

## To read or not to read: sous la piste de Michel Tournier

Pedro Pardo Jiménez

Université de Cadix

Ainsi que l'ont montré les théories de la lecture, la description de l'activité du lecteur –possible, réel– trouve un champ d'étude particulièrement fécond dans ce que, après Wolfgang Iser, il est convenu d'appeler les lieux d'indétermination du texte. Lorsque le discours littéraire perd sa transparence, lorsqu'il se construit sur l'absence ou sur la fuite, le lecteur est appelé à adopter un rôle plus actif dans la construction du sens, moment d'exception où il commence à être accessible. C'est donc sur une difficulté textuelle que portent les pages qui suivent, dont le but est de sonder non les possibles interprétatifs qui découlent d'une lecture idéale, mais les possibles qui dérivent des contraintes et des choix de la lecture réelle, souvent préalables aux possibles interprétatifs, et auxquels je réserverai, par des raisons de clarté, la dénomination de «possibles lectoraux».

Le cas qu'on retiendra comme point de départ de l'analyse correspond à un passage de *Le roi des Aulnes*, de Michel Tournier, plus particulièrement à une séquence des *Écrits sinistres* datée du 15 novembre 1938. Abel Tiffauges y raconte comment il a assisté, presque de force, à une représentation du *Don Juan* de Mozart, après quoi il livre au lecteur ses réflexions et sensations sur l'opéra. C'est alors qu'il écrit:

Quant au spectacle d'hier soir, je suis bien obligé de convenir qu'il m'est entré dans le cœur comme une écharde, et cela pour une raison toute simple: parce que Don Juan, c'est moi. Oh certes maquillé, fardé, masqué et travesti [...] Mais la scène où Leporello exhibe la liste des conquêtes de son maître et en compte cent quarante en Allemagne, deux cent trente en Italie, quatre cent cinquante en France et mille trois en Espagne exprime assez une *volonté d'exhaustion* que je ne connais que trop<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> p. 102. Les citations du texte de Tournier renvoient à *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.

A première vue, ce que l'ogre de Tournier exprime ici est une révélation d'ordre personnel, une simple expérience d'identification avec le personnage de Don Juan, à son tour fondée sur cette notion d'exhaustion que le narrateur a soin de souligner par le moyen de l'italique. Cependant, la séquence contient un élément assez troublant, capable même de, une fois repéré, mettre en question la transparence du discours du narrateur. Tiffauges est censé reproduire les mots de Leporello, mais les chiffres des conquêtes évoqués dans son discours diffèrent beaucoup de ceux du livret de Don Giovanni, qui, rappelons-le, propose l'air suivant:

*In Italia seicento e quaranta,  
In La Magna duecento trentuna,  
Cento in Francia, in Turchia novantuna,  
Ma in Spagna, ma in Spagna son già mille tre*<sup>2</sup>.

Le report de Tiffauges, soi-disant champion des dénombrements exhaustifs<sup>3</sup>, est en effet infidèle pour presque tous les pays cités: l'Allemagne (140 au lieu de 231), l'Italie (230 au lieu de 640) et la France (450 au lieu de 100). Seules l'Espagne (numéro exact) et la Turquie (l'ogre n'en fait pas mention), échappent à l'erreur – si erreur il y a, car, comme nous le verrons par la suite, la question est loin d'être évidente.

Par sa nature, cette disparité dans les chiffres constitue un cas singulier de difficulté textuelle. En fait, elle ne s'accommode d'aucune des catégories qui intègrent la typologie générale des lieux d'indétermination dressée par Jean-Louis Dufays dans *Stéréotype et lecture*<sup>4</sup>. Il ne s'agit pas d'une ambiguïté, car le lecteur n'a pas à choisir entre deux sens différents – mais plutôt, comme nous le verrons, entre la lecture et la non lecture. Ce n'est pas non plus un segment textuel à contenu résiduel – son intégration dans le système de signification de l'œuvre est une possibilité réelle que la lecture critique peut à tout moment actualiser –, ni ce que nous appelons d'habitude un *blanc*: plus qu'à un manque d'information, on a ici affaire à une information supplémentaire, quoique d'un ordre sémiotique différent. Enfin, même s'il y a

---

<sup>2</sup> En Italie six cent quarante,/En Allemagne deux cent trente et un,/Cent en France, en Turquie quatre-vingt-onze,/Mais en Espagne, en Espagne sont déjà mille trois.

