

« Des corps textuels »

Marie-Ève Mathieu

Pour citer cet article :

Mathieu, Marie-Ève. 1997. «Des corps textuels», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/mathieu-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Mathieu, Marie-Ève. 1997. «Des corps textuels», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 113-118.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Des corps textuels

Marie-ève Mathieu

Mon corps n'existe que par intermittences. Un chatouillement m'indique que ma cheville est engourdie; une mèche de cheveux surgit soudainement dans mon champ de vision; avec mes doigts, je pianote doucement sur l'accoudoir du fauteuil sans m'en apercevoir. Je n'ai que vaguement conscience de la température, de l'heure ou des bruits ambiants: je lis. Je ressens mon corps comme une pure négativité, un obstacle: mes yeux fatigués, mon cou endolori d'être légèrement penché, mes jambes qui n'en peuvent plus d'être croisées; mon corps m'empêche de m'enfuir complètement dans la lecture.

Que devient mon corps pendant que je lis? Bien sûr, il ne se dissout pas même si je l'oublie partiellement; mieux, il participe à ma lecture, lorsque mon cœur bat plus vite parce que je crains pour le héros de mon livre, lorsque je souris des parenthèses de l'auteur ou lorsque je me fâche contre un mauvais dénouement. Mon corps est le siège de mon esprit et de mes émotions, je ne peux jamais en faire fi - heureusement pour moi, je ne suis pas qu'une âme pourvue d'une vulgaire enveloppe charnelle - mais il me semble que mon corps a tout de même peu à voir avec mon acte de lecture. Je le laisse en plan pour m'occuper d'autres corps: les corps textuels. Ils sont au nombre de quatre : le corps du livre, le corps représenté, le corps représentant - ce qui met en forme - et le corps pulsionnel.

Si mon corps m'apparaît un peu comme en retrait de l'acte de lecture, il ne saurait en être de même pour le premier corps du texte: le livre nommément. Le livre est le seul corps physique entre moi et le texte*; je ne peux le négliger, je le tiens entre mes mains. Il s'associe

au plaisir de la lecture, en fait il serait un plaisir sensuel - fétichiste ? - qui précède ma lecture. Mes sens sont conviés par le livre, je le regarde parce qu'il est parfois un bel objet et toujours un objet fascinant. Sa reliure, sa tranche, ses pages et ses caractères d'imprimerie sont autant de trésors pour mes yeux. Plus il est vieux, plus on peut en respirer l'histoire: ses années passées dans une bibliothèque, dans l'arrière-boutique d'une librairie ou tout simplement au fond d'une armoire. Avec mes doigts, je touche la texture du papier et l'apprécie, que ce soit du vélin ou du papier plus grossier; parfois, je sens la frappe des caractères contre la feuille et je voudrais que mon toucher soit plus délicat, afin de lire avec mes doigts.

Bien sûr, quand je m'abîme dans la lecture, j'oublie aussi le papier, les caractères, la tranche et la reliure; peut-être parce que mon corps et le livre sont finalement assez extérieurs au texte. Je les mets entre parenthèses pendant que je lis:

Don Juan défait son manteau et se montre alors, magnifiquement habillé de velours rouge à taillades, avec des broderies d'argent. Il est d'un physique puissant et superbe: son visage est d'une beauté virile; il a un nez imposant, des yeux perçants, des lèvres délicates; le jeu singulier d'un muscle du front au-dessus de ses sourcils donne à sa physionomie, pendant la durée d'une seconde, quelque chose de méphistophélique, qui, sans ôter à la figure sa beauté, produit chez le spectateur un frisson involontaire.¹

De quoi Don Juan a-t-il l'air? Le corps représenté - le sien en l'occurrence - constitue le deuxième corps textuel qui apparaît à la lecture. Dans l'extrait, que donne-t-on à voir? Un corps morcelé, détaillé, car comme le montre Barthes : « pour *faire voir* un corps, il faut ou le déplacer, le réfracter dans la métonymie de son vêtement, ou le réduire à l'une de ces parties (...) »². C'est que le corps prend difficilement place dans le langage, il faut ruser pour l'y insérer. Le langage n'a pas de fonction photographique : au mot, je ne puis accoler une image visuelle. Le corps représenté est un corps imaginaire, mental, il ne correspond jamais à un corps physique.

Je verrais la description du corps dans le texte comme un procédé poétique, au sens où le poème est capable de *faire éprouver* des images. Car l'image poétique n'est-elle pas ressentie, bien plus qu'elle n'est vue? Par un jeu de qualificatifs, on détaille le physique,

non pas tellement pour répondre à la question: qu'est-ce que l'on voit? mais plutôt: comment ça signifie? Je ne sais pas à quoi ressemble un sourcil méphistophélique, mais j'en saisis la signification sur le personnage: celui qui a un sourcil diabolique est forcément cruel.

