

Avant-propos

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Avant-propos. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. Paroles de lecteurs, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.7-13, 2018, Approches interdisciplinaires de la lecture; ISSN : 1771-236X, 9782374960630. hal-02892359

HAL Id: hal-02892359

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02892359>

Submitted on 14 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Avant-propos

La question de la « langue du lecteur », objet du précédent séminaire, en a fait surgir une nouvelle, celle de sa mise en œuvre à travers une énonciation ou performance susceptible d'être appréhendée comme « parole de lecteur ». Toutefois le pluriel semble de mise : si la parole renvoie à un discours, à un énonciateur, se pose, s'agissant de lecture, spécialement littéraire, la question de l'homogénéité de cet acte, unifiant de façon trompeuse des discours, des mises en œuvre, divergeant en raison des énoncés produits, des contextes énonciatifs et du jeu de rôle qu'ils impliquent. Si la parole engage en principe la responsabilité d'un sujet, elle ne saurait s'abstraire de l'ensemble des déterminants, reconnus ou plus ou moins occultés, qui contribuent à en forger le tour particulier, oral ou écrit. Parmi les jeux de rôle subsumés sous la catégorie du lecteur mais socialement codés, on retrouve les fonctions de traducteur, d'éditeur, de critique ou de lecteur ordinaire, mais aussi d'auteur, fonction devenue depuis le siècle dernier hautement problématique.

Acte de langage, la parole de lecteur se trouve en effet face au texte écrit confrontée au paradoxe d'un sujet-auteur absent, absenté, hypothèse devenue inutile depuis la proclamation de la « disparition élocutoire du poète¹ ». Dès lors faut-il n'admettre que des paroles de lecteurs et faire l'économie d'une « parole d'auteur », renvoyant ce dernier au néant de son insignifiance ou de son éloignement irrémédiable, de sa mort symbolique ? Libérées des scories du sujet biographique, la poésie et plus généralement la littérature seraient-elles néanmoins, comme il est parfois proclamé, vecteurs d'une parole

¹ Mallarmé, « Crise de vers », *Œuvres complètes*, II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2003, p. 211.

d'un genre inédit, hissée au rang de « parole transcendante » ? Doit-on au contraire, sous le signe de la parole, rendue au jeu interlocutif et au processus langagier de *contre-interpellation*², faire une place dans la pensée littéraire, à « l'incompréhensible pluralité des individus dans l'espèce »³ ? Cette tension traverse plusieurs des contributions ici rassemblées, qu'elle soit abordée sous l'angle de la fiction romanesque (Henry James, Umberto Eco, Kamel Daoud) du discours poétique et métopoétique (Francis Ponge) ou d'une rhétorique de la lecture élargie au « dernier lecteur » (Michel Charles).

Certains articles montrent la coexistence au sein d'une même pratique de langage d'un acte d'auteur revendiquant sa propre autonomie et d'une pensée de lecteur assimilant à sa façon un répertoire large (Loisel de Treogate, Gilles Ménage) ou circonscrit provisoirement à un auteur-phare (Vargas Llosa face à Victor Hugo). L'analyse des pratiques d'écrivains-lecteurs laisse entrevoir l'envers culturel de leur parole, historiquement datée, qu'il s'agisse de la parole collective des auteurs du *Dictionnaire de Trévoux* ou de celle, moins anonyme, des Goncourt, dédoublée puis solitaire.

Si la question du face-à-face entre l'auteur et son lecteur est toujours, dans le cas de la traduction, réinvention assumant sa part d'intraduisible au nom d'une dualité culturelle et linguistique, elle se complique singulièrement lorsque le cadre artistique s'élargit, mettant en regard un roman et son adaptation cinématographique, des textes et des images.

Maria de Jesus Cabral expose, au nom de l'équipe qui traduit en portugais le volume *L'Arrière-texte*, l'adéquation de cette notion à l'altérité littéraire et le choix, accordé à cette écoute de l'autre, de ne

² Jean-Jacques Lecercle emprunte ce concept à Louis Althusser dans son article, « Langue du lecteur, langue du texte », *La langue du lecteur*, Reims, Épure, « Approches interdisciplinaires de la lecture » ; 11, 2017, p. 35.

³ Francis Ponge, *La Fabrique du pré*, OC, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la La Pléiade », II, 1971, p. 433.

pas traduire le mot « arrière-texte », au risque de perdre dans la langue d'accueil une part de son ambivalence sémantique propre à la langue française.

Christine Chollier tire les leçons du roman *The Figure in the Carpet*, attirant l'attention sur son caractère précurseur de fiction théorique implicite. En écho au silence d'auteur que James campe dans sa dimension oxymorique de révélation potentielle et de leurre pour les autres protagonistes du récit, l'acte langagier de traduction assume plus aisément sa part de relativité et se présente comme parole de lecteur en contexte, écartant toute prétention à l'absolu.