<sup>3</sup> C'est Tiffauges lui-même qui, page 100 – c'est-à-dire très récemment –, vient de rappeler cette phrase de Descartes: "Faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales que je fusse assuré de ne rien omettre".

<sup>4</sup> Cf. *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, pp. 156-157.

coprésence de deux discours incompatibles, on ne peut pas parler de contradiction, car celle-ci exige –comme Dufays le souligne– que les unités sémantiques concernées se situent au même niveau. Débordant le cadre de l'œuvre, la difficulté posée par la séquence ne concerne pas la relation de l'histoire à elle-même –ce que, sous la notion de *dys-fonctionnement textuel*, Michel Charles analyse comme le brouillage d'une structure locale par une autre<sup>5</sup>–, mais la relation de l'histoire à la réalité.

C'est justement parce qu'il compromet l'illusion de réalité, parce qu'il touche tout d'abord le régime de la référence et seulement après le régime de la signification, que ce passage de *Le Roi des Aulnes* se prête à des lectures très différentes qui oscillent entre la classique bévue ou inadvertance d'auteur et l'énigme volontaire, donc symbolique.

La possibilité la plus immédiate qui vient à l'esprit est, évidemment, que la différence dans les chiffres ne soit pas perçue par le lecteur, possible lectoral qui, en l'occurrence, se voit favorisé par deux circonstances principales. La première, spécifique du passage en question, relève de la compétence du lecteur: dans la mesure où elle exige la connaissance préalable du livret de Da Ponte, la détection de la différence est une affaire de mémoire non du texte, mais d'un hypotexte culturel précis, compétence réservée en principe à l'amateur d'opéra. La deuxième, qui touche cette fois la lecture romanesque en général, est aussi déterminante, et même plus, que l'antérieure – au demeurant, l'air de Leporello est un des morceaux les plus connus de l'opéra de Mozart. Ainsi que l'a montré Bertrand Gervais, l'activité de la lecture fait intervenir deux régies essentielles: la progression, tendance ludique qui pousse le lecteur à avancer dans l'intrigue, et la compréhension, ou tendance à s'arrêter sur les faits textuels permettant d'approfondir la connaissance de l'œuvre<sup>6</sup>. La prédominance de l'une ou l'autre de ces deux modalités se trouve fortement conditionnée par des variables comme la complexité du texte ou les mandats du lecteur, mais aussi par la récurrence de la relation entre le texte et le lecteur. Lors d'une première lecture, la modalité de la progression s'impose, mettant à l'œuvre ce que Gervais appelle une *compréhension fonctionnelle* du texte<sup>7</sup>, c'est-à-dire, une compréhension minimale en vertu de laquelle le lecteur cherche à faire le moins

---

<sup>5</sup> Cf. *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 141.

<sup>6</sup> Cf. *A l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB Éditeur, 1993.

<sup>7</sup> Cf. *Id.*, p. 59 ss.

d'inférences possible. Il est très probable que, intéressé prioritairement au déroulement des événements et à la qualité des réflexions de Tiffauges, le lecteur de *Le Roi des Aulnes*, même s'il connaît bien l'opéra de Mozart, ne fasse pas attention au contenu sémantique d'une énumération dont il présuppose l'exactitude référentielle. A moins qu'il ne possède des dons d'observation tout particuliers, ou qu'il ne pratique pas du début une lecture distanciée, seul un contact ultérieur et plus récurrent avec le texte – une deuxième, troisième lecture – lui permettra peut-être de se soustraire à l'illusion cognitive<sup>8</sup> et de relever le décalage (c'est du moins le cas de celui qui écrit ces lignes...).

