



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 5, Mai 2017
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10355>

Propagation diffuse

Didier Coste



[Approches interdisciplinaires de la lecture n°10 – La résonance lectorale](#), sous la direction de Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier & Alain Trouvé, Reims : Épure, 2016, 226 p, EAN 9782374960142.



Pour citer cet article

Didier Coste, « Propagation diffuse », *Acta fabula*, vol. 18, n° 5, Essais critiques, Mai 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10355.php>, article mis en ligne le 21 Avril 2017, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10355

Propagation diffuse

Didier Coste

On était dans une averse disposition vis-à-vis de cette publication résultant d'un séminaire conjoint de deux centres de recherche rémois, en raison, d'une part, de son titre, et, d'autre part, de l'interdisciplinarité annoncée. C'est souvent en effet à partir des tâtonnements et de l'élaboration de ce que j'appelle un « paraconcept », comme l'hospitalité, le singulier, le rhizome ou la constellation, qui nous force à penser dans les entre-deux de la littéralité et de la métaphoricité, du concret et de l'abstrait, du dénoté et du connoté, qu'une heuristique peut s'exercer le mieux et que, parfois, une émergence advient. Dans son avant-propos, Alain Trouvé souligne qu'on peut « envisager [la résonance] au sens propre de l'effet acoustique », mais qu'elle « s'entend [...] aussi, par métaphore, comme l'interprétation au sens large du terme ou au sens plus précis de l'écoute analytique. » (p. 7) Mais, dès cette première et sans doute trop rapide étape de déblayage sémantique, il est apparent que la frontière entre littéralité et métaphoricité de la résonance est pour le moins poreuse, outre qu'elle est difficile à tracer, dès lors que l'on emploie le mot « effet », lui-même remarquablement ambigu, entre matérialité et subjectivité : l'effet d'un médicament sur un corps vivant, ou de l'exposition au soleil sur un corps chimique instable, n'a guère qu'une relation analogique avec l'effet d'une déclaration d'amour sur son destinataire, avec l'effet-fiction ou le mauvais effet d'une tenue vestimentaire socialement inappropriée. Peut-être aurait-on dû se demander, justement, si toute « résonance » lectorale ne tient pas dans un tel jeu et dans l'impossibilité pour le lecteur de l'arbitrer définitivement et sans reste, comme il en va aussi de la polysémie active constitutive de la littérarité.

L'ouvrage est organisé en trois parties, de longueur et d'ambition inégales : « I. Résonance, fiction et vérité ; II. Harmonie/dissonance, d'une langue à l'autre ; III. Arrière-texte et résonance », et doté, *in fine*, d'une petite bibliographie, très majoritairement française. Fiction, traduction et interprétation intertextuelle en sont les mots-clés respectifs. Je suivrai d'abord assez fidèlement cet ordre de présentation d'un matériau arrangé selon trois activités littéraires distinctes en tant qu'elles sont toutes censées relever de la « lecture » — quel que soit le sens précis donné à ce terme suivant les cas. Je réserverai à la seconde et conclusive partie de ce compte rendu une description de la résonance de l'ouvrage dans son ensemble

et des vifs questionnements qu'il a suscités chez un théoricien très lectoraliste dont j'endosserai volontiers l'habit une fois de plus.

Trois approches de la résonance

On aurait sans doute pu imaginer, pour la résonance lectorale, d'autres accroches que celles-ci, mais elles n'ont pu manquer d'être dictées par le souci éthique que manifestent ensemble les trois questions venues ou revenues à l'ordre du jour chez les théoriciens français actuels, à savoir la fictionnalité, le traduire et les paramètres de l'herméneutique.

