

L'EXPERIENCE DE LECTURE

Actes du colloque de Reims (octobre 2002)

Paris, L'Improviste, 2005

AVANT-PROPOS

Le colloque sur « l'expérience de lecture », qui s'est tenu à l'Université de Reims en octobre 2002, avait pour objectif de faire le point sur plusieurs décennies de réflexion sur l'acte de lecture [1]. L'enjeu était de cerner l'acte de lire dans ce qu'il a de plus concret (et, peut-être aussi, de plus difficile à identifier) : que se passe-t-il, lorsqu'on lit un texte, sur les plans cognitif? affectif? intellectuel? Qu'y entre-t-il de culturel? d'imaginaire? Quelle est la part de l'équation personnelle dans le vécu du texte et la construction du sens? Y a-t-il une spécificité de l'expérience de lecture par rapport aux expériences voisines du cinéma et du théâtre?

Ce volume présente les réponses argumentées, parfois contradictoires, toujours stimulantes, que différents spécialistes de la lecture ont apportées à ces questions. La réflexion théorique y voisine avec les études de cas concrets, les analyses linguistiques et sémiotiques avec les approches cognitives, sociologiques et psychanalytiques. A l'horizon de toutes ces études, une question lancinante, fil rouge du volume, est constamment posée : existe-t-il une lecture *littéraire* ? Autrement dit, peut-on définir la littérature à travers la lecture qui en est faite et l'expérience qu'elle procure ? Les études rassemblées ici s'inscrivent, on le voit, dans la réflexion sur l'expérience esthétique et les enjeux de la fiction qui, ces dernières années, a connu d'importants développements [2].

Toute lecture se présentant comme une interaction entre l'individu qui tient le livre entre ses mains et le texte qu'il affronte, appréhender l'expérience lectorale suppose de réfléchir sur la façon dont se combinent la subjectivité du lecteur et les prescriptions du texte. Tel est l'enjeu des deux premiers chapitres.

Le premier, intitulé « **Du côté du lecteur : les droits du sujet** », s'interroge sur la liberté de l'individu lecteur et la manière dont elle affecte, voire transforme, le texte lu. Nul ne lit, en effet, de la même façon ni selon le même rythme : chaque sujet apporte dans sa lecture son vécu, ses émotions, son imaginaire et sa culture. Barthes voyait dans cette inflexion du texte par le lecteur le cœur de l'expérience lectorale :

[...] toute lecture procède d'un sujet, et elle n'est séparée de ce sujet que par des médiations rares et ténues, l'apprentissage des lettres, quelques protocoles rhétoriques, au-delà desquels très vite c'est le sujet qui se retrouve dans sa structure propre, individuelle : ou désirante, ou perverse, ou paranoïaque, ou imaginaire, ou névrotique – et bien entendu aussi dans sa structure historique : aliéné par l'idéologie, par des routines de codes.[3]

Le problème est de savoir jusqu'où peut aller cette réappropriation partielle du texte, autrement dit à partir de quel moment les droits du lecteur, se heurtant aux droits du texte, provoquent des lectures illégitimes. Judith Kauffmann (« Esquisse d'un (auto)portrait du lecteur en parasite ») pose parfaitement le problème en montrant comment la lecture se présente comme un « parasitage » du texte par un sujet qui s'y loge pour entretenir avec son « hôte » des rapports ambivalents qui peuvent aller de la coopération docile à la rébellion agressive. Franc Schuerewegen (« L'effet Cambremer ou ce qu'est vraiment la lecture littéraire ») rappelle que l'intertextualité la plus décisive n'est pas celle de l'œuvre mais celle du lecteur : on fait forcément jouer dans sa lecture un savoir culturel, et plus particulièrement littéraire, autrement dit « on lit toujours plusieurs textes à la fois », comme il en fait la démonstration en retrouvant Balzac chez Proust. Michel Lisse (« Le brigand, le flâneur et le lecteur ») analyse la lecture, à partir des commentaires d'Adorno sur Benjamin, en interrogeant les figures du « brigand » (le texte usant abusivement de son autorité, notamment par les citations) et du « flâneur » (le lecteur minutieux, s'attachant aux curiosités de la route qu'on lui fait emprunter). Un premier exemple de la façon dont un lecteur se réapproprie un texte nous est donné par Marc Escola (« Le mariage du héron : la lecture comme continuation ») qui, à partir d'un commentaire d'une fable « double » de La Fontaine, nous montre que lire – comme écrire – consiste à continuer un texte : lire une fable, c'est en produire une autre. Liesbeth Korthals – Altès (« Ironie, *ethos* textuel et cadre de lecture : le cas de *Sujet Angot* ») propose un autre exemple de cette liberté du lecteur en prenant le parti de lire comme ironique un texte qui ne l'est peut-être pas. Il apparaît ainsi que l'intérêt d'une œuvre dépend dans une large mesure de la façon dont on la lit (la lecture choisie devant, bien sûr, être « permise » par la forme du texte) et qu'entre l'œuvre et le lecteur, l'image (extratextuelle) de l'auteur et le « cadre de lecture » jouent un rôle majeur. La notion de « cadre de lecture » se retrouve implicitement dans l'étude de Jean-Marie Privat (« Son auberge n'était pas à la belle étoile... Introduction à une ethnocritique de Rimbaud ») qui propose une nouvelle lecture de « Ma Bohème » en rattachant le poème à la culture populaire avec laquelle il entretient des relations dialogiques. Le chapitre s'achève avec Maurice Couturier (« De la narratologie à la figure de l'auteur : le cas Nabokov ») qui dresse le bilan d'un parcours critique qui, commencé sous les auspices de Barthes et du structuralisme, l'a conduit à élaborer une théorie du texte originale où la lecture est appréhendée à travers ce qui serait son ressort essentiel : le désir de l'auteur dont le lecteur s'essaie continûment à reconstruire la figure.

