

## La lecture subjective est-elle soluble dans l'enseignement de la littérature ?

Gérard Langlade

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/608>

DOI : 10.4000/edl.608

ISSN : 2296-5084

### Éditeur

Université de Lausanne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2014

Pagination : 47-64

ISBN : 978-2-940331-34-5

ISSN : 0014-2026

### Référence électronique

Gérard Langlade, « La lecture subjective est-elle soluble dans l'enseignement de la littérature ? », *Études de lettres* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 15 mars 2017, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/608> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.608>

---

## LA LECTURE SUBJECTIVE EST-ELLE SOLUBLE DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE?

Profondément marqué par une approche distante et formelle des œuvres, l'enseignement littéraire ignore pour l'essentiel les réactions affectives des sujets lecteurs. Elles donnent pourtant du sens à la lecture et participent à la formation de lecteurs sensibles et créatifs. Certes, la lecture subjective, qui relève de l'intime et sollicite des personnalités singulières, entre difficilement dans l'espace scolaire. Les relations métaleptiques entre le monde des œuvres et celui des lecteurs, les expériences de lecture qui font événements et, surtout, les inévitables reconfigurations des œuvres sous l'effet des imaginaires, des désirs et des interrogations des lecteurs n'en offrent pas moins de riches perspectives à la didactique de la lecture littéraire.

L'œuvre d'art n'invite pas (ou alors on manque radicalement son sens) à un pur acte de cognition intellectuelle, mais à un acte de participation affective, qui met en jeu la totalité de la personne.  
S. Doubrovsky<sup>1</sup>

Longtemps refoulée par un enseignement littéraire avant tout soucieux de lecture méthodique et de distance critique, l'implication émotionnelle des étudiants et des élèves dans des expériences de lecture qui les interpellent en tant que sujets apparaît aujourd'hui, juste retour des choses, comme un recours pour redonner de l'attrait, du sens, de l'engagement à des pratiques scolaires desséchées par des années d'études formelles et de descriptions analytiques. Souvenons-nous que pour Brunetière et Lanson, pères fondateurs d'une approche objective des textes littéraires qui a marqué tout le XX<sup>e</sup> siècle, il s'agissait, ainsi que le rappelle Antoine

---

1. S. Doubrovsky, « Le point de vue du professeur », p. 18.

Compagnon, « d'échapper au lecteur et à ses caprices [...], d'encadrer ses impressions par la discipline, d'atteindre l'objectivité dans le traitement de l'œuvre elle-même »<sup>2</sup>. A l'inverse, des instructions récentes pour l'école primaire, en France, accordent une large place au retentissement subjectif des œuvres – « L'appropriation des œuvres littéraires [...] interroge les histoires personnelles, les sensibilités [...], les expériences des lecteurs »<sup>3</sup> – et les derniers programmes pour le lycée préconisent, encore modestement, certes, la prise en compte des affects des lecteurs suscités par les œuvres à travers « l'analyse des émotions qu'elles procurent » et « le développement d'une conscience esthétique »<sup>4</sup>.

Mais cette révolution didactique, qui passe de la défiance à l'égard des émotions du lecteur à leur promotion, ne va pas de soi. Si le rôle fondamental des affects dans l'expérience de lecture littéraire constitue un domaine de recherche stimulant et fécond, il est légitime de s'interroger tant sur les possibilités de son exploitation dans l'enseignement de la littérature que sur sa valeur formative et éducative compte tenu du caractère volatil, souvent imprévisible et secrètement intime des émotions littéraires. En un mot, la lecture subjective attentive aux diverses sollicitations des affects d'un sujet lecteur, est-elle soluble dans l'enseignement littéraire ?

