



# Bâtir entre les lignes Les solidarités nouvelles de l'écrivain et du lecteur

Alexandre Gefen

## ► To cite this version:

Alexandre Gefen. Bâtir entre les lignes Les solidarités nouvelles de l'écrivain et du lecteur. Il lettore per amico. Strategie di complicità nella scrittura di finzione, Ledizioni, 2021, ISBN 9788855265911. halshs-03913092

**HAL Id: halshs-03913092**

**<https://shs.hal.science/halshs-03913092>**

Submitted on 26 Dec 2022

**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.

Copyright

## **Bâtir entre les lignes** **Les solidarités nouvelles de l'écrivain et du lecteur**

Alexandre Gefen, « Bâtir entre les lignes les solidarités nouvelles de l'écrivain et du lecteur » in *Il lettore per amico. Strategie di complicità nella scrittura di finzione*, Alessandra Preda et Eleonora Sparvoli (dir.), Ledizioni, 2021.

Le vrai lecteur construit presque autant que l'auteur : seulement il bâtit entre les lignes. Celui qui ne sait pas lire dans le blanc des pages ne sera jamais bon gourmet de livres. La vue des mots comme le son des notes dans une symphonie amène une procession d'images qui vous conduit avec elle...

Marcel Schwob, *Il libro della mia memoria*

Quel est le point commun entre les œuvres érudites et particulièrement exigeantes de Pascal Quignard et la galaxie sans orthographe des centaines de milliers de textes amateurs et chaotiques de Wattpad ? La place fondamentale du lecteur, avec lequel Pascal Quignard entretient une conversation imaginaire perpétuelle visant à le faire advenir dans le texte et auquel le site Wattpad accorde un rôle fondamental de commentaire et d'aiguillage de l'écriture. Quel est le point commun entre la stylistique cognitive naturalisante et les diverses « études culturelles » ? De placer au centre le lecteur, dont la psychologie est investiguée et décrite par les outils de l'analyse neuronale et dont la sensibilité et la capacité d'action politique sont au centre de *studies* qui misent sur la contribution de la littérature à la construction des représentations sociales. Que l'on regarde les discours sur la littérature, les pratiques culturelles, la théorie littéraire, le tournant se confirme : après l'ère du créateur, le XIX<sup>e</sup> siècle, centrée sur le génie et la production esthétique, le siècle du texte, le XX<sup>e</sup> siècle, qui a vu le triomphe des méthodes endogènes et internes d'analyse, le XXI<sup>e</sup> siècle s'annonce comme le siècle du lecteur. Interpellé par des textes mobilisateurs pour penser l'écologie et le féminisme, appelé à se transformer par la lecture de romans et récits conçus comme des outils d'ingénierie personnelle, analysé par de nouvelles théories de la réception attentives aux mécanismes affectifs concrets de l'action textuelle, de sa performativité<sup>1</sup>, le lecteur est au centre des analyses pragmatiques et empiriques de la critique littéraire contemporaine, comme des discours sociaux et médiatiques, cherchant plus que jamais à promouvoir la lecture comme un instrument de lien social et d'intervention culturelle. Cette inflexion n'est pas antinomique avec la démocratisation de l'écriture permise par le numérique (plateformes numériques d'écriture, abaissement des coûts de l'édition papier, phénomène de l'autoédition...), qui appelle chacun à produire son livre ou du moins son récit, dans un projet d'*empowerment* par le travail intime de l'écriture. L'hypothèse même de cette réflexion c'est au contraire de souligner les nouvelles complicités nées entre auteurs et lecteurs et d'en réfléchir les enjeux théoriques et politiques.

