

Trouver à qui parler

Wolfgang Asholt et Dominique Viart



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/4669>

DOI : 10.4000/fixxion.4669

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Édition imprimée

ISBN : 2033-7019

ISSN : 2033-7019

Référence électronique

Wolfgang Asholt et Dominique Viart, « Trouver à qui parler », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2011, consulté le 23 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/4669> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.4669>

Ce document a été généré automatiquement le 23 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Trouver à qui parler

Wolfgang Asholt et Dominique Viart

- 1 “Trouver à qui parler” : formulée à propos de littérature, cette injonction oriente d’abord la réflexion vers le lecteur. C’est bien à lui, en effet, que l’écrivain adresse son texte ; du moins en première instance. De nombreuses analyses sont venues éclairer, souvent complexifier, cette relation singulière, moins univalente qu’il n’y paraît. Quel est en effet ce lecteur potentiel, invisible et virtuel, que l’écrivain fantasme à sa table de travail ? quelle influence *in absentia* exerce-t-il sur le texte qui s’écrit ? où peut-on en trouver la trace ? et comment ? Les théories de la narration (Barthes, Prince, Genette...), de la réception (Jauss, Iser...), de la réponse (Stanley Fish) et de la lecture (Picard, Jouve...) ont construit des narrataires, des horizons d’attente, des communautés interprétatives et des lecteurs virtuels, inclus dans l’œuvre ou supposés par elle. Des lecteurs réels aussi dont leurs études déclinent les pratiques possibles et les modes de lecture.
- 2 Mais ces approches n’épuisent peut-être pas la question. D’abord parce qu’indépendamment des théories, il est sans doute nécessaire d’historiciser le propos. Et s’agissant de notre époque particulière, il convient de s’interroger : quelle est cette communauté *lettrée* qu’aujourd’hui encore le texte implicitement dessine, à laquelle il se destine – dans un temps où celle-ci se fractionne et se dissout ? Est-elle encore la même, selon que l’on écrit au début du 20^e siècle ou du 21^e ? en France ou en terre francophone ? en poésie ou en roman ? Quand tant d’autres modes d’expression et de communication conquièrent les espaces autrefois dévolus à la littérature, qu’est-ce qui assure à l’écrivain qu’un lecteur soit encore là pour le lire, pour l’entendre ? Comment peut-il être sûr, à la fin, de trouver à qui parler ?
- 3 Ensuite parce que la question se distribue selon des perspectives diverses, où le lecteur, réel ou virtuel, la communauté lettrée et datée, ne sont pas seuls conviés. Car l’on peut aussi écrire pour quelqu’un d’autre que pour le lecteur, lequel n’entre alors qu’en tiers indiscret dans une relation déterminée par d’autres ambitions. *Écrire pour*, ce n’est pas forcément *écrire à*. Michelet prétendait écrire “pour les morts” et faire de son lecteur le témoin de cet hommage. Dès lors, se demander “pour qui écrit-on ?” ne recouvre pas exactement la question de savoir “à qui l’écrivain s’adresse-t-il ?”, encore que cette

adresse elle-même puisse prendre bien des formes diverses, effectives ou purement rhétoriques.

- 4 Et pour peu qu'on la reprenne un peu plus au pied de la lettre, la formule "trouver à qui parler" dessine aussi quelque chose comme un possible affrontement : trouver à qui parler, c'est se mesurer à quelqu'un, construire un adversaire à sa mesure et s'en montrer digne. Dès lors, ce texte violent, pamphlétaire, quel adversaire (se) construit-il, qui soit à sa hauteur et, par lui, cependant détruit ? Mais inversement, la même formule semble, si on l'entend autrement, lancer un appel vers une inaccessible écoute : en quête de quelqu'un, à la fin des fins, qui puisse *entendre* ce que l'on s'exhorte depuis toujours à (lui) dire.
- 5 Le présent ensemble de contributions, études, entretiens et textes libres ne prétend pas à lui seul répondre à toutes ces questions ni même en envisager exhaustivement l'imposante variété, mais donner à lire et à entendre, justement, leur puissante actualité. Nous voudrions d'abord, en quelques considérations liminaires, esquisser le paysage sur lequel se détachent les questions abordées.