Mais, si la lecture est réappropriation subjective, elle n'en est pas moins confrontée à la réalité objective du texte. Comme l'écrivait jadis Michel Charles, « [d]ans la lecture, par la lecture, tel texte se constitue comme littéraire ; pouvoir exorbitant, mais compensé par ce fait que le texte « ordonne » sa lecture » [4] La liberté du lecteur est donc toujours une liberté réglée, voire, dans certains cas, étroitement surveillée. C'est au fonctionnement du texte,

perçu « comme machine à produire des lectures », qu'est donc consacré le deuxième chapitre, « **Du côté du texte : la lecture cadrée** ». Après nous être intéressés à ce qui revient au lecteur, il convenait de se pencher sur ce qui est déterminé par l'œuvre. Les deux premiers articles, celui d'Alain Schaffner (« "La pâte de vie"- La recherche de l'émotion du lecteur dans les romans du XX^e siècle ») et celui de Béatrice Bloch (« Intensification ou effacement de la forme : quel impact sur l'engagement symbolique et imaginaire du lecteur ? ») réfléchissent, de façon globale, sur les techniques et l'efficacité de la programmation textuelle. A. Schaffner se demande comment et dans quels buts certains textes du XX^e siècle cherchent à faire réagir le lecteur sur le plan émotionnel et B. Bloch étudie la manière dont la dimension formelle de l'œuvre et le traitement dont elle fait l'objet pèsent sur notre relation au texte. Jacques Isolery (« Lire le roman historique moderne ? ») et André Petitjean (« Lire un texte théâtral ») montrent comment les contraintes propres à une catégorie problématique (le roman historique de la modernité) ou à un objet discursif complexe (le texte dramatique) débouchent sur des expériences de lectures spécifiques, largement contraintes par les règles constitutives des genres en question. Le chapitre s'achève sur l'analyse de trois expériences de lecture particulières montrant, chacune, comment le lecteur agit sous le contrôle du texte, voire est joué par lui. Aline Mura (« Le lecteur dans le boudoir de *La Fille aux yeux d'or* ») reconstruit le parcours de lecture imposé par le texte d'un « petit roman » célèbre et particulièrement ambigu de Balzac ; Bertrand Gervais (« Le corps défiguré - Lecture et figures de l'imaginaire ») montre avec brio, à propos de deux textes (l'un des *Contes à rebours* de Didier Anzieu, *Le Malheur au Lido* de Louis-René des Forêts), comment l'imaginaire du lecteur est pris au piège par les ruses du texte ; Alain Trouvé (« Lecture, fantasme et sujet processuel ») examine le jeu – lourd de sens en ce qu'il s'inscrit dans un processus de déconstruction/reconstruction identitaire - qui s'instaure entre prescriptions textuelles et fantasmes du lecteur dans une pièce de théâtre (*L'Abuseur de Séville* de Tirso de Molina) et une nouvelle (*Le Tremblement de terre du Chili* de Kleist).

Mais il est une autre façon d'approcher l'expérience de lecture que le regard théorique sur les inférences du lecteur et les stratégies textuelles, c'est de se pencher sur ce que les œuvres elles-mêmes nous disent du sujet lecteur à travers la façon dont elles le mettent en scène. Cette approche est l'objet du troisième chapitre : « **Le lecteur dans l'œuvre** ». Jean-Louis Brau (« La lecture en abyme : le lecteur intradiégétique et le lecteur réel du *Don Quichotte* ») s'intéresse ainsi à la façon dont la lecture est représentée dans *Le Quichotte* en la comparant à la lecture réelle que l'on fait du roman. Sébastien Hubier (« Apprendre à lire et à écrire »), à travers plusieurs textes mettant en scène des personnages d'écrivains, souligne la place occupée par la lecture dans l'apprentissage de l'artiste. La réflexion proposée comporte une dimension pragmatique dans la mesure où S. Hubier examine les effets produits par cette thématization de la lecture au sein de la fiction. Le chapitre s'achève sur l'étude d'Evangelina Stead (« Pourquoi la Lecture est-elle Femme ? - de la Décadence aux œuvres

contemporaines ») qui, dans une double perspective historique et symbolique, interroge les représentations de la lectrice dans l'iconographie et les textes littéraires à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}.