### **Le lecteur considéré comme un auteur**

Albert Thibaudet distinguait, on le sait, trois critiques, parmi celle-ci la critique mondaine autrefois discrédité au profit de la critique des écrivains et de la critique des professeurs appris

---

<sup>1</sup> Voir d'Estelle Mouton-Rovira, entrée « Lecture (pouvoirs de la) » in Mathilde Bernard, Alexandre Gefen, Carole Talon-Hugon (dir.), *Arts et émotions. Dictionnaire*, Paris, Armand Colin, 2016.

au XXI<sup>e</sup> siècle son envol à travers la création de réseaux sociaux d'une ampleur considérable. En France le plus connu est Babelio : sur ce site des milliers de lecteurs rédigent des notices critiques et commentent de manière collaborative en constituant une sorte d'opinion publique produisant des formes de consensus sur les valeurs littéraires dont l'importance considérable a été entérinée par les auteurs et les éditeurs. Loin d'être une activité de méditation silencieuse d'un lecteur isolé dans son monde comme le voulaient les rêveries esthétiques du XIX<sup>e</sup> siècle (pensons au modèle proustien) la lecture est devenue à travers les réseaux sociaux et les formes de sociabilité que l'on rencontre par exemple dans les groupes et les clubs de lecture une sorte d'activité à part entière. Le lecteur est celui qui rédige une critique et dont la critique elle-même est évaluée par les autres visiteurs du forum son travail est donc un travail d'écriture ou de commentaire. Sur un forum comme Wattpad le rôle actif du lecteur est encore plus affirmé : en effet celui-ci conseille l'auteur commente directement le texte en prodiguant des conseils qui s'agisse de juger du style d'une scène, de reprocher à l'auteur des banalités ou des poncifs ou encore d'orienter directement la lecture lorsque, à la demande de l'auteur le lecteur est appelé à choisir entre plusieurs solutions possibles. Des plates-formes comme les réseaux sociaux Twitter et Facebook mêlent de manière presque indistinguable les différentes fonctions d'écriture et de lecture à travers des publications et des commentaires qui sont autant des jugements que des micro-œuvres à part entière. Parallèlement on notera également l'influence des romans hypertextes et des différents dispositifs interactifs qui impliquent fortement le lecteur : sans le lecteur et sa collaboration mentale, bien des jeux oulipiens ou des expérimentations numériques seraient impensables. Une autre dimension extrêmement importante de ses nouveaux rapports de la lecture et de l'écriture tient au rapport renouvelé, sur un plan symbolique et sociologique, de l'auteur et de son lecteur. Alors que dans le modèle de distinction et de séparation construit par l'idéologie esthétique au XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur était une entité abstraite, un génie supérieur ne communiquant qu'avec le monde du langage, l'auteur d'aujourd'hui est visible et même exposé. Certes Baudelaire avec sa célèbre formule « — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! » des *Fleurs du mal* avait souligné la circulation des affects et les effets d'identification possibles. Mais avec la présence concrète de l'écrivain dans les librairies, dans les salons, dans les foires littéraires, sur les réseaux sociaux naissent de très nombreuses formes d'interaction particulièrement originales dans une histoire culturelle occidentale où l'auteur avait souvent occupé un statut aristocratique et où le texte avait un caractère sacré : les écrivains se consacrent activement à des dédicaces, répondent aux courriers des lecteurs, interagissent sur les plateaux de télévision, exposent en permanence leur humanité. Cette évolution sociologique enregistrée depuis les années 80<sup>2</sup> est relayée par un véritable engouement pour des dispositifs hybrides. De même que dans les dispositifs de l'art contemporain ou du théâtre, le spectateur est impliqué, l'heure est à toucher le lecteur en le considérant non comme un récepteur passif, mais comme un co-producteur du sens du texte. La question n'est plus tant celle de la nature du texte que celle des effets d'un texte, ceux-ci étant compris dans un processus interactif de relation et décrit par un réseau<sup>3</sup>.

Non seulement les effets pragmatiques du texte passent par la lecture, mais celle-ci est considérée comme un processus mental en soi. Le rôle des sciences cognitives dans leurs différentes déclinaisons, de la psychologie sociale à l'imagerie cérébrale, est ici fondamental. Les sciences cognitives ont en effet permis pour la première fois de réfléchir de manière détaillée à la manière dont un texte est lu, déchiffré, ressenti et mémorisé. Fortement appuyé

---

<sup>2</sup> Voir Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti 2021.