Il se peut donc aussi que le lecteur s'avise, plus tôt ou plus tard, de la différence dans les quantités dénombrées, disparité qu'il ressentira invariablement, ne serait-ce que pour un moment, comme une infraction. Même s'il est conscient du caractère fictionnel du texte, même s'il est arrivé à surmonter les obstacles auxquels se heurte la vraisemblance de l'histoire (l'existence elle-même de l'homme-ogre, sa condition de personnage trop cultivé pour son métier de garagiste<sup>9</sup>), le lecteur s'attend à que le roman respecte le pacte de la représentation, notamment lorsqu'il traite un référent culturel aussi valorisé intellectuellement que l'art. En tout cas, loin de s'épuiser, après ce premier choc les possibles lectoraux se multiplient, et cela en raison des réactions, très différentes, que la transgression du pacte référentiel est susceptible de provoquer<sup>10</sup>. On peut sans trop d'effort en imaginer trois – compte tenu du succès majoritaire de *Le Roi des Aulnes*, je ne considérerai pas la possibilité que le lecteur abandonne le livre.

Une première réaction, propre d'un lecteur trop modeste, consiste-ra tout simplement à accepter les chiffres suggérés par le texte par le

---

<sup>8</sup> Cf. *Id.*, pp. 67-80.

<sup>9</sup> Cf. par exemple l'aperçu des référents culturels contenus dans le discours de Tiffauges proposé par Liesbeth Korthals Altes dans *Le salut par la fiction? Sens, valeurs et narrativité dans Le Roi des Aulnes de Michel Tournier*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992, pp. 157-158.

<sup>10</sup> A mon avis, le fait que la transgression du pacte référentiel provoque des réactions de lecture donne raison à Jean-Louis Dufays lorsqu'il dénonce la marginalisation excessive du rôle de la référence opérée par des théoriciens comme Rifatterre: "il me paraît erroné de considérer le référent comme un phénomène strictement ponctuel, qui ne permet de produire que des significations fragmentaires (mot à mot); les référents peuvent en effet, tout comme les sens (les lieux communs), constituer des systèmes cohérents susceptibles de donner à un texte une signification globale". (*op. cit.*, p. 141).

moyen d'un raisonnement du type: "Michel Tournier est un auteur très cultivé, dans ses écrits il fait souvent preuve de ses connaissances dans le domaine de la musique classique, sans doute c'est moi qui me trompe...". A partir de là, ce lecteur se bornera à remplacer les chiffres qu'il avait dans sa tête par les nouveaux, désormais considérés comme les bons.

La transformation de l'univers de connaissances ne sera pas l'option de ce «lecteur difficile» que, suivant un *topos* déjà classique, les écrivains affirment – en principe ironiquement – redouter. S'il est circonspect, le lecteur distanciée envisagera la possibilité que personne ne se trompe, c'est-à-dire, qu'il existe plusieurs versions du texte de Da Ponte, pluralité qui expliquerait la disparité des chiffres. Après vérification – deuxième réaction possible –, il arrivera à la même conclusion qu'un lecteur parfaitement sûr de sa compétence musicale qui, se servant de sa seule mémoire, aurait refusé du début – troisième réaction – les quantités annotées par Tiffauges: ainsi qu'on l'annonçait au début de cet article, les conquêtes dénombrées dans le roman de Tournier ne coïncident pas avec celles de l'opéra.

Ces trois réactions ont en plus des conséquences différentes sur la suite de la lecture. Quoique erronée, la première apparaît comme une sorte de «solution» au caractère problématique de la séquence, et constitue par là un point d'arrivée. Cependant, les deux autres débouchent sur une nouvelle ouverture, car elles dessinent des virtualités supplémentaires concernant cette fois le rapport entre le projet de l'auteur et l'activité du lecteur, c'est-à-dire, l'*intentio* à prendre comme source de l'interprétation.