Marie-France Boireau analyse l'ambivalence de la réécriture par Kamel Daoud de *L'Étranger* de Camus. Confondant l'auteur et son narrateur, le romancier algérien invente dans *Meursault contre-enquête* (2014) une parole d'auteur-lecteur à partir du point de vue du peuple colonisé, rétablissant ses droits face au colonisateur dont Camus se serait fait l'expression. Emporté par sa propre fiction, il en vient toutefois à l'utiliser aussi pour une critique du pouvoir algérien actuel. Si la voix romanesque peut condenser plusieurs discours, la parole du lecteur-romancier Daoud est amenée à joindre à la critique idéologique de Camus une sorte d'hommage à l'écrivain.

Mario Vargas Llosa, de son côté, selon Marie-Madeleine Gladieu, s'est laissé habiter par l'œuvre de Victor Hugo, lui consacrant un essai, *La tentation de l'impossible*, où transparait son admiration pour cette œuvre porteuse d'une aspiration à la totalité. À la parole directe de l'essayiste s'ajoutent les romans de Vargas Llosa, de *La ville et les chiens* à *La Guerre de la Fin du monde*. Si l'auteur des *Misérables* et de *Notre-Dame de Paris* reste un maître à méditer, sa leçon n'y est pas suivie sans réserve. Aux dissertations morales du narrateur qui, dans *Les Misérables*, encadrent le déchiffrement du lecteur, Vargas Llosa oppose et préfère l'impassibilité flaubertienne dont ses propres romans s'inspirent.

Les paroles de lecteurs reflétées dans les œuvres permettent aussi de situer différentes manières de lire, en lien avec des effets attendus ou produits par la lecture. Umberto Eco, théoricien de la lecture, reste implicitement présent dans son roman autobiographique *La mystérieuse flamme de la reine Loana* (2004), dont l'analyse permet à Nathalie Roelens de dégager, selon une approche de type sociologique, quatre postures de lecteurs plus ou moins assimilables à une parole : le lettré, le liseur, le lecteur et le voyeur. Si le *lettré* se laisse hanter par la parole des autres (les auteurs), proposant dans sa propre parole une sorte de patchwork intertextuel, le *liseur* vit par la profération la parole d'auteur, tandis que le *lecteur* élabore avec ses propres mots une interprétation et que le voyeur, en proie au regard jusqu'à la fascination, se situe aux antipodes d'une parole de lecteur, son voyeurisme ayant besoin, pour être saisi au plus juste, du décodage d'un tiers.

Jean-Michel Pottier se met à l'écoute des frères Goncourt dont les paroles sur des écrivains contemporains furent consignées dans leur *Journal* qui tient largement de la conversation mondaine. Il montre le caractère superficiel de commérages attachés davantage à la personne de l'homme-auteur qu'à ses écrits. Plus superficiel encore est le rôle dévolu aux femmes par Edmond de Goncourt dans son roman *Chérie*, écrit après la mort de son frère. Si l'auteur prétendit s'être fondé, pour l'écrire, sur des paroles de lectrices reçues dans leur courrier, force est de constater que le narrateur dépeint une femme plongée dans la rêverie sur les romans qu'elle lit et privée de tout accès à une parole sur ces derniers. La femme héroïne de roman éprouve ses lectures sans verbaliser son rapport à la fiction romanesque, tâche dévolue au romancier-narrateur masculin. À cet égard, Chérie est l'avatar fin de siècle d'Emma Bovary.

Dès la fin du XVIII^e siècle, Loisel de Tréogate utilise dans ses œuvres de jeunesse, le moyen de la fiction romanesque pour mettre en scène l'hétérogénéité de paroles de lecteurs, accordée aussi bien à

Avant-propos

une diversité de pratiques socioculturelles qu'à son propre rapport aux œuvres qui l'ont précédé. Charlene Deharbe et Françoise Gevrey analysent cette diversité dans ses dimensions éthique, esthétique et plus globalement relationnelle. Mettant à distance le préromantisme naissant et sa propre écriture, le romancier replace la parole littéraire dans un processus d'interlocution au sein duquel interagissent les écrivains marquants, sa pratique de romancier et l'interprétation de lecteurs potentiels.