Des théories de lecteurs

- 6 Jouons sur les mots. À force d'y réfléchir, les théoriciens ont multiplié les lecteurs. Les voici qui s'assemblent en cohortes, divisées par bataillons, encadrées en sections. Pour les spécialistes de la narration, de la réception, du "reader-response criticism" ou de la lecture, la chose allait de soi. Il y avait une instance dans le texte ou en dehors du texte qui conditionnait sa lecture et qui en était responsable, et cette instance représentait le lieu central de la réception/interprétation d'un texte. Lorsque Roland Barthes postule la "mort de l'auteur", il revendique au moins indirectement un lecteur capable de réaliser le caractère ouvert et la polyvalence du texte, instance dont Umberto Eco poursuit les espaces d'intervention possible jusque dans la matérialité du texte compris comme une "œuvre ouverte" à qui veut s'en saisir. La disparition du sujet s'accompagne ainsi d'un plaisir subjectif quasi infini.
- 7 Gerald Prince théorise ce processus en le déplaçant vers un *narratee* ("narrataire"), sorte de récepteur/lecteur fictif, possédant les mêmes qualités que le narrateur, mais n'ayant pas sa personnalité ; ses réalisations varient du "zero degree narratee" jusqu'au "overt narratee". Chez Genette, la voix narrative, tout en étant centrale pour les relations entre narration, histoire et récit, nécessite un lecteur, capable de différencier les relations et les interdépendances entre les textes. Mais dans l'ensemble des théories structuralistes ou poststructuralistes, le lecteur est inscrit dans les structures de la narration ou de l'écriture ; le lecteur réel ne joue qu'un rôle marginal.
- 8 La situation semble différente avec les théories de la réception, surtout avec l'esthétique de la réception de l'école de Constance. Selon Jauß, le lecteur est l'instance dans laquelle l'horizon d'attente d'une époque et celle d'un texte concret fusionnent, impliquant dans le développement historique de la littérature un changement permanent de cet horizon d'attente pour lequel le processus herméneutique de la distance esthétique se révèle central. Mais pour Jauß, il s'agit plus de l'analyse et du développement des trois fonctions centrales de la *poiesis*, de l'*aisthesis* et de la *katharsis* que de la réception concrète à un moment donné. Iser de son côté pose un lecteur implicite distinct aussi bien des lecteurs réels que des perspectives de lectures fictives ;

le lecteur fictif est l'instance des "rôles de lecture" qu'un texte revendique et dégage, permettant une variété historique et individuelle d'interprétations concrètes.