Le décalage des chiffres une fois constaté, le lecteur devra en effet lui assigner un statut précis<sup>11</sup>, c'est-à-dire, il devra décider si la différence correspond tout simplement à une inadvertance de l'auteur qu'il vaudrait mieux ignorer – ce qui conduirait donc encore à un arrêt – ou si par contre il faut y chercher un effet volontaire de sa part, une énigme appelant une coopération interprétative maximale. Certes il s'agit là d'une situation assez fréquente: dans la mesure où le texte littéraire est un objet de connaissance souvent complexe, toute lecture peut être définie au demeurant comme une prise de décisions successives. La difficul-

---

<sup>11</sup> J'écarte ici la possibilité, réservée à un segment trop réduit de lecteurs, de ce que J.-L. Dufays appelle, avec Horst Steinmetz, la « lecture suspensive», une lecture qui, au lieu de résoudre les difficultés textuelles, chercherait à les développer par des voies complexes parmi lesquelles la dissémination du sens (cf. *op. cit.*, pp. 157-158).

té qu'on est en train d'analyser me semble toutefois posséder deux propriétés qui la font particulièrement apte à illustrer le problème, toujours épineux, des limites de l'interprétation. Il se trouve d'abord que ni la bibliographie critique sur Tournier ni l'auteur lui-même ne se sont jamais prononcés – du moins à ma connaissance – sur ce manque de fidélité de *Le Roi des Aulnes* au répertoire donjuanesque, de sorte que, dans sa tâche, le lecteur ne peut compter que sur ce même texte qui, paradoxalement, est à l'origine de sa confusion. Ensuite, par leur nature, les chiffres opèrent un processus de désignation très exact, ce qui éloigne toute possibilité d'admettre simultanément les deux options qui se présentent – des deux choses l'une: soit l'auteur se trompe, soit il fait que le personnage se trompe/nous trompe. Plus qu'une question, ce qui se pose ici est un véritable dilemme entre la suite de la lecture et son arrêt, entre la sous interprétation et la surinterprétation, un dilemme que, selon la formule shakespearienne, on pourrait donc formuler comme suit: lire ou ne pas lire?

Se guidant prioritairement par les intuitions qu'il a – par les hypothèses qu'il construit – sur l'*intentio auctoris*, le lecteur que d'ordinaire nous appelons «ordinaire» décidera d'ignorer le décalage s'il croit que celui-ci est involontaire. Ce choix devient d'autant plus aisé que les chiffres évoqués constituent un système de référence cohérent en soi qui, par là même, permet au lecteur d'obéir à ce mandat élémentaire qui consiste tout simplement à avancer dans la connaissance de l'intrigue. Bertrand Gervais a bien décrit le fonctionnement de cette économie de la progression:

La question sous-tendue par une telle économie de lecture est simple: que faut-il comprendre minimalement d'une situation ou d'un événement pour poursuivre sa lecture ? [...] Il semble évident que la composante cognitive de l'action, les buts qu'elle cherche à atteindre, est plus importante que sa composante pratique, les moyens mis en œuvre pour ce faire<sup>12</sup>.

Dans cette modalité de lecture, le *quoi?* l'emporte en effet sur le *comment?*, primauté que le même critique éclaire par le moyen d'un exemple particulièrement clair:

Prenons, comme exemple, la représentation d'une scène de combat. Qu'est-ce qui est le plus important pour la suite du récit et de sa lecture: savoir qui a gagné ou savoir comment cela a été gagné? Ne pas savoir qui a gagné vient mettre en danger la poursuite de la lecture, la progression même à travers le

---

<sup>12</sup> Cf. *Op. cit.*, p. 71.

texte. Ne pas savoir comment cela a été gagné, par contre, n'est qu'un problème limité. Un lecteur peut bien ne pas comprendre la représentation des moyens mis en œuvre dans un combat [...] et comprendre quand même que c'est le héros qui a gagné et qu'il va continuer à poursuivre sa quête. Puisque c'est cette dernière information qui est essentielle à la poursuite de la lecture, l'économie de la progression peut dicter de ne pas tenir compte de cette zone discursive d'incompréhension, de passer outre et de faire mine, littéralement, de comprendre. C'est une illusion cognitive lectorale<sup>13</sup>.