Isabelle Turcan s'intéresse à la parole « des lexicographes du XVII^e au XVIII^e siècle » dont les dictionnaires, individuels ou collectifs, soulignent, par le recensement des usages littéraires des mots, le caractère encore largement oral et collectif de la *lecture*, collationnent les acceptions du mot *lecteur*, accordé au « savoir », à l'« étude » et à la « culture », situent le vocable *liseur*, plus rare dans un rapport moins intellectuel aux livres, et font apparaître le caractère problématique du mot *lectrice* longtemps voué à l'inexistence. L'étude proposée se focalise finalement sur la figure de Gilles Ménage et en souligne le caractère de parfait « homme de lettres ». Cumulant les fonctions de grammairien, de lexicographe et d'auteur, ce dernier entretient le plus large dialogue avec les auteurs passés et les lecteurs à venir.

C'est pourtant autour du dialogue entre le lecteur et un auteur devenu problématique que le débat trouve de nouveaux développements. Franc Schuerewegen, dans le sillage de Michel Charles (*Composition*, 2018), excluant ou presque l'auteur de son horizon, situe le problème dans le rapport entre le lecteur et le texte, objet incertain, toujours construit comme entité porteuse de sens, même s'il est possible de lui concéder une existence littérale. L'inventeur de la « méthode posttextuelle » (2013) dialogue avec l'auteur de l'*Introduction à l'étude des textes* (1995), reprenant ses notions sur le mode de la réappropriation critique : « Il n'y a pas de « vrai » texte, il n'y a pas de « première » lecture [lecture naïve], ni de « dernière » lecture

[lecture savante] ». La parole posée d'entrée comme orale trouve cependant à se dire ici par écrit, acquérant au passage un peu de l'aura du Verbe divin, comme en atteste la convocation finale de Saint-Augustin.

Si un écrivain fut, au contraire, persuadé de l'existence d'une parole d'auteur, c'est bien Francis Ponge, tel que nous le montre à l'œuvre *Pour un Malherbe* (1965). L'auteur du *Parti pris des choses* joue sur la double acception, orale et écrite, de la parole, confondue au sens de l'écrit avec la trace laissée dans le langage commun par une pratique particulière, ce qu'on appela longtemps un style. Contre la doxa universitaire, Ponge déploie dans *Pour un Malherbe* sa parole de lecteur-auteur, inscrivant sa propre pratique poétique dans la lignée malherbienne. Chaque événement littéraire digne de ce nom renoue avec la divinité de la Parole, au point que se pose la question de la place laissée à un tiers lecteur capable de reconfigurer à son tour l'œuvre au plan interprétatif. Alain Trouvé propose à partir de cette question un schéma analytique de la parole littéraire, entre sacralisation et interlocution.

Mais les arts littéraires composent aussi avec ce qui n'est pas d'ordre verbal. Céline Rolland aborde la question à propos du roman de Russell Banks, *Affliction* (1989), transposé au cinéma par Paul Shrader sous le même titre en 1997. À sa façon, le roman joue déjà avec ce qui met en défaut la parole : ce qui se dit entre les personnages est moins important que ce qui se joue obliquement à travers les codes de la chasse, érigée au rang de métaphore du sens inatteignable. La violence de la chasse est le corollaire d'un « amenuisement de la parole » encore restitué par le romancier à l'aide de mots. Mais quand le cinéaste porte la trame de ce roman à l'écran, l'affaire se complique de l'intervention d'autres paroles, celle du scénariste, du réalisateur et des acteurs, aussi bien que de la greffe d'une « non-parole » : les images au sens visuel du terme, celle de la neige et du sang, la musique comme expression et autre langage supplétif. On ne peut dès lors évoquer une « parole

Avant-propos

de cinéaste » que selon un sens dérivé et métaphorique, à moins que l'on considère un film comme un composé de langage verbal et de non-parole.

De son côté, Laurent Jenny s'intéresse à « la photo-textualité comme acte de lecture ». Il s'agit d'un « déchiffrement réciproque, au sens où les textes prescrivent des formes de visibilité des images (sans eux, on risquerait de ne pas savoir “ce qu'il y a à voir”) et où les images, en retour, définissent des formes de lisibilité des textes ». Ainsi les clichés de Boiffard relayent « l'automatisme textuel [de *Nadja*] par un automatisme photographique qui met en lumière des aspects du texte tus ou refoulés par Breton ». De même, dans son roman *Austerlitz*, qui traite de la déportation, W.G. Sebald utilise la confrontation des images photographiques au texte narratif comme révélateur des traces « mal déchiffrables » de la mémoire. Dans les deux cas, la photographie, forme moderne d'image, est utilisée comme voie d'accès à un surplus de sens. « L'acte de lecture » d'un genre particulier dont il s'agit ici ne saurait être nommé sans réserves « parole », mais le discours du critique, forme implicite de « parole », vient finalement lui donner une expression verbale.

Alain Trouvé