Cette question se pose avec une acuité toute particulière dans le domaine d'analyse des affects du lecteur que je privilégie. Sans contester toute l'importance des stratégies textuelles d'immersion fictionnelle et de persuasion esthétique dans les effets émotionnels que les œuvres produisent sur les lecteurs – effet de surprise, de terreur, d'espoir, de pitié, de suspense, d'empathie, etc. –, je m'intéresse davantage au processus interactionnel à travers lequel un lecteur empirique réagit affectivement aux sollicitations d'une œuvre en puisant dans sa mémoire intime, sa personnalité profonde, sa culture singulière, son imaginaire propre, c'est-à-dire à l'activité créatrice du sujet lecteur dont les affects ne sont pas réductibles aux effets plus ou moins prévisibles et objectivables du texte. Dans ce domaine particulier de la lecture subjective, je distinguerai trois niveaux d'interpellation des affects du lecteur en partant des

---

2. A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, p. 150.

3. Ministère de l'Éducation Nationale, *Littérature – cycle 3*, p. 8.

4. Ministère de l'Éducation Nationale, *Programme de français en seconde et en première*.

manifestations émotionnelles les plus anecdotiques, qui ne concernent que de simples détails textuels, pour m'attacher à celles qui conduisent à de profondes reconfigurations des œuvres, à des textes singuliers de lecteur, en passant par ces moments révélateurs ou fondateurs d'une identité de lecteur que constituent les événements de lecture. Je m'interrogerai sur l'intérêt des retentissements affectifs propres à chacun de ces niveaux – anecdote, événement, texte du lecteur – pour l'enseignement littéraire.

### 1. *Détails troublants, émouvantes coïncidences : les métalepses de lecture*

Je suis frappé, à la lecture des nombreuses autobiographies de grands lecteurs – auteurs, critiques, essayistes, etc. – parues ces dernières années, par l'importance qu'elles accordent à de simples détails qui, en interpellant ponctuellement le lecteur dans ses souvenirs, ses goûts ou ses désirs, génèrent une émotion de lecture souvent intense. Dans *Chez Borges*, Alberto Manguel raconte par exemple que l'auteur de *Fictions* à qui il faisait la lecture, chez lui, à la fin de sa vie, « pleurait à un certain paragraphe de l'écrivain argentin oublié Manuel Peyrou parce qu'il était question de la Calle Nicaragua, une rue proche d[e son] lieu de naissance »<sup>5</sup>. Manguel lui-même, dans son *Journal d'un lecteur*, évoque son trouble et son ravissement lorsqu'il découvre dans la dernière phrase écrite par Joseph Roth – *an denen es in diesen Wald nicht mangelt* (« il n'en manque pas [d'arbres] dans cette forêt ») – son propre nom (mangel/Mangel) :

[...] par un hasard de l'étymologie, je me trouve moi, futur lecteur parmi des lecteurs innombrables, inclus dans le dernier mot qu'il a écrit<sup>6</sup>.

Autres exemples, de nature sensiblement différente, les rêveries frivoles et les plaisirs discrètement érotiques qu'éprouve Marthe Robert à propos des coiffures d'Emma Bovary – « je me suis souvent prise à rêver aux coiffures extraordinaires qu'elle invente » – ou lors de la lecture d'un roman policier lorsqu'elle évoque « le plaisir que [lui] procure un héros de la Série Noire attablé devant un formidable petit-déjeuner, après une

5. A. Manguel, *Chez Borges*, p. 40.

6. A. Manguel, *Journal d'un lecteur*, p. 142.

nuit de débauche ou de tuerie»<sup>7</sup>. L'expérience de tout lecteur comporte de telles interpellations affectives qui, si elles font impulsivement corner la page d'un livre ou souligner une phrase, un mot, n'en disparaissent pas moins rapidement au point que la trace laissée dans le livre ne tarde pas à devenir l'empreinte énigmatique d'une émotion évanouie. Que faire de cette irruption à la fois touchante, fugitive et vaine d'émotions inspirées par la rencontre impromptue dans la lecture d'une œuvre avec un prénom cher, une émotion fugace, un paysage connu, un plat apprécié, le nom d'un auteur que nous pensions oublié de tous... si ce n'est de lui reconnaître le statut d'une sorte de métalepse de lecture qui manifeste l'intrusion de l'univers intime de ce dernier dans le domaine de la fiction? En se faisant fortuitement écho, tel détail d'une œuvre et tel éclat de vie du lecteur créent une connivence troublante entre l'œuvre lue et celui qui la lit que l'enseignement littéraire, même s'il ne saurait bâtir sur elle aucune perspective analytique sérieuse, se devrait de respecter. Pour qu'un livre nous touche personnellement, il semble en effet nécessaire que puisse s'établir entre notre expérience du monde et celle que met en scène la fiction une relation où hasard et coïncidence ont toute leur place.