Hoffman ne décrit pas le vrai corps de Don Juan, mais celui de l'acteur - lui-même corps représenté - qui le joue ; car, il faut le signaler, dans ce récit, le narrateur est à l'opéra où il voit *Don Giovanni*. Don Juan est avant tout un personnage de théâtre, il a été joué par un nombre incalculable d'acteurs. Il n'a pas de corps « propre », que des corps empruntés à des humains le temps d'une représentation. Aussi a-t-on le droit de se demander ce qui séduit chez Don Juan, puisque son corps est impossible à représenter, qu'il est vide et qu'il doit être occupé par un corps autre. La séduction vient du langage qu'il tient, Don Juan est un *corps-parole*; il ne performe qu'en parlant. Pour s'emparer du corps de Don Juan, l'acteur n'a qu'à mettre dans sa bouche le discours du séducteur, comme il revêtirait un costume.

Don Juan utilise le *performatif*, c'est-à-dire que l'action est produite par le fait de la dire; l'énoncé: « je promets » en est l'exemple typique. La promesse est en effet très utilisée par Don Juan. Il contracte ainsi des mariages à la chaîne, sans qu'il se sente le moins attaché, car il crée une *illusion référentielle*, ce que Benveniste décrit comme une propriété particulière du *performatif*, le fait d'être *sui-référentiel* ou de se référer à une réalité constituée par l'énonciation elle-même.³ En somme, il met en place un discours tautologique; que Don Juan ait l'intention de tenir ou non ses promesses n'a aucune importance, parce que dans les faits, il accomplit l'acte qu'il nomme.

Shoshana Felman remarque à propos de Don Juan : « Dire, pour lui, ce n'est en aucun cas savoir ou connaître, mais *faire*: agir sur l'interlocuteur, modifier la situation et ses rapports de force. Performatif et non informatif, le langage, pour lui, est un champ de jouissance et non de connaissance (...) »⁴. Ce qui différencie Don Juan de ses interlocuteurs, dans la pièce de Molière, c'est qu'il substitue un critère de satisfaction au critère de vérité généralement employé. Il se situe donc dans un autre ordre de réalité; la jouissance trouve ainsi sa place dans le langage donjuanesque. Si on conçoit le corps fictif comme étant construit pour rendre compte de la vérité, ou du sens, on s'aperçoit que la seule vérité qui tienne pour Don Juan est son désir qui demande satisfaction.

Pourrait-on voir une ressemblance entre le philosophe scélérat de Sade et Don Juan? Tous deux sont au service des passions, ils sont sophistes chacun à leur manière et laissent une place à la jouissance dans la parole, en ce qu'ils luttent contre l'interdit, contre la loi. Camille Dumoulié affirme, dans *Don Juan ou l'héroïsme du désir* : « La structure perverse, telle que la décrit la psychanalyse, est fondée sur la logique du *désaveu* ou du *déni* de la loi ». Elle voit le mythe de Don Juan comme un conflit avec le père. Les concepts de la loi et de la perversion me ramènent à Bataille et aussi à Barthes.

Pour Bataille, l'interdit ou la loi ont partie liée avec la transgression, ils sont tous deux importants dans l'expérience intérieure, tant religieuse qu'érotique. L'interdit permet la suppression de la violence, mais cette dernière revient parfois sous forme d'excès quand elle l'emporte sur la raison.⁵ Barthes, quant à lui, verrait la jouissance comme un extrême de la perversion⁶. Il est vrai que Barthes parle de texte de jouissance et moi de jouissance de la parole mais en définitive, il me semble que parole et texte peuvent presque se confondre. D'ailleurs, Bakhtine les pose comme des équivalences dans son article « Le problème du texte »⁷ : pour lui, texte et parole constituent des énoncés. Pour accéder à une jouissance du texte ou de la parole, il faut opérer une transgression violente, une rupture en somme.

Puisque la jouissance est possible dans le texte et dans la parole « réelle », il est permis de se demander si, de façon symétrique, il y a une jouissance qui puisse s'inscrire dans la parole des personnages. On pourrait en déduire alors, qu'il y a jouissance du corps donjuanesque, parce qu'il est *corps-parole*. Il semble que la jouissance de Don Juan, tout comme celle du philosophe-scélérat, ne puisse advenir que par la transgression de la norme, il s'agit bien alors de perversion, parce que le plaisir ne s'obtient pas tellement à cause de l'objet sexuel, mais plutôt à cause de l'acte transgressif lui-même.