L'écho des savanes de la fiction

L'opposition vérité/fiction (corollaire d'une essentialisation textualiste, anti-rhétorique, de la portée et de l'instrumentalité des discours) a la vie dure, comme en témoignent notamment diverses tentatives de rétablir les contrôles aux frontières entre « fait » et « fiction ». Grammaire et sémantique nous enseignent pourtant que « fiction » est un substantif d'action ou de procès, dérivé du verbe transitif « feindre », tandis que « vérité » substantive un adjectif, et « fait » un participe passé. C'est donc avec un certain bonheur au premier abord, que l'on voit Thomas Pavel, dans l'article inaugural du volume, relâcher l'emprise du cognitivisme venu à la rescousse d'un historicisme positiviste prétendant écarter les affects pour mieux les manipuler. La résonance n'est pas nommée d'entrée de jeu, mais elle apparaît ici, dans une perspective néo-humaniste, en tant que participation lectorale affective aux univers fictionnels, exemplifiés au long d'une histoire du roman, de Chrétien de Troyes à Dostoïevski et Fontane. La critique de Searle, l'utilisation pertinente des notions d'intrusion, d'inférence et d'immersion, tout cela renvoie au « cœur » du lecteur ordinaire, qui ne demanderait qu'à être touché sans se préoccuper d'avoir à accueillir aussi la morale de la fable ou la représentation nécessairement biaisée d'un monde donné comme factuel. On voit bien déjà une filiation remontant à Aristote, voire à Platon. Quand la résonance est nommée, elle désigne implicitement le moment où la sympathie rencontre la vie morale — à la fois émotionnelle et éthique — des personnages du roman dans leurs situations respectives, plausibles ou non. La reconnaissance de ces sentiments, parce que le lecteur est « capable de reconnaître les *champs de résonance* qui réverbèrent dans cet univers, chacun ayant sa propre pertinence idéologique » (p. 23), avait-elle besoin de faire appel à la métaphore filée ? Oui, s'il faut en revenir au « cœur » et à une analogie peu élaborée entre sentiment littéraire et sentiment musical.

Alain Trouvé reprend, lui, l'histoire de la fiction littéraire là où Pavel l'avait laissée, en s'intéressant à Joyce (celui de *Finnegans Wake*), Yourcenar et Le Clézio, dans un essai qui tente d'illustrer et de mettre en œuvre les sens et usages de « résonance » abordés dans l'avant-propos et d'introduire à la résonance comme condition, effet et limite de la traduction. Pour ce faire, l'auteur reprend à Rancière, qu'il cite, l'idée d'une dualité de la fiction quant à un pacte ou une astreinte de vérité :

L'agencement d'actions au sens aristotélicien, celui du roman selon l'acception courante, n'est pas assujéti au contrat immédiat de vérité. L'agencement de signes et d'images, apparenté au discours poétique au sens large du terme, recherche cette vérité ou adéquation de la parole au monde.

Ces deux versants de la fiction sont susceptibles de se combiner, mais le dosage différent va permettre, on l'espère, d'éclairer certains problèmes de résonance. (p. 31)

La suite de l'article se fonde cependant sur un différentiel de « difficulté » entre les trois romans abordés. La difficulté — tenant à la fois à la nature et à la distribution des signifiants, à l'indétermination des référents, à la complexité et au déficit de cohérence du récit — affecterait la compréhension et l'interprétation sémantique, soit en forçant le lecteur à se déporter sur la fascination du signifiant, soit en l'entraînant dans une spirale d'interprétations démultipliées, conformément aux deux « versants » de la fiction et de la résonance tout à la fois. On passe ainsi, sans doute un peu facilement, de la résonance du signifiant à la médiation des interprètes (traducteurs, présentateurs, exégètes intertextualistes), puis, de là à une notion de « correspondance poétique entre les désordres du monde et le désordre intérieur des personnages » (p. 46) dans *Tempête* de Le Clézio, comme si le genre du roman pouvait se donner le droit d'exiger le retour à une certaine critique impressionniste.

Nous reviendrons plus loin sur les équivoques que semble entraîner la réduction du champ littéraire au seul genre du roman, alors même que le paraconcept de « résonance » devrait avoir pour enjeu essentiel de mettre en question la fiction en tant que premier critère de littéarité.

L'oreille de la traduction & le corps métamorphique du texte

La seconde partie de l'ouvrage associe langue(s), scènes de lecture-diction et traduction. On y verra une certaine logique souterraine si l'on accepte la définition écoïenne du traduire comme « dire presque la même chose ». Mais si les variations sur la résonance, dans ce double contexte, sont plus suggestives que l'angle

restrictif imposé par l'opposition impertinente vérité/fiction — celle entre la carotte et l'action de la bouche du lapin —, elles peinent à trouver un accord qu'elles n'ont peut-être pas cherché.