## 2. *Les événements de lecture*

Si ces émotions de lecture fugitives demeurent à la surface des œuvres, sont faciles à isoler et, en un sens, basculent hors de la littérature en intégrant le monde des objets réels, il en va autrement de ce que je désigne comme «événements de lecture». Ces derniers se caractérisent par l'intensité des émotions qu'ils produisent, leur opacité initiale aux yeux du lecteur et leur importance dans la relation qu'instaure ce dernier avec l'œuvre lue et, au-delà, avec la littérature. La lecture de la première phrase du *Procès* de Kafka – «On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin.» – par Georges-Arthur Goldschmidt fournit un exemple à la fois emblématique et extrême d'un tel événement émotionnel: «La première phrase fut un véritable coup de boutoir en pleine poitrine, elle me coupa le souffle»<sup>8</sup>. Goldschmidt

7. M. Robert, *Livre de lectures*, p. 71.

8. G.-A. Goldschmidt, *Le poing dans la bouche*, p. 66.

évoque également, sur le même mode d'émotion-commotion, sa rencontre avec des extraits des *Pensées* de Pascal :

Ce n'était pas de l'ordre de la compréhension, mais du saisissement. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » C'était [...] une soudaine saisie, à vous couper le souffle<sup>9</sup>.

Toute réflexion immédiate sur l'origine de telles émotions est comme suspendue par la brutalité avec laquelle elles se manifestent et dont témoigne le vocabulaire utilisé : « coup de bouitoir », « me coupa le souffle », « saisissement », « saisie ». Certes, tous les événements de lecture ne s'expriment pas à travers une telle violence mais ils ne s'en imposent pas moins avec une vigueur tenace. Ainsi Pierre Bayard évoque-t-il, à propos de son ouvrage *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*<sup>10</sup>, l'émotion particulière – mélange de malaise psychologique et de jubilation intellectuelle – qu'exerce sur lui avec force un épisode du roman de Graham Green, *Le troisième homme*. Il s'agit de la scène bien connue au cours de laquelle le personnage principal, Rollo Martins, auteur de « romans western » sous le pseudonyme de Buck Dexter, est confondu avec un romancier élitiste, Benjamin Dexter, et se voit contraint de commenter « son » œuvre devant un public d'admirateurs de son homonyme. Là encore, l'origine de cet événement particulièrement troublant et mémorable pour Pierre Bayard n'est pas identifiée d'emblée. Autre exemple : dans les premières pages de son essai, *Façons de lire, manières d'être*, Marielle Macé raconte un événement de lecture qui sert d'ouverture à l'ouvrage. Elle fait état de sa surprise et de son trouble à la (re)lecture du poème de Francis Ponge « Dans le style des hirondelles », extrait de *Pièces*, dans lequel le poète évoque le vol des hirondelles comme une « signature » dans le ciel. Elle est bien entendu en mesure de situer ce texte historiquement, de le caractériser formellement et de montrer tout son intérêt poétique, mais elle sent bien que l'origine secrètement intime de son interpellation de lectrice par la « présence expressive »<sup>11</sup> du poème se situe au-delà de ses connaissances littéraires et de sa dextérité herméneutique.

9. *Ibid.*, p. 12.