Dans le théâtre classique, il n'y a pas réellement de narration, au sens où on l'entend ordinairement; aussi on pourrait être porté à penser, au premier abord, que le corps représentant, c'est-à-dire la mise en forme qui permet de *faire éprouver* l'érotisme ou le plaisir au lecteur, serait inexistant au théâtre. Le corps représentant, par l'écriture, structure le contenu du texte pour le rendre désirable; l'histoire n'est que secondaire: on peut imaginer l'anecdote la plus érotique qui soit, mais si elle est mal narrée, il est fort possible que l'effet soit raté. Le dispositif du corps représentant met en scène

l'érotisme. Cette idée de mise en scène est capitale, parce qu'elle prend en compte les notions d'espace et de temps nécessaires pour produire l'effet sensuel. De plus, elle souligne l'importance du voyeurisme dans l'érotisme. La scène érotique se rapproche donc du théâtre.

Qui dit théâtre, dit justement corps mis en scène : le théâtre est parole mise en corps en ce que les personnages n'existent que par leurs discours. Comment pourrait-on envisager le corps représentant dans le théâtre, où il ne semble n'y avoir de place que pour le *corps-parole* supporté par l'acteur? Je me demande si on ne pourrait pas le trouver du côté du concept de théâtralité développé par Barthes dans *Le théâtre de Baudelaire*.

Qu'est-ce que la théâtralité? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception oecuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur. (...) elle est une donnée de création et non de réalisation. Il n'y a pas de grand théâtre sans théâtralité dévorante.⁸

Pourrait-on se représenter la théâtralité comme le substitut de la narration, ou même comme le corps représentant du théâtre en général? Je l'analyse comme un dispositif d'écriture qui joue complètement avec la corporéité de la parole, il n'est d'ailleurs pas seulement opérant dans le théâtre, mais aussi dans la poésie (notamment chez Baudelaire - c'est ce que Barthes démontre) et dans le roman. Par exemple, on pourrait appliquer sans mal la notion de théâtralité aux romans de Sade.

Le dernier corps textuel que j'aperçois est le plus difficile à saisir, c'est le corps pulsionnel ou corps fantasmatique. Il faut, pour le trouver, réussir à entendre le désir de l'auteur, à le capter à travers la matérialité du texte. On pourrait postuler le corps du texte comme un espace dialectique où l'auteur, tout comme le lecteur, trouve sa jouissance. Le « travail » de l'auteur consisterait alors à aménager pour son lecteur - fantasmé et non pas réel - cet espace de jouissance.

Barthes se demande: « Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir (ce plaisir n'est pas en contradiction avec les plaintes de l'écrivain). Mais le

contraire? Écrire dans le plaisir m'assure-t-il - moi, écrivain - du plaisir de mon lecteur? »⁹ Il semble suggérer que la réciprocité de l'échange textuel - mon plaisir dans la lecture et le plaisir de l'auteur dans l'écriture - est comme l'échange amoureux, mais on doit tenir compte du texte qui lie et sépare à la fois les deux partenaires. Il est l'écran qui cache les partenaires et il est, par ailleurs, leur seul lien matériel. Pourrait-on concevoir le texte comme un troisième corps - à mi-chemin entre le corps désirant et le corps érotisé - qui fasse le lien entre l'auteur et le lecteur dans l'échange textuel?

Inutile de dire que ce ne sont pas les corps physiques qui se rencontrent. Ne s'agirait-il pas des *corps-parole*, nos corps de langage? En effet, si on ne peut plus parler en termes de dualité corps-esprit, il y a tout de même quelque chose qui subsiste à la mort ou à l'éloignement du corps physique de l'auteur. Peut-être est-ce son corps de langage qui, inscrit dans le texte, se rend intelligible à mon propre corps de langage? Ce serait un corps qui existe seulement dans la performance de la parole ou de l'écriture, comme le corps de Don Juan, et dans sa réception: soit l'écoute et la lecture.

Ainsi, il y aurait quatre corps du texte, le mien excepté. D'abord le livre, en tant que corps matériel, qui séduit mes sens et qui est le représentant symbolique de mon plaisir de lecture. Don Juan m'a servi à articuler une vision du corps représenté. Je l'ai choisi parce qu'il n'avait pas de corps, étant un personnage de théâtre. Ensuite, je me suis intéressée au corps représentant en y appliquant la notion de théâtralité. En dernier lieu, j'ai parlé du corps pulsionnel comme d'un possible *corps-parole*, corps de langage. Si mon postulat du corps de langage fonctionne, je peux alors m'inclure dans les corps du texte, parce que c'est mon corps langagier qui reçoit le texte et qui interprète sa signifiante - sa jouissance?