Dans « La voix et l'écoute : effets de résonance dans la lecture », Jean-Michel Pottier centre son propos sur cette « pratique ordinaire [qui] traverse les siècles sans modifications profondes » (p. 54), la lecture à haute voix, qu'il aborde dans sa matérialité constante (« la manière de la conduire ») tout en reconnaissant que sa fonction et son utilisation ont changé. Se penchant, donc, sur l'auditeur attentif, il discerne que celui-ci en vient à « écouter deux voix : celle du récit et celle du lecteur. L'auditeur, ce lecteur indirect, réagit sans doute à l'histoire elle-même, comme tout lecteur, mais il réagit aussi à la voix. » (p. 53) Passons pour l'instant sur les simplifications que cache cet apparent dédoublement, et notons que la notion de résonance elle-même est encore, comme dans l'essai d'Alain Trouvé, à deux faces, versants ou domaines, dont la conjonction n'est pas donnée d'avance : d'un côté, la matérialité sonore, de l'autre l'effet d'une concrétisation sémantique (toujours et encore narrative !) qui « a un impact sur le lecteur, [...] joue un rôle dans sa construction individuelle ou dans sa manière d'être avec les autres et le monde. » (*ibid.*) « La lecture à haute voix », ajoute-t-il, « constitue un lecteur second au travers d'une expérience première et souvent fondatrice. D'autre part, elle est aussi et surtout le moment d'une expérience existentielle touchant à la fois la construction du sens et la construction de l'identité. » (p. 55) C'est sans doute par ce biais principal que la traduction pourra être convoquée — au nom du trans- de transmission, transformation et transfert, et à celui du dia- des dialogues virtuels entre texte et lecteur premier, et entre lecteur premier et lecteur second.

Les études de cas (entre autres, l'exercice scolaire de lecture à haute voix, dans la pédagogie du primaire et du secondaire français, du xix^e siècle à nos jours ; Alberto Manguel lecteur, à haute voix, pour Borgès aveugle ; le petit Gide exposé à la lecture paternelle du Livre de Job ; ou encore, inévitablement, le jeune « Marcel » recevant, à titre exceptionnel, tout à la fois la voix de maman, George Sand et François le Champi dans son lit insomniaque...) dans leur diversité même soulignent le commun de la médiation, de l'indirection, plutôt que ce que la notion de résonance pourrait supposer de l'intériorisation et de l'extériorisation de la voix ou des voix en jeu dans la lecture à haute voix, à « voix basse » et dans leur substrat et leurs résurgences d'indéracinable oralité. « L'importance de la résonance affective » (p. 66) soulignée par chacune des scènes de lecture abordées gagnerait sans doute à faire l'objet d'une analyse pragmatique qui mettrait au jour les différents rôles endossés par le lecteur-auditeur, par le lecteur-interprète, et par le lecteur à haute voix qui lit à soi-même, voire se lit à soi-même, « répétant » comme

tout comédien une diction finale d'un texte qui ne sera jamais deux fois le même, ni jamais lui-même, faute d'une muette éternité.

L'essai de Natalie Roelens « Lire entre les langues : résonance et idiorythmie » tente d'aboutir à l'idéal de conjugaison contenu dans le second terme, à travers une sorte de carnet de voyage où l'on croise Larbaud, Ségalen, Proust, Michaux et Chamoiseau, Artaud et Gherasim Luca, au fil de démarches très asymétriques qu'une armée de linguistes, de philosophes du langage et de sémiologues est employée à éclairer, si divergentes soient les directions pointées par les lanternes de Benveniste, Barthes, Rastier, Labov, Fontanille, Derrida, Deleuze, etc. Il est difficile de suivre ce parcours inégalement syncrétique entre des voix, des tons, des rythmes, des dictions et des cadences plutôt qu'entre « les langues », comme annoncé par le titre (d'ailleurs seuls des textes en français sont cités) ; il débouche sur une analogie empruntée à Valéry avec l'intériorisation de la danse par son spectateur, par laquelle on aurait pu justement commencer, mais il signale tout de même, sans l'expliciter, que, si la notion de résonance peut avoir quelque utilité heuristique, ce serait à travers une corporéité de la lecture, celle que l'on fait (comme l'amour), celle que l'on donne (comme une leçon, au double sens du terme, et comme un présent), et celle aussi que l'on subit, comme un châtiment, un viol ou une séquestration.