10. P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*

11. M. Macé, *Façons de lire, manière d'être*, p. 13.

L'opacité de telles émotions de lecture ne se dissipe qu'à travers une double interrogation : sur soi et sur l'œuvre. Pour ce qui concerne Goldschmidt, il lui est aisé de mettre rétrospectivement en relation la situation du jeune garçon et du jeune homme qu'il fut et les émotions de lecture qui le submergèrent. La persécution de K, le vertige existentiel de la phrase de Pascal servent de révélateur et de forme d'expression à la conscience que Goldschmidt acquiert alors de son existence propre : la découverte du « je suis, j'existe » qui « oriente à jamais l'esprit d'un enfant désemparé, perdu, exilé et menacé de mort parce que né chrétien de « mauvaise race »<sup>12</sup>. Goldschmidt évoque en ces termes son exil d'enfant juif allemand dans un pensionnat catholique du Jura pendant la Seconde Guerre mondiale. Si Pierre Bayard n'explique pas pourquoi la scène du roman de Graham Green fait pour lui événement de lecture, il n'en distribue pas moins, dans le cours de son essai, en habile auteur de fiction théorique, des éléments qui invitent le lecteur à formuler une hypothèse interprétative. Il met d'abord en relation cette situation pour le moins désagréable d'une « personne contrainte de parler d'un livre qu'elle n'a pas lu [en étant] soumise à l'attention particulière de tout un public, qui guette avec impatience ses réactions » avec « ce que Freud qualifie de "rêve d'examen" – où le rêveur, terrifié, s' imagine convoqué à un examen auquel il n'est pas préparé –, et, à ce titre, fait revenir à la conscience toute une série de peurs enfouies liées à l'enfance »<sup>13</sup>. Par ailleurs, dès la première phrase de l'essai, Bayard place en cohabitation textuelle la situation cauchemardesque de celui qui doit parler de quelque chose qu'il ignore, analysée par Freud, et sa propre histoire de lecteur :

Né dans un milieu où on lisait peu, ne goûtant guère cette activité et n'ayant de toute manière pas le temps de m'y consacrer, je me suis fréquemment retrouvé, suite à ces concours de circonstances dont la vie est coutumière, dans des situations où j'étais contraint de m'exprimer à propos de livres que je n'avais pas lus<sup>14</sup>.

Enfin, l'essai se clôt sur une revendication assumée tant de ses origines populaires, réelles ou fictives, que des originales pratiques de (non) lecteur dont il a hérité, comme si l'écriture de l'ouvrage, et la thématization

12. G.-A. Goldschmidt, *Le poing dans la bouche*, p. 11.

13. P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, p. 66.

14. *Ibid.*, p. 13.

de la non-lecture comme lecture souveraine, lui avait permis de passer de l'angoisse de ne pas avoir lu à la maîtrise jubilatoire de la non-lecture :

Pour toutes les raisons évoquées dans cet essai, je continuerai donc pour ma part [...] à parler avec autant de constance et de sérénité des livres que je n'ai pas lus. J'aurais le sentiment, si je procédais autrement [...], de me trahir moi-même en étant infidèle au milieu d'où je viens, au chemin qu'il m'a fallu parcourir parmi les livres pour parvenir à créer<sup>15</sup>.

Marielle Macé est plus explicite encore : elle montre que la source de l'émotion de lecture qu'elle ressent en découvrant le poème de Ponge se situe pour une part essentielle dans la rencontre entre la « présence expressive » de la signature des hirondelles dans le texte et un souvenir personnel qui renvoie à ses origines familiales et à une dimension de son identité profonde :

Si ce poème m'emporte, c'est peut-être aussi qu'il s'associe dans mon expérience propre à l'image d'une autre « signature », d'un autre geste depuis longtemps exécuté dans ma famille : la marque que l'artisan boulanger trace sur le pain, griffant la pâte avant de l'enfourner, la signant « à sa manière », ordinaire et inimitable<sup>16</sup>.

Si les émotions déclenchées par l'événement de lecture conduisent à une interrogation sur soi, elles ne se traduisent pas pour autant par un oubli de l'œuvre et de la littérature, bien au contraire. Ainsi, Goldschmidt situe-t-il sa réconciliation avec sa langue maternelle dévoyée par le nazisme, ses travaux de traduction et ses études sur Kafka, qui occuperont l'essentiel de sa vie, comme le prolongement direct de l'événement fondateur que constitue la lecture du *Procès*. Le bouleversement émotionnel inaugure en cela le sens personnel, le statut singulier qu'aura le rapport aux œuvres littéraires dans sa vie. Dans un avant texte de son dernier essai sur Kafka – *Celui qu'on cherche habite juste à côté*, janvier 2007 – il rappelle en effet :

Cet essai [comme de nombreux autres] résulte d'une présence ininterrompue de Kafka depuis le jour de la découverte du *Procès* dans

---

15. *Ibid.*, p. 162.