Michel Charles fait un raisonnement semblable dans son analyse de la blessure mouvante de Fabrice du Dongo à Waterloo, bévée de Stendhal que le lecteur peut ne pas apercevoir ou ne pas interpréter parce qu'elle est surtout une affaire de fonction: "il faut que le héros soit blessé, peu importe où (encore une fois, on imagine que, s'il devait devenir aveugle, nul n'oublierait, et pas même le romancier, qu'il est et doit rester blessé aux yeux)"<sup>14</sup>.

Comme celui du combat de Gervais ou celui de *La Chartreuse de Parme*, le lecteur de Tournier peut donc décider que le décalage des chiffres, qu'il a déclaré involontaire, n'est en plus qu'un problème secondaire par rapport à l'intrigue, que les chiffres sont là non pour désigner exactement les conquêtes de Don Juan, mais pour établir le besoin d'exhaustion sur lequel s'appuie l'analogie Tiffauges-Don Juan. Après un tel diagnostic – qu'à mon avis, et dans la mesure où il est cette fois le résultat d'un raisonnement, il faudrait considérer moins comme une *illusion* que comme une *décision* lectorale –, le processus de la compréhension ne peut que s'arrêter en faveur de celui de la progression, désormais la lecture agira, selon le mot de Lucien Dällenbach, comme une suture<sup>15</sup>. Le discours infidèle de Tiffauges restera ainsi réduit, du moins jusqu'à une prochaine lecture du roman, au rang d'une simple anecdote dont le lecteur n'a rien à faire sinon de l'intégrer à l'ensemble des *curiosa* littéraires qu'il a rencontrés au cours des années.

Probablement, cette attitude ne sera pas partagée par le lecteur critique, notamment parce que celui-ci ne ressent pas le besoin de légiti-

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 141.

<sup>15</sup> Voir "La lecture comme suture (Problèmes de la réception du texte fragmentaire: Balzac et Claude Simon)", in Lucien Dällenbach et Jean Ricardou (dirs.), *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénéaud, 1982, pp. 35-47. Confrontée aux blancs, aux coupures propres du texte fragmentaire, la lecture devient une entreprise de raccord, circonstance que Dällenbach illustre au moyen de l'anagramme: *lire* c'est *lier*.

mer sa lecture à partir des intentions de l'auteur. Volontaire ou non, le décalage des chiffres est bien dans le roman (*intentio operis*), et en tout cas le critique a le droit, et en même temps le devoir, de se livrer à toutes les associations symboliques que sa dextérité herméneutique est capable d'actualiser (*intentio lectoris*). C'est d'ailleurs aussi une affaire d'inertie: habitué à fouiller dans les complexités du roman contemporain, le lecteur critique tend toujours à voir quelque chose au-delà, et ne renoncera pas facilement au défi interprétatif – d'autant plus que, en critique littéraire, milieu «intellectuel» s'il y en a, il vaut mieux pécher par excès que par défaut...

Mais l'autorité certaine de Michel Tournier en matière de musique classique peut également réapparaître ici, menant le lecteur –ordinaire, critique– à juger que la disparité des chiffres répond pleinement à la volonté de l'auteur, et qu'elle a donc une fonction spécifique par rapport au sens du roman; autrement dit, qu'elle doit être lue. En vertu d'une telle hypothèse –non seulement possible, mais aussi plausible<sup>16</sup>–, le processus d'interprétation se déclenche définitivement. S'ils ne sont pas là pour rappeler les conquêtes de Don Juan et, en dernière instance, pour étayer l'analogie Don Juan-Tiffauges, les chiffres ne fonctionnent pas ici comme des unités de simple désignation, mais –justement parce que, en littérature, toute infraction à la *mimesis* est source de *semiosis*– comme des unités de signification, changement de statut qui entraîne la multiplication des possibles interprétatifs. Devenue conjecture, la lecture cherchera ainsi à attribuer un rôle spécifique à la disparité des chiffres, et cela à tous les niveaux de la hiérarchie herméneutique: la construction du personnage et donc du roman, le sens de l'œuvre entière de Tournier, la spécificité de la communication romanesque et, plus généralement, littéraire, etc.