La traduction, dans certaines seulement de ses modalités et fonctions, va en principe, dans les deux contributions suivantes d'un collectif soigneusement ordonné, servir de transition entre les aspects (censés être) immédiatement émotionnels-esthétiques de la résonance lectorale en tant que phénomène sensoriel et ceux qui relèveraient au contraire, insiste-t-on, de la construction et du questionnement du sens (*meaning*, mesure et médiation). À côté, cependant, de quelques incontestables et nécessaires rappels de ce que le traduire fait à l'original en y détectant ce qu'il ne disait pas, ne pouvait pas dire dans sa langue ou qu'il n'impliquait que de façon étouffée, libérant alors des potentiels inaperçus au contact de la langue cible à laquelle il doit se frotter, l'affirmation gratuite de l'impossibilité d'une théorie générale du traduire, assortie d'assertions relevant tour à tour du truisme et de la pétition de principe, conduit, en dépit d'une vision initialement euphorisante du traducteur (passeur, ouvreur de mondes, conciliateur, etc.) à figurer le traducteur en narrateur du *Horla*. Une inquiétude fascinante chez Anikó Ádám, qui s'atténue en une simple « intranquillité » du traducteur dans l'élogieux sommaire que nous donne Maria de Jesus Cabral d'un recueil de textes de Dominique Grandmont sur la traduction publié en 1997 sous le titre du *Voyage de traduire*. La résonance lectorale, chez le lecteur-traducteur, se réduirait alors à « se laisser traverser par des langues et des cultures sans idéal de maîtrise ni de règles du comment faire [...] suivant le principe de l'errance à travers toutes les diversités

de temps et d'espaces, celles de l'histoire et celles de la vie, y inclus [*sic*] des mots... » (p. 109) Invoquer simultanément une dynamique créative, la construction du sens « dans un rapport dialectique qui compte sur l'autre pour s'accomplir » (p. 115) paraît tendanciellement contradictoire ou du moins exagérément paradoxal.

Un texte en découvre (& en recouvre) toujours quelques autres

La dernière section, de loin la plus longue, entièrement confiée, à une exception près, à des hispanistes et lusitanistes, chacun mettant en avant un ou plusieurs romanciers et nouvellistes contemporains de son choix, poursuit la même régression vers une analyse des sources et des procédés de composition en patchwork ou mosaïque de récits d'inspiration tantôt historique (Pierre Lemaître), tantôt autobiographique (Eduardo Halfón), politique (Vargas Llosa) ou encore fantastique (auteurs péruviens). La notion d'arrière-texte, cultivée depuis 2008 par l'équipe de recherche rémoise¹ vise à déborder l'intertexte vers l'amont :

Définition provisoire : l'arrière-texte désigne tout ce qui se trouve en amont de la création littéraire, appréhendée selon ses deux versants auctorial et lectoral. On peut le concevoir comme le réseau d'associations présidant à l'effet littérature : associations verbales, sensorielles, cognitives, qui englobent et dépassent le phénomène d'intertextualité. [...]

L'arrière-texte renvoie aux notions de latence (ce qui relève d'un arrière-plan plus ou moins occulté par la mémoire), de présupposés culturels (ce qui informe notre discours souvent à notre insu), d'étayage d'un texte sur un vécu (auctorial ou lectoral), la personne étant alors appréhendée comme texte composite².

Si la personne peut être « appréhendée comme texte », on se demande si l'intertextualité, au sens large qu'il faut lui donner, ne fût-ce que pour des raisons étymologiques, de mise en relation et plus précisément en réseau de référencement dynamique de discours entretissés d'autres discours, peut être dépassée de façon quelconque, qu'il s'agisse d'amont ou d'aval temporel, de filons et de procédés génétiques, de latéralités culturelles, ou encore de la programmation plus ou moins performative par un texte de possibles références à du réel non identifié jusqu'ici³.

¹ Voir le volume n° 5, *Intertexte et arrière-texte*, publié dans la même série en janvier 2011 et réunissant les interventions à la session 2009-2010 du séminaire.