16. M. Macé, *Façons de lire, manière d'être*, p. 12 sq.

un jardin de Kitzberg, près de Kiel en Allemagne du Nord, en août 1950<sup>17</sup>.

Dans le cas de Pierre Bayard, le segment textuel à l'origine de l'événement de lecture – la « scène d'examen » relevée dans *Le troisième homme* – qui prend sens par rapport à sa généalogie réelle ou feinte de lecteur, enclenche un processus de recherche savante qui s'apparente à une élaboration théorique. Pierre Bayard entreprend en effet de découvrir d'autres scènes comparables à celle-ci. Il raconte, ce n'est pas le moindre des paradoxes, avoir lu des milliers de pages pour traquer obsessionnellement des scènes de non-lecture. La collection d'extraits recueillis – de *L'homme sans qualités* de Musil à « La critique est un art » d'Oscar Wilde en passant par *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco – constitue un véritable corpus d'exemples au service d'une théorie de la lecture développée par Pierre Bayard. Dans l'expérience de lecture racontée par Marielle Macé, en réveillant, et en fait en révélant, l'existence d'une signature originelle enfouie dans la mémoire de la lectrice, la « présence expressive » de la signature des hirondelles transforme en écriture autobiographique sa lecture du poème de Ponge, elle la conduit à « refigurer » l'histoire de sa vie, pour reprendre le vocabulaire de Ricœur, ou à la styliser, pour rester plus proche de Marielle Macé, « dans le style des hirondelles ». Elle fait également directement écho, métaphoriquement, à son entreprise critique et théorique qui vise à montrer que :

Il y a, à l'intérieur de la vie elle-même, des formes, des élans, des images et des manières d'être qui circulent entre les sujets et les œuvres, qui les exposent, les animent, les affectent<sup>18</sup>.

Ces trois exemples montrent que les émotions de lecture renvoient aux lieux flous et fuyants où se construit le rapport à la littérature du sujet lecteur. Il est intéressant de souligner qu'il s'agit à chaque fois de la découverte, à travers l'expérience littéraire, d'une fêlure intérieure. Elle est évidente chez Goldschmidt :

Une vie se construit largement sur des lectures fondatrices, sur des lectures de rupture qui inversent le cours de la normalité, qui ramènent

---

17. G.-A. Goldschmidt, *Celui qu'on cherche habite juste à côté*, p. 9.

18. M. Macé, *Façons de lire, manière d'être*, p. 10.

d'en dessous de soi-même, ce qu'on n'osait pas même formuler, à quoi il était interdit de penser<sup>19</sup>.

Moins violente mais néanmoins présente chez Pierre Bayard et Marielle Macé où elle prend la forme d'un hiatus entre culture familiale et culture dite savante. Mais le rapport à l'œuvre a aussi une valeur réparatrice, elle permet le dépassement, vécu comme euphorique, de la blessure initiale. Marielle Macé :

L'étude m'avait arrachée à sa familiarité (de la signature sur le pain), à sa singularité et à sa réserve de force; mais l'expérience littéraire me l'a étonnamment restituée [...]; la lecture m'a rendu ce geste sous la forme d'une puissance générale, me permettant de m'en souvenir, d'en ré-hériter, de le faire rayonner dans toutes sortes de domaines de la vie et de ses formes<sup>20</sup>.

S'il n'est pas exclu qu'un événement de lecture puisse survenir en classe, il ne saurait être provoqué artificiellement par l'intervention didactique puisqu'il relève de l'intime et qu'il est le fruit d'une conjonction imprévisible entre une œuvre et la disposition d'un sujet. Les conditions scolaires et les modes d'approche des textes en classe sont peu compatibles avec le surgissement de l'événement