Derrière cette tentative d'approcher l'expérience de lecture, se pose, je l'ai dit, une question essentielle : y a-t-il une spécificité de la lecture des textes littéraires ? On se propose de répondre en deux temps : d'abord, de façon oblique, en comparant la lecture littéraire aux autres lectures, ensuite, en tentant d'identifier les composantes de la lecture littéraire à partir de l'idée formulée par Michel Picard selon laquelle « *la littérature est une activité, pas une chose* » [5]. Le quatrième chapitre, « **La lecture littéraire et les autres lectures** », évalue donc la lecture littéraire par rapport aux lectures voisines et concurrentes. Jean-Louis Dufays (« Lecture littéraire et lecture ordinaire : une dichotomie à interroger ») pose le problème de la hiérarchisation des lectures en s'interrogeant sur sa légitimité, ses présupposés et ses arrière-pensées. Jean Verrier (« Lecture littéraire, lecture croyante? ») se demande ce que peuvent apporter l'exégèse biblique et les débats sur la façon de lire les textes sacrés à la réflexion sur la lecture des œuvres littéraires. Bruno Clément (« La métaphore et le concept - Pour une lecture littéraire des textes philosophiques ») questionne le clivage institutionnel entre littérature et philosophie : est-il légitime de distinguer les textes tant dans leur fonctionnement que dans la façon dont nous les lisons (ou pouvons les lire) ? Alain Pagès (« Lire l'affaire Dreyfus »), enfin, propose de montrer comment une crise majeure de la fin du XIX^{ème} siècle a suscité, jusqu'à nos jours, des représentations diverses, aussi bien en littérature qu'à travers le dessin ou les jeux, révélant une « lecture » de l'événement qui, à bien des égards, ressemble à la lecture littéraire (entendue comme jeu dialectique faisant jouer l'imaginaire, le symbolique et le pulsionnel).

Le dernier chapitre, « **La littérature comme expérience** », comprend plusieurs synthèses qui ont en commun de définir le littéraire à partir de l'expérience qu'il suscite. Marc-Mathieu Münch (« Lecture de la beauté ou beauté de la lecture ») rattache la dimension esthétique d'une œuvre à l'« effet de vie » qu'elle produit dans la mesure où elle s'adresse à toutes les composantes de l'humain. Jean-Emmanuel Tyvaert (« La lecture entre la matière et l'esprit ») rappelle que la lecture, réappropriation individuelle d'un capital collectif construit au fil du temps, permet un réapprofondissement permanent de l'expérience, spécifique à l'être humain. Georges Nonnenmacher (« L'expérience de lecture : expérience liminale ? ») défend l'idée que la lecture des textes littéraires, dosage d'activité et de passivité, au carrefour du moi et de l'autre, est toujours prise entre deux bords, deux extrêmes, qu'elle fait jouer et entre lesquels elle se joue. Raymond Michel (« Expérience de lecture et expérience esthétique : du plaisir et de l'émotion ») conclut le volume en dressant un vaste panorama des débats sur la définition de l'œuvre d'art : l'enjeu est de saisir la littérature – et, plus généralement, l'art – à travers l'expérience qu'ils procurent, expérience où se croisent – inextricablement – le savoir et l'affect, le symbole et l'émotion, le plaisir et la signification.

[1] Si les années 1970 ont été marquées par l' « esthétique de la réception » (Jauss et Iser), les années 1980 ont vu l'essor des « poétiques de la lecture » (M. Charles, U. Eco) et restent associées aux travaux de M. Picard sur la lecture comme jeu. Les années 1990 ont été plus sensibles aux approches historiques de la pratique lectorale (Cavalo et Chartier, A. Manguel).

[2] En témoignent, en France, les derniers travaux de G. Genette : *L'œuvre de l'art : immanence et transcendance* (Paris, Seuil, 1994) ; *L'œuvre de l'art : la relation esthétique* (Paris, Seuil, 1997). On retiendra également les remarquables études de J.-M. Schaeffer : *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nous jours* (Paris, Gallimard, 1992) ; *Les Célibataires de l'art - Pour une esthétique sans mythes* (Paris, Gallimard, 1996) ; *Pourquoi la fiction ?* (Paris, Seuil, 1999) ; *Adieu à l'esthétique* (Paris, PUF, 2000).

[3] R. Barthes, « Sur la lecture », *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 47.

[4] M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 9.

[5] M. Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986, p. 10.