² Extraits de la présentation du séminaire par ses organisateurs publiée en ligne à l'adresse

³ Voir, par exemple, Didier Coste, « Proceso representacional y universos de referencia : de la experiencia estética a la validación empírica de descripciones » in Minhot, L. & Testa, A. (ed). *Representación en Ciencia y en Arte*, Córdoba : Editorial Brujas, 2003, p. 107-120.

L'arrière-texte, curieusement, ne serait autre chose qu'un avant-texte virtuel et flottant tour à tour projeté, construit, défait et remodelé par l'activité lectorale, mais sa qualité d'*arrière*, qui tient à la fois à une antériorité et à une image de profondeur perspective, d'enfouissement et d'occultation, qui le constitue donc en objet d'enquête, de fouille, d'exhumation et de restauration, permet de réintroduire subrepticement dans la hiérarchie de la démarche herméneutique la priorité et la primauté de l'origine, la critique des sources, la détermination massive des affects et des effets de sens par ce qui était toujours déjà là plutôt que par le manque, le désir, l'absence d'un objet actuel dont le jeu intertextuel, lacunaire, indique des places possibles. La résonance lectorale, dans ce cas, se fait plutôt écho répétitif que contribution à un dialogue amorcé et inachevable, que projection par la voix du lecteur traduisant, du lecteur dérivant et trahissant, d'un appel, d'un appel d'offre inédit qui prendrait appui sur la mise en circulation des textes.

Plutôt qu'échos, réverbération, rumeur, ou *fading*, la corporéité vocale

En conclusion, si la résonance est pavée de bonnes intentions, elle nous laisse un peu sur notre faim quand nous refermons le volume recensé. Comment revitaliser une approche lectorale proprement interactive de la littérature, qui ne s'est jamais vraiment imposée depuis les années 1970, au lendemain de la « mort de l'auteur » ?

Je suggèrerais trois voies qui sont loin d'avoir été explorées à fond, que ce soit en France ou ailleurs. En premier lieu, associer plus étroitement la lecture littéraire à l'oralité et aux vicissitudes des histoires de voix, ce qui devrait se faire à la fois aux plans des pratiques sociales (par exemple, celles du contage et du re-contage à partir de l'écrit, participatifs ou spectaculaires), des effets d'autorité de la parole, de son inscription, de la déclamation et de la proclamation, de la prosopopée, du dialogue argumentatif, de la figuration conversationnelle et de la représentation des énoncés mentaux.

En second lieu, en enrôlant aussi l'ethnomusicologie et les théories du rythme, rétablir un équilibre des corpus abordés entre le récit en prose, la poésie lyrique et le théâtre : je ne doute pas que l'ouvrage examiné ici eût été plus convaincant s'il ne s'était pas intéressé qu'au seul roman ou à la nouvelle en prose.

Troisièmement, accorder un crédit d'attention suffisant à l'écoute flottante et à la créativité du double jeu des signifiants à travers laquelle se rejoignent — sans que ce soit bien étrange — Freud et Raymond Roussel, Shakespeare et les humoristes de cabaret.

Enfin, donner toute sa place à une esthétique des émotions et de leurs actives mises en scène et jeux de rôles qui misent à la fois sur la matérialité du son, sur l'articulation symbolique des phonèmes et sur la corporéité parallèle de l'expression ressentie et projetée « dans toutes les directions ». Hors spéculation spirituelle et métaphysique, la poétique indienne de *rasa* et la paire linguistique *dhvani* et *sphota*, complétées par une conception dialogique et successive de la traduction (présente aussi dans la *metaphrasis* grecque), offrent bien les rudiments d'une réflexion intensive sur la résonance lectorale, une résonance, si j'ose dire, non creuse.

PLAN

- Trois approches de la résonance
 - L'écho des savanes de la fiction
 - L'oreille de la traduction & le corps métamorphique du texte
 - Un texte en découvre (& en recouvre) toujours quelques autres
- Plutôt qu'échos, réverbération, rumeur, ou fading, la corporéité vocale

AUTEUR

Didier Coste

Voir ses autres contributions

Courriel : didier.coste@gmail.com