- 9 Stanley Fish, tout en critiquant les représentants de l'école de Constance, fait du lecteur une instance centrale de l'interprétation. Partant d'abord d'un équilibre entre le texte et le lecteur, Fish valorise au fur et à mesure ce dernier, l'appréciant comme l'instance unique réalisant l'interprétation d'un texte dont le sens varie donc d'un lecteur à l'autre tout en demeurant contraint par la communauté d'interprétation ("interpretive community"), qui régule la variété des lectures. L'auteur n'est plus le dépositaire de la signification de son texte : comment chercherait-il "à qui parler" ?
- 10 Dès lors c'est le lecteur réel comme instance singulière et les processus mis en branle par l'acte de lire qui font à leur tour l'objet d'analyses approfondies. En s'appuyant sur les théories du jeu, les travaux de Michel Picard puis de Vincent Jouve distinguent diverses manières de lire et interrogent ce que le lecteur met de lui-même dans son activité de lecture. Délaissant les seuls aspects cognitifs pour s'intéresser aussi à la part affective impliquée dans cette activité, l'étude fraie avec une psychanalyse de la lecture, laquelle met en œuvre, déploie et réprime à la fois des pulsions enfouies, des satisfactions virtuelles, des expériences intérieures. Mais en réglant la focale sur l'acte de lecture et ses composantes, l'étude occulte l'écrivain et la relation qui s'établit ou non entre le lecteur et lui. Le rapport du lecteur à la lecture ne connaît que le texte et ses usages.
- 11 Malgré la revendication que Harald Weinrich avait déjà formulée avec son œuvre "Pour une histoire littéraire des lecteurs" (*Für eine Literaturgeschichte des Lesers*), la plupart de ces théories négligent les lecteurs réels. On pourrait donc espérer que les modèles d'une réception empirique corrigent cette lacune. Mais ils ne le font qu'en étant au moins aussi partiels. Qu'ils soient orientés vers une sociologie des lecteurs ou vers leurs motivations physiologiques, psychologiques ou analytiques, ils ne s'intéressent que très peu aux textes, moins encore à ce que les écrivains y disposent pour construire la relation au lecteur effectif, et il n'est pas étonnant que les domaines des études empiriques soient de plus en plus les médias audiovisuels et électroniques, plutôt que que la littérature proprement dite.
- 12 En outre, les théories sus-mentionnées se sont le plus souvent développées (à juste raison) à partir d'exemples de l'histoire littéraire empruntés aux siècles classiques ou au 19^e siècle. L'application de ces théories ne tient pas toujours compte du fait que le 20^e siècle a vu changer radicalement les conditions de la littérature et donc aussi de la lecture. Si on peut parler pour l'époque de la III^e République d'un "sacre moderne de la littérature", celle-ci étant devenue, aux côtés de l'histoire et de l'instruction civique, l'instance centrale de l'apprentissage et des normes d'une morale républicaine, cette fonction de la littérature perd de plus en plus de valeur au cours de la deuxième moitié du 20^e siècle. La concurrence des médias, depuis la radio dont Apollinaire mentionne déjà les précurseurs, jusqu'aux actuels médias électroniques et virtuels, n'a cessé d'augmenter d'une décennie à l'autre, atteignant vers la fin du 20^e siècle une accélération inimaginable il y a encore cinquante ans. Dès lors où en sommes-nous ?

Communauté lettrée

- 13 Des théories de lecteurs ? Voire ! et s'il n'y en avait plus ? ou plus guère ? Juste les quelques-uns qui écrivent et s'entre-lisent. C'est un peu le sentiment désolant que l'on

a parfois en traversant le “Marché de la poésie”, vers juin, sur la Place Saint-Sulpice de Paris. Les mêmes toujours dans les travées. Chacun ayant lui-même commis quelque recueil exposé au stand voisin. Les éditeurs, les libraires le disent : la poésie ne se vend pas, ne se vend plus : elle n’a plus de lectorat. On appelait autrefois “poésie” la littérature dans son ensemble. La littérature serait-elle vouée au même sort, à la même désaffection que sa part la plus noble ? Certains semblent le craindre, qui alertent sur “la littérature en péril”, voire décrètent “la fin de la littérature” ou la disparition du “dernier écrivain”. Doit-on souscrire au cauchemar volodinien d’une littérature “inaccessible à l’extérieur des murs”, “inconsultable, n’évoluant que dans le vase clos de la prison” et dont les écrivains seraient devenus “les uniques récepteurs, les uniques transmetteurs et les uniques interprètes” ?