<sup>3</sup> Voir Rita Felski, *Hooked, Art and Attachment*, University of Chicago Press, 2020.

sur la linguistique cognitive, les poétiques cognitives se sont développées à partir de l'essai de Lakoff et Johnson *Metaphors We Live By* (1980) et les travaux de Reuven Tsur centré sur la perception de la poésie<sup>4</sup>. Parties de la stylistique et de la rhétorique cognitives, elles se sont enrichies d'une narratologie cognitiviste, qui travaille par exemple sur la notion de suspense<sup>5</sup> ou revient sur la théorie de la fiction à partir d'une approche nouvelle de la théorie des mondes possibles fondée sur la deixis. Basé sur une théorie psycholinguistique de l'attention et de la mise en avant (*foregrounding*) de traits expressifs ou de figures, l'analyse du caractère prototypique (*prototypicality*) de structures, ou une réflexion sur les phénomènes mentaux impliqués la métaphorisation, la poétique cognitive observe les processus de lecture en redéfinissant la littérature comme une défamiliarisation et une manipulation des structures d'attention du lecteur. Refusant à la fois la distinction corps/esprit et l'opposition nature/culture, le cognitivisme littéraire fonde le fonctionnement de la littérature sur des faits naturels et banalise la littérature, dont « l'immersion » pour employer la formule de Jean-Marie Schaeffer<sup>6</sup>, est conçue comme une activité mentale comme une autre et non plus comme un régime d'exception : à ce titre, il décentre la théorie de la question du texte ou de son auteur vers celle du lecteur ou, en tout cas, les met en parallèle, non pas de manière abstraite comme le faisait la sémiologie en se basant sur une théorie de l'information et l'analyse des processus de décodage, mais de manière incarnée, comme des formes de coopération affectivement chargées.

### **L'auteur considéré comme un lecteur**

Si le lecteur devient une sorte d'auteur second, parallèlement l'auteur se met souvent en scène comme un lecteur. Il réfléchit, examine ses lectures, se présente lui-même comme un lecteur, analyse sa bibliothèque, raconte ses expériences textuelles. Les œuvres de Pascal Quignard et son roman *Le Lecteur* qui a marqué en 1976 son entrée dans la scène littéraire contemporaine en sont un exemple bien connu. La tradition de mise en scène de la lecture est fort ancienne et dans la postmodernité, on se souvient par exemple des adresses du récit interactif d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver* : « Prends la position la plus confortable : assis, étendu, pelotonné, couché. Couché sur le dos, sur un côté, sur le ventre. Dans un fauteuil, un sofa, un fauteuil à bascule, une chaise longue, un pouf. Ou dans un hamac, si tu en as un. Sur ton lit naturellement, ou dedans. Tu peux aussi te mettre la tête en bas, en position de yoga. En tenant le livre à l'envers, évidemment. » Pascal Quignard empreinte d'abord à la tradition de réflexion sur l'intertexte lui permettant de méditer sur la manière dont sa propre écriture est tissée de références et donc chacune de ses phrases fait mémoire de toute l'histoire culturelle. « J'ai souvent éprouvé une sensation extraordinaire de porte qui s'ouvre, de seuil franchi soudain, de promontoire soudain vertigineux dans ma vie, d'expérience plus rude, plus crue, plus lucide, plus profonde, plus vive et qui se doublait d'accession au langage [...]. Les pages sont les vantaux d'une fenêtre brusquement ouverte. La sortie d'une grotte à la suite d'une réclusion » écrit-il dans *Vie secrète*<sup>7</sup>. Dans une perspective qui est celle d'un nouvel humanisme, il souligne également l'importance de la conversation que nous menons durant l'écriture littéraire avec les morts et avec le passé, en mettant de ce point de vue le lecteur

---

<sup>4</sup> Peter Stockwell, *Cognitive Poetics: An Introduction*, London, Routledge, 2003.

<sup>5</sup> Voir Raphael Baroni, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2007.

<sup>6</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>7</sup> Pascal Quignard, *Vie secrète (Dernier royaume viii)* [1998], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 220. Voir Stella Spriet, « La lecture selon Pascal Quignard : de la pratique intime à la transmission », *Tangence*, 115 | 2017, 57–73.

sur le même plan que l'auteur. Chez Quignard, cette conversation est une véritable mystique menant vers une origine qui n'est pas de ce monde et dont la religiosité littéraire austère est éloignée de la convivialité des « postures d'auteurs »<sup>8</sup> plus contemporaines. Mais il n'en demeure pas moins que les traités de Pascal Quignard ont marqué l'histoire littéraire contemporaine : pour la première fois, un immense écrivain, loin de s'élever au-dessus de la tribu, se disait lui-même par l'humilité de ses propres lectures et s'y dissolvait.