C'est justement à ce point où éclate le pluriel du texte que s'arrêtera l'analyse menée jusqu'ici, et cela par deux raisons. Les possibles

---

<sup>16</sup> D'abord, les indices qui dans le roman semblent encourager une lecture attentive sont abondants: pensons par exemple aux citations qui précèdent, respectivement, le chapitre consacré aux *Écrits sinistres* – Flaubert: "Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps" (p. 10) – et le chapitre III, *Hyperborée* – Claudel: "Tout ce qui se passe est promu à la dignité d'expression, tout ce qui se passe est promu à la dignité de signification. Tout est symbole au parabole" (p. 170). Ensuite, nous savons que la poétique de Michel Tournier, exposée dans des textes comme *Le vol du vampire* ou *Le vent Paraclét*, consacre la libre interprétation du lecteur, et les sens qu'il apporte, comme un élément indispensable de la création littéraire.



interprétatifs déchaînés par la disparité des chiffres étant trop nombreux, leur examen déborderait le cadre de cet article – on réserve à cette tâche une étude à venir. Ensuite, le but de cet article n'était pas tant de sonder le sens de l'œuvre de Tournier que d'étudier le comportement du lecteur devant une difficulté textuelle concrète. A cet égard, il ne sera pas inutile de résumer l'ensemble des possibles lectoraux retenus dans notre parcours, les rattachant maintenant aux deux régies de lecture, déjà évoquées, proposées par Bertrand Gervais. C'est ce que je ferai par le moyen du tableau suivant:

Non détection du décalage	<b>Progression</b>				
Détection du décalage	Hésitation transitoire et adoption des chiffres de Tiffauges	<b>Progression</b>			
	Hésitation transitoire et vérification des chiffres de Tiffauges	Refus des chiffres de Tiffauges	Diagnostic: décalage involontaire	Lecteur ordinaire	<b>progression</b>
				Lecteur critique	<b>progression</b>
					<b>compréhension</b>
	Non hésitation et non vérifica- tion des chiffres de Tiffauges		Diagnostic: décalage volontaire	Lecteur ordinaire	<b>compréhension</b>
				Lecteur critique	<b>compréhension</b>

En tant qu'activité cognitive, la lecture comporte, ainsi qu'on l'avancé au début, une série d'actuations préalables à l'interprétation –ici assimilée à la régie de la compréhension– qui, dans la mesure où elles constituent des virtualités de réception très différentes, on peut bien considérer comme des possibles lectoraux. Le passage de la progression à la compréhension est déterminé par des variables comme la détection des difficultés ou leur estimation en tant qu'éléments de signification, des variables qui, pour être strictement individuelles, il convient

de réduire à des états particuliers de lecture plutôt qu'à des typologies générales de lecteurs – ainsi que le montre notre tableau, le lecteur ordinaire et le lecteur critique peuvent bien coïncider dans leurs diagnostics successifs.

A partir de là, il conviendrait de séparer définitivement les notions de «lecture» et de «interprétation», trop souvent employées comme des synonymes. Si l'interprétation est un point de départ, elle n'est pas moins un point d'arrivée, car elle est soumise aux vicissitudes de la lecture, qui à son tour doit être considérée comme la seule activité inaugurale en jeu. En fait, le processus de l'interprétation nous est apparu moins comme une imposition textuelle que comme une décision ponctuelle – consciente ou inconsciente – en vertu de laquelle tous les mécanismes de la compréhension sont appelés à s'activer. Malgré son importance cognitive, l'interprétation n'est en somme qu'un possible lectoral parmi d'autres.

Une telle affirmation touche enfin la discrimination établie par les théoriciens de la lecture entre effet et réception: si les possibles interprétatifs peuvent être l'objet d'une prévision – au moins partielle – de la part de l'auteur, les possibles lectoraux répondent à des options individuelles et uniques – à cet égard on devrait parler non de relecture, mais de deuxième, troisième lecture, etc. – qu'aucune programmation ne saurait embrasser. De ce point de vue, les approches de l'effet et de la réception, que l'on présente souvent comme opposées, me semblent être non seulement complémentaires, mais également indispensables.