



**HAL**  
open science

## Avant-propos

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Avant-propos. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.7-12, 2017, Approches interdisciplinaires de la lecture, 9782374960371. hal-02892432v1

**HAL Id: hal-02892432**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02892432v1>**

Submitted on 8 Jul 2020 (v1), last revised 9 Apr 2024 (v2)

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## Avant-propos

La « résonance lectorale », thème de la précédente session, nous a amenés à formuler la question d'un partage de la langue, entre auteur et lecteur. La « langue du lecteur » est un des points aveugles de la théorie de la lecture. Selon le sens commun, il est entendu que « l'auteur écrit » et que « le lecteur lit ». Mais dans quelle langue le lecteur pense-t-il ce qu'il est en train de lire ? La question ne s'applique pas qu'à la lecture dans une langue dite étrangère : elle vaut aussi pour tous les cas où l'écrivain et son lecteur sont supposés partager la même langue naturelle.

Les théories du langage ont nommé *idiolecte* l'inflexion apportée par un écrivain doté de quelque originalité à la langue commune conçue comme simple outil de communication. Les grandes écritures infléchissent sans doute la langue du lecteur, le transformant en quelqu'un « qui a lu Céline, Proust ou Joyce ». Mais la lecture active et vraiment littéraire reconfigure le sens en produisant son propre texte, qu'on l'appelle « contre-texte » ou « texte de lecture<sup>1</sup> ». Dans quelle mesure la langue du lecteur critique mime-t-elle celle de l'écrivain ? N'y a-t-il, de l'écrivain au lecteur, qu'une seule et même langue à l'œuvre dans la relation littéraire ou convient-il d'envisager des seuils séparant deux modalités de la même langue, voire trois, si l'on distingue la langue du critique, à son tour inventive, de la langue de communication courante ?

Le problème de la similarité et de la différenciation est abordé par Jean-Jacques Lecercle pour qui « la seule chose que l'on puisse [...] dire des rapports entre la langue du texte et la langue du lecteur, c'est que, contradictoirement, c'est la même et ce n'est pas la même ». La notion de *style*, rapportée au *figural* de Jenny ou au *bégaiement de la langue* de Deleuze, permet de penser l'inflexion aucto-

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte : pour repenser le littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

riale donnée par l'écrivain à la langue naturelle ; la *contre-interpellation*, inspirée d'Althusser, dessine de son côté un espace de réappropriation.

À l'écoute des suggestions d'écrivains réflexifs – Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Quignard, *Mourir de penser* – Alain Trouvé explore le sens à donner à l'opération de *penser*, partagée entre un pôle de rationalité et un pôle de poéticité, adossé à un rapport physique au monde. Dès lors, dépassant les divergences entre les deux écrivains sur la question d'une langue du lecteur, fortement mise en doute par Quignard, quand Aragon se montre plus sensible à l'évolution incessante des langues, se dessine, du côté du tiers lecteur, une langue réflexive jouant encore en écho de trois des figures majeures de l'écriture littéraire : la catachrèse (autre nom de l'oubli), la métaphore (qui rapporte la sphère du lecteur à celle de l'auteur) et l'oxymore convertie en contradiction provisoirement non résolue.

Comment aborder la question quand l'écrivain joue lui-même du bilinguisme ? Nathalie Roelens analyse, à partir de Khatibi et de Segalen, une « francophonie imprégnée d'altérité, voire d'allophonie ou d'allographie », ou encore, l'« articulation entre pensée autre et pensée graphique ». Une dimension poétique commune relie le recueil de Segalen *Stèles* et le roman de Khatibi, *Le pèlerinage d'un artiste amoureux*, dont l'écriture est hantée par sa pratique de calligraphe, par la langue et la culture de l'autre. Aussi « la langue du lecteur se voit-elle annihilée par la communion à laquelle convient ces écritures poétiques proférées dans une langue supposée donner accès à un absolu transcendant l'insuffisance des langues ordinaires » ; la langue du lecteur se situerait, dans cette optique dans la part d'inflexion apportée à la langue courante grâce au livre lu.