- 14 Mais non : d’autres, à rebours, inventent un “printemps des poètes” qui se multiplie en maintes rencontres, lectures, ateliers, stages. Et le reste de la littérature emboîte le pas : les écrivains voyageurs font escale à Saint-Malo ou à Saint-Nazaire, les Correspoudances règnent sur Manosque, on se presse aux Assises du Roman de Lyon, on s’installe au Banquet de Lagrasse ou sous l’arbre de Cheyne... et la liste de ces manifestations n’est pas close. Est-ce rassurant ? On peut le penser, mais aussi s’interroger : la lecture ne suffit-elle plus ? a-t-on besoin, en sus, de spectacles, d’images, de rencontres, de signatures ? Michel Deguy a depuis longtemps pointé ce danger du “culturel” où se dissout et se perd l’expérience singulière de la lecture silencieuse. Art du temps, la littérature aurait-elle aujourd’hui besoin d’un *espace où se produire* ? est-elle en passe de sombrer dans la société du spectacle ?
- 15 L’écrivain contemporain ne peut ignorer ces transformations ni s’abstenir d’y réagir. La communauté lettrée à la fin du 20^e siècle se distingue quantitativement et qualitativement de celle active cent ans plus tôt, lorsque la littérature, grâce aux succès du modèle de l’école gratuite, laïque et obligatoire, avait à quelques exceptions près, l’ensemble de la nation comme public, et non seulement de manière potentielle. Cette communauté (on pourrait parler d’une “reading community”) de l’âge d’or de la littérature, à supposer qu’elle ait vraiment existé et ne relève pas d’une illusion rétroactive, n’existe plus, elle ne s’est pas seulement transformée socialement mais elle a perdu de larges parties du lectorat d’antan au profit des autres médias, et avec les médias électroniques la lecture a été remplacée ou au moins dépassée par des procédés de réception privilégiant la visualisation.
- 16 À vrai dire, l’homogénéité du lectorat fut toujours une illusion entretenue par le système scolaire, mais la communauté lettrée n’a sans doute jamais été aussi fracturée que de nos jours où, parfois, on peut avoir l’impression qu’elle se dissout en bribes quasi indépendantes les unes des autres. S’y ajoute le fait qu’avec les transformations des littératures de langue française, qu’on nomme “Francophonie” ou “Littérature-monde”, les lecteurs potentiels ne sont plus seulement ceux de l’Hexagone pour lesquels la littérature représente un modèle des valeurs sur lesquelles s’édifie l’unité nationale. Ce public national, qui au moins théoriquement fut apprécié comme homogène, est remplacé par une communauté lettrée comprenant idéalement le monde entier et qui sollicite au moins des dimensions continentales dépassant largement l’ancienne métropole. Ce qui ne va pas sans compliquer singulièrement la question de la destination du texte. Lise Gauvin l’a bien montré pour l’écrivain francophone qui écrit à la fois pour sa propre communauté *et* pour les lettrés du monde entier. Édouard Glissant dans son œuvre a donné corps à ce rêve d’un métissage

universel des cultures, qui suppose *de facto* que le livre soit adressé au-delà de la communauté au sein de laquelle il s'écrit, qu'il demeure lisible malgré ses spécificités lexicales, syntaxiques, culturelles, géographiques..., et que jamais sa différence ne se réduise à un pur exotisme qui en circonscrive les significations potentielles.

- 17 Inversement, l'écrivain français peut difficilement n'écrire qu'à destination d'un lectorat restreint s'il veut atteindre à l'universalité à laquelle il n'a cessé de prétendre. À quels lecteurs s'adressent les écrivains hexagonaux d'aujourd'hui ? Visent-ils encore, au-delà de la France, les lecteurs d'une littérature mondiale, envisagée par Goethe et, plus près de nous, par Erich Auerbach ? Les écrivains français du 18^e, du 19^e et d'une partie importante du 20^e siècle écrivaient pour un lectorat universel, même s'il était de fait largement occidental. On a beaucoup reproché à quelques écrivains contemporains de s'être au contraire enfermés dans le périmètre germano-pratin – ou dans quelque canton de Creuse ou de Corrèze. À tort sans doute, car on peut écrire une œuvre immense enracinée dans un territoire grand comme un timbre-poste, Faulkner l'a bien montré.
- 18 Au-delà de ces fausses querelles, le fait est que la littérature du 21^e siècle doit savoir qu'elle s'adresse à un public nouveau et peut-être songer à développer d'autres procédés vis-à-vis de lecteurs qui trouvent réalisées au cinéma, dans les séries télévisées ou la "télé-réalité", les ressources les plus traditionnelles du romanesque, ou d'un autre, plus international, qui n'a pas en mémoire derrière lui, implicites dans sa lecture, les débats et querelles esthétiques du formalisme et du réalisme. Quel est ce "monde", en effet, que revendiquent les manifestes en faveur d'une "littérature-monde en français" ? Est-ce simplement celui des écrivains ou aussi celui des lecteurs potentiels ? et comment se faire entendre d'eux par delà les fortes diversités culturelles ?
- 19 Après une période où l'on croyait que la condition postmoderne mettait à la disposition des auteurs et des lecteurs l'éventail de tous les procédés disponibles de l'histoire littéraire dans une intertextualité sans limites, les dernières décennies du 20^e siècle ont été caractérisées par un retour au récit et un retour au sens : récits de vies, souvent autofictionnels, quête du sens à donner à une vie ou à la vie. Qu'il s'agisse d'une confidence ou d'une mise à nu, qu'on confesse ou qu'on crie, qu'on prie, qu'on agresse ou qu'on invective, les textes cherchent à développer des modes d'interpellation forte pour atteindre leurs destinataires, les intéresser et les retenir. Il y va de tout un jeu de séduction : il s'agit bien de conduire le lecteur à soi et d'y puiser quelque chose comme une reconnaissance. Alain Nadaud l'avoue sans ambages, on écrit pour séduire et peut-être d'abord son propre éditeur, avec lequel la relation n'est pas plus simple qu'au sein des cellules familiales.

Prise à témoin

- 20 Contrainte par son époque et par la situation qu'elle lui impose, la littérature l'est aussi par son "medium". Et c'est sans doute avec la conscience de ce double paramètre que travaille l'écrivain. La forme qu'il donne à son texte n'oscille pas simplement du récit (*que l'on raconte à...*) au discours (*que l'on tient pour...*) : elle est profondément changée par ceux-là vers qui elle se tourne : de la confidence au cri, de l'adresse à la vindicte, ses modes sont multiples qui orientent les phrases, les produisent et les profèrent. L'étymologie de ces mots le dit bien : tout texte est porté *en avant*, tendu vers son

orient, sa destination, son destinataire. Lequel, du reste, n'est peut-être pas celui que l'on croit.

- 21 Car le geste de Michelet, rappelé plus haut, connaît de nos jours une nouvelle actualité. Comme l'historien du 19^e siècle, les écrivains sont aujourd'hui nombreux qui écrivent pour les morts. Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Richard Millet ont revendiqué l'héritage de Michelet. Et l'on pourrait à leurs côtés faire figurer tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont essayé de rendre une parcelle d'existence posthume à ces figures oubliées, trop frêles ou trop modestes pour compter au panthéon de l'Histoire. Cela va de Perec dessinant les silhouettes disparues de ses parents dans *W ou le souvenir d'enfance*, à Modiano poursuivant les traces laissées par Dora Bruder ; d'Alain Fleischer se glissant dans le corps condamné de son oncle Sándor F. à Annie Ernaux restituant une "place" à son père.
- 22 La vague nombreuse des récits de filiation s'écrit ainsi dans une sorte d'adresse indirecte. Laquelle prend parfois la forme d'une véritable lettre comme celle que, dans la première partie de *Lambeaux*, Charles Juliet écrit à la seconde personne du singulier, et donc non seulement pour mais aussi à cette mère biologique dont il fut privé. Qu'est-ce, alors, que "trouver à qui parler" sinon détourner une absence, substituer explicitement – comme Juliet – ou plus souvent implicitement à l'objet du récit ou du discours celle d'un *sujet* à reconstruire au-delà de l'oubli qui s'en est emparé ?
- 23 Bien des textes contemporains qui prennent la Shoah pour objet semblent ainsi s'adresser à l'absence qu'ils évoquent et qu'ils mettent en scène – en œuvre. Dès lors, dans la conception que l'écrivain peut s'en faire, le lecteur sans doute change de fonction. Il n'est plus tant celui auquel se destinent les pages écrites, mais celui que l'on prend à témoin de ce qui est écrit : "dire à Dieu ce qu'on ne peut dire aux hommes" disait Kertész, ou tenir ce dialogue privilégié que l'on poursuit entre soi, comme Cixous et Derrida devant eux, mais en installant ces derniers en tiers. Jorge Semprún, qui vient de mourir, a publié en 2006 *L'écriture ou la vie*, concernant son expérience de la déportation et du camp de Buchenwald et leur possible représentation littéraire. Pour lui, cette écriture ne devient possible que précédée d'une décision qui donne priorité à la vie. Et seule la vie, celle de l'auteur-protagoniste comme celle de ses lecteurs, peut donner signification à une écriture qui aborde cette négation de la vie par la rupture de civilisation que représentait le national-socialisme allemand. Dans un tel cas, l'écrivain en appelle bien au lecteur comme témoin d'une expérience. Peut-être en va-t-il de même, à un tout autre niveau bien sûr, du geste de l'autofiction et plus généralement des écrits de soi. N'est-ce pas d'abord à soi-même que l'écrivain écrit son expérience, tentant de la configurer dans l'ordre d'un sens possible – sous les yeux d'un lecteur dont il fait moins son confident que le témoin de son entreprise ?
- 24 Mais une telle configuration – d'un lecteur placé en tiers d'une relation qui l'excède – n'épuise pas les potentialités du geste d'adresse. Car c'est parfois bien vers lui, très directement, que l'écrivain oriente son texte. Comme Belinda Cannone dans ses essais, même si elle les mêle de fiction : il s'agit de faire réagir, d'obtenir une réponse, de poser la parole comme un acte. François Bon détourne dans *Impatience* le principe du théâtre : celui-ci ne se joue plus entre acteurs devant un spectateur, mais devient une véritable tribune où l'acteur s'adresse directement au spectateur/lecteur selon une pratique qui fut d'abord celle de Novarina, lequel joue du vocatif et de *l'invectif présent*. À l'inverse, dans la pièce qu'Yves Ravey nous a confiée, la voix blanche des personnages s'essaie à trouver des interlocuteurs dans un monde contemporain qui a rendu de plus en plus

difficile une véritable communication. La littérature alors est cette avant-scène où le monde tente à nouveau de se dire. C'est aussi cela qu'implique une littérature "transitive" : en se redonnant des objets, elle n'échappe pas seulement à la pure spéculation formelle, elle se relie à son auditoire. Car ces objets, elle les destine bien au partage public, cherchant à fonder, au-delà de la communauté lettrée, une communauté sociale où l'écrivain trouverait encore à *qui parler*.

RÉSUMÉS

"Trouver à qui parler" : formulée à propos de littérature, cette injonction oriente d'abord la réflexion vers le lecteur. C'est bien à lui, en effet, que l'écrivain adresse son texte ; du moins en première instance. De nombreuses analyses sont venues éclairer, souvent complexifier, cette relation singulière, moins univalente qu'il n'y paraît. Quel est en effet ce lecteur potentiel, invisible et virtuel, que l'écrivain fantasme à sa table de travail ? quelle influence in absentia exerce-t-il sur le texte qui s'écrit ? où peut-on en trouver la trace ? et comment ? Les théories de la narration (Barthes, Prince, Genette...), de la réception (Jauss, Iser...), de la réponse (Stanley Fish) et de la lecture (Picard, Joue...) ont construit des narrataires, des horizons d'attente, des communautés interprétatives et des lecteurs virtuels, inclus dans l'œuvre ou supposés par elle. Des lecteurs réels aussi dont leurs études déclinent les pratiques possibles et les modes de lecture.

INDEX

Mots-clés : communauté lettrée, théorie de la réception, reader-response criticism, narrateur, adresse, littérature contemporaine

AUTEURS

WOLFGANG ASHOLT

Université d'Osnabrück

DOMINIQUE VIART

Université de Lille 3