Et l'histoire de la vie d'un écrivain, c'est donc d'abord ses lectures. Cette analyse des rapports de l'écriture et de la lecture est favorisée par les écritures autobiographiques qui mettent en scène l'écrivain dans son travail littéraire et inventent même des modalités d'écritures adressées et performatives, comme chez Emmanuel Carrère, qui a été jusqu'à inventer une nouvelle érotique adressée à sa compagne Sophie et destinée à provoquer son désir érotique au moment même où celle-ci est supposée lire la nouvelle dans *Le Monde* (« Maintenant, tu commences à lire » écrit Carrère avant d'imaginer sa lectrice allant se masturber dans les toilettes d'un train<sup>9</sup>). Ailleurs, le récit de lecture, le journal de lecture sont devenus des genres littéraires : l'écrivain dit le sujet par l'altérité, *soit même comme un autre*, et pense la création comme un processus collaboratif virtuel où il crée « sur des épaules de géants » au sein de la mémoire culturelle sédimentée dans une bibliothèque : pour cette figure devenue familière qu'est l'auteur contemporain, la création a perdu de son mystère, elle se dit sous la modalité de l'échange, alors même que parallèlement, la lecture se vit comme une circulation empathique d'émotions, colère, pitié ou désir, touchant le lecteur, dans un système de transfert culturel que la métaphore de la viralité décrit assez efficacement. Pensons aux collections « Un été avec » un grand auteur ou aux nombreux essais sur les bénéfices personnels de la lecture comme méthode pour se soigner dans la bibliothérapie et moyen d'accéder à une production personnelle promettant « réalisation » de soi et émancipation de soi.

Notons aussi que, en dehors de la sanctification de la lecture-écriture de Pascal Quignard ou des expérimentations littéraires de l'autofiction, la mise en scène de la lecture est devenue une thématique centrale du roman populaire, un thème extrêmement romanesque se prêtant à des jeux sur l'érudition, mais aussi à des visions de l'écrivain trivialisé comme une sorte de super lecteur ou produisant des variations humoristiques sur le thème de la complicité entre auteur et lecteur. *Le Mystère Henri Pick* de David Foenkinos met ainsi en scène un écrivain « ordinaire » et le monde des bibliothèques de province et de leurs lecteurs. Ailleurs, les figures de lecteurs sont partout et pas seulement dans des romans hérités de *Misery* de Stephen King et mettant en scène des lecteurs effrayants ou dans la figure troublante du *Liseur* de Bernhard Schlink. Au contraire les relations amoureuses, les formes de convivialité littéraire entre les deux côtés de l'écriture sont fort nombreuses dans le roman : pensons par exemple à *Pétronille* d'Amélie Nothomb, coutumière de la mise en scène des lecteurs, et qui raconte une histoire d'amitié abreuvée de champagne entre un écrivain à succès et un de ses fans. Autre écrivain populaire, Daniel Pennac s'est défini dans *Comme un roman* à travers sa vie intime et subjective de lecteur et met au demeurant en scène « Les droits imprescriptibles du lecteur » dont la liste est restée célèbre et se trouve affichée dans nombre de librairie et de bibliothèques.

---

<sup>8</sup> Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

<sup>9</sup> Voir Estelle Mouton-Rovira Estelle, « Figures de lecteurs et programmes de lecture », *Roman 20-50*, 2014/1 (n° 57), p. 59-70.

Du côté de la théorie littéraire, on notera d'ailleurs le regain d'intérêt qu'a connu l'étude de l'intertextualité avec les humanités numériques et la philologie numérique capables de détecter les pastiches, parodies, réécritures : de manière générale, les écritures en ligne de l'*e-literature* comme celles des éditions patrimoniales, sont indissociables du commentaire et de l'action découvrant la part cachée de lecture présente dans l'écriture à travers la citation, la reprise et l'emprunt. On ajoutera le rôle depuis des décennies de l'institution scolaire pour organiser la circulation entre les activités de lecture et d'écriture des élèves (analyse et production de pastiche ou de parodie littéraires) : la critique comme l'école convergent à présenter les mondes de la lecture et de l'écriture comme des mondes partageables et même communs. Au fond, l'œuvre appelle réécriture, elle n'existe pas sans lecture, que celle-ci soit juste ou qu'elle trahisse le texte, le sens n'existe pas en dehors sa réception, souvent distante et décontextualisée : les faux sens aussi bien que les effets affectifs découverts entre les lignes font l'essence d'une œuvre moderne, nécessairement « ouverte » comme l'a suggéré Umberto Eco. Si les essais critiques de Maxime Decout ou de Pierre Bayard chez Minuit qui soulignent le rôle actif du lecteur, jusqu'à en faire le vrai meurtrier (c'est l'hypothèse très originale de *Qui a tué Roger Ackroyd ?* de Pierre Bayard<sup>10</sup>) ont eu un immense succès, c'est bien qu'ils revalorisent le lecteur en faisant du texte littéraire un produit de sa lecture, y compris lorsque celle-ci est une trahison, un emprunt, un détournement.

### Un nouvel humanisme ?

La mise en scène constante de la lecture comme activité de construction de soi et une vision performative de l'action du texte, la production d'une figure de l'écrivain insérée dans la cité parmi ses lecteurs, la volonté de démocratiser l'autorité du texte et de désacraliser l'écriture, une théorie littéraire soulignant les interférences qui se nouent dans le texte et qui analyse les mécanismes de transfert empathiques : tout converge à combler le fossé qui avait longtemps séparé lecture et écriture. Cette intersubjectivité nouvelle, ces figures sympathiques d'écrivain travaillant sur le terrain des communautés à réparer ou devenant amis de leurs lecteurs, cette insistance sur les effets pragmatiques de la lecture (au point de s'en inquiéter et d'inventer aux USA un nouveau métier, *sensitivity reader*), cette nouvelle affectivité liant comme des partenaires écrivains et lecteurs, sont partiellement liées au numérique, en tant que matrice et modèle d'interactions démultiplié, comme à la normalisation, dans un champ de productions culturelles démultiplié et concurrentiel, du statut de la littérature et de la personne de l'écrivain, acteur comme un autre de la création de symboles et de récits.

Cette évolution, qui coïncide avec les révolutions théoriques de la critique (approche pragmatique, empirisme emprunté aux sciences de la nature) n'est pas sans dimension politique : la lecture devient le moyen de créer une « communauté de solitaires » comme dit encore Pascal Quignard, elle génère des modèles d'organisations sociales plus horizontaux et démocratiques, alors même que la distance symbolique mettant à distance dans sa tour d'ivoire l'écrivain s'amenuise. Sans passer par les médiateurs traditionnels de la haute culture, les écrivains de Wattpad et des réseaux sociaux se lisent mutuellement et se conseillent, inventant leurs propres poétiques, non sans références fréquentes aux auteurs canoniques : une socialité numérique entièrement nouvelle et très éloignée du culte romantique du génie s'invente sur ces forums où le succès d'un écrivain dépend autant de son œuvre que de ses

---

<sup>10</sup> Minuit, 2009.

interactions. En faisant descendre de sa statue l'auteur et en en faisant plutôt un ami qu'un despote, une révolution politique fondée sur des modèles participatifs et plus démocratiques et en tout cas une expérimentation sociale se préfigure.

Ces enjeux sont en partie saisis par les politiques scolaires ou celles de l'action culturelle qui font venir les écrivains dans diverses résidences d'écriture et les invitent à devenir des animateurs d'ateliers d'écriture, toujours fondées sur un travail de lecture et d'imitation inventive. Mais qu'elles soient la conséquence de l'angoisse de ceux qui cherchent dans le passage de la lecture à l'écriture une solution à des problèmes existentiels ou qu'elles soient suggérées d'en haut, ces solidarités nouvelles redistribuent le pouvoir de lire et celui d'écrire en des modes de circulation originaux, qui ne sont pas sans rappeler ceux de l'humanisme.

Alexandre Gefen, CNRS