La dimension polyglotte de l'écriture-lecture réintroduit néanmoins l'écart potentiel entre la langue de celui qui lit et celle de l'écrit qu'il a sous les yeux.

Jean-Michel Pottier évoque le cas singulier des conférences sur Marcel Proust données par le polonais Joseph Czapski dans le camp soviétique de Giazowietz, plus tard consignées dans le livre *Proust contre la déchéance*. Ces conférences sur un auteur lu en français

## Avant-propos

ont été prononcées de mémoire en polonais puis retranscrites en français. À la double « traduction » s'ajoute l'absence du texte original, difficulté extrême compte tenu de la longueur de la phrase proustienne. Tout se passe pourtant comme si cette évocation dans des circonstances inhumaines révélait toute la potentialité vitale du texte proustien, tout en dessinant, contre sa trame, celle de l'écrivain polonais oscillant entre équivalence approximative et commentaire créatif.

Thierry Davo, revenant à la suite de Pierssens, Rodríguez Monégil et Laflèche sur la langue des *Chants de Maldoror*, met en évidence la pratique, de la part d'Isidore Ducasse, d'un français imprégné des structures de l'espagnol parlé en Uruguay. Dès lors l'idiolecte auctorial est à considérer, non seulement en fonction de l'écart stylistique qu'il paraît introduire dans la langue de publication, mais aussi en tant que résultante longtemps mal aperçue d'une situation originale de bilinguisme, elle-même teintée des particularismes géographiques affectant les grandes langues européennes. L'idiolecte lectoral du traducteur se pose, symétriquement, comme choix entre variantes idiomatiques, elles-mêmes induites par un contexte éditorial amenant à privilégier telle ou telle solution.

Christine Chollier traite la langue du lecteur dans la perspective de la traduction et de la sémantique des textes. Tout texte est « le produit de l'entrelacs de trois systèmes : dialecte / sociolecte / idiolecte », selon François Rastier. La langue des textes, dans leur version originale, et celle des traductions ne sauraient être conçues comme de stricts équivalents, dès lors que chacune découpe avec ses outils propres le rapport empirique au monde. Le lecteur traducteur est donc deux fois traducteur du sens, dans son rapport avec le texte lu et dans la production d'un énoncé nouveau qui le contraint à des choix interprétatifs. La variété des problèmes ainsi posés est étudiée à partir d'un corpus diversifié d'auteurs anglophones (Byatt, Dos Passos, Atwood, Orwell...) auquel s'ajoute, en sens inverse, une étude de cas à partir de Duras.

Que la langue du lecteur se conçoive selon la dimension interprétative est encore éclairé par trois études. Marie-France Boireau propose de penser la langue du critique Jean-Pierre Richard, dans

son dernier essai *Les Jardins de la terre* (2014), comme une « langue en écho » non strictement mimétique, accordée au texte d'origine au point de s'ouvrir à sa part d'altérité mais fidèle aussi à la cohérence et à la personne du lecteur critique. Prenant pour objet un corpus diversifié d'auteurs célèbres (Proust, Giono) ou moins connus (Guillaume, Desbiolles, Kérangal, Vargas), Richard montre que la langue du critique clarifie ce que celle de l'auteur exprimait de façon plus obscure, opérant aussi des choix en fonction de sa propre expérience du monde. Ainsi tend à s'estomper la distinction entre l'écrivain et le critique, tant reste ténue la « frontière entre utilisation et interprétation ».

Anaïs Oléron s'intéresse à la dimension interprétative de la langue du lecteur, en l'appliquant à un corpus romanesque. La notion de *narrateur non-fiable* peut en ce sens être tenue pour le seuil d'une différenciation relative entre la langue du texte ou de l'auteur, qualifié avec W. Booth d'*auteur implicite* auquel est attribuée une intentionnalité, et celle du lecteur interprétant, solidaire d'un autre contexte éthique et culturel, quand bien même cet interprétant s'interdirait les dérives subjectives à propos de telle fiction. Reprenant les analyses de Vera Nünning à propos du roman de Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, l'article pose avec Umberto Eco la distinction entre *utilisation* (abusive) d'un texte et *actualisation coopérative* (légitime), fondée sur l'interaction de la sphère axiologique et intellectuelle du lecteur avec les indices objectivement présents dans le texte. Il s'agirait pour la langue du lecteur, selon les recommandations de Liesbeth Korthals Altes, de se placer sous la législation de sa propre réflexivité.

Dans le cas du récit d'horreur, l'intentionnalité s'avère d'une difficulté redoutable pour l'analyse. Marine Galiné s'intéresse à une nouvelle de l'écrivain gothique irlandais William Carleton, « Wildgoose Lodge » (1830). L'auteur est passé du catholicisme à l'anglicanisme et s'empare de ce qui pourrait être une anecdote édifiante : le massacre, sur fond de règlement de compte entre catholiques, d'une famille de fermiers par un groupe organisé en société secrète, les *Ribbonmen*, défendant la cause des métayers. La langue de l'auteur est à sa façon une langue de lecteur interprétant la réalité historique en n'hésitant pas à la travestir par l'invention d'un

gothique protestant qui renchérit sur l'absurdité de la violence catholique. L'horreur débordant l'intention apologétique, il faut au lecteur que nous sommes « se détacher quelque peu de l'empreinte auctoriale forte pour envisager le canevas linguistique et la langue utilisée dans leur autonomie et leur profusion de sens ». La langue du lecteur moderne pourrait ainsi osciller entre complicité voyeuriste et déconstruction des effets recherchés.

La langue du lecteur peut enfin être analysée à travers les œuvres d'auteurs confrontant leur écriture à un autre grand modèle intertextuel. L'étude de Misako Nemoto consacrée à « Mishima lecteur de Proust » ne pose toutefois pas une relation de texte à texte, mais cherche dans le rapport entre le texte et la vie le troisième terme qui permettrait de comprendre comment la langue de Mishima s'empare de la référence Proust. « La Forêt en fleurs », nouvelle de jeunesse réécrit Proust dans les registres du souvenir et de l'imaginaire. Plus tard, *La Confession d'un masque* introduit un rapport beaucoup plus ambivalent. S'il reprend en le démarquant l'incipit de la *Recherche* – « Longtemps, j'ai prétendu que j'avais vu la scène de ma naissance » –, pour mieux développer une théorie bien différente du souvenir, le roman s'achève sur une image négative de l'écriture qui « semble s'éterniser/stagner dans un présent immuable » : « le projet proustien de l'art concurrençant la vie est là, mais démonté, déconstruit ».

Marie-Madeleine Gladieu étudie de son côté l'incidence sur l'œuvre de Mario Vargas Llosa d'une nouvelle sulfureuse de Rimbaud, redécouverte par les surréalistes. Vargas Llosa traduit en 1960 *Un cœur sous une soutane*. Certaines distorsions de la traduction montrent que « la culture du traducteur supplante l'intention de l'auteur ». Inversement, l'ironie et la révolte rimbaldienne continuent à animer souterrainement l'écriture plus policée du Prix Nobel de littérature, *Un cœur sous une soutane* devient une sorte d'intertexte latent, à l'œuvre dans « l'arrière-texte de plusieurs romans, de *La ville et les chiens* à *La tante Julia et le scribonillard*, et peut-être même de certains passages de *La guerre de la fin du monde*. »

Alain Trouvé

En marge du dossier, Marta Waldegaray s'intéresse à l'articulation entre lecture littéraire et construction de soi en prenant pour objet le cas singulier d'Ernesto Guevara. Le guérillero fut aussi, à sa façon, un homme de grande culture, emportant dans ses raids militaires une petite bibliothèque dans un sac à dos et traçant dans des carnets d'inlassables notes de lecture qui avaient pour lui un rapport secret et essentiel avec son aventure de combattant de la Révolution.

Alain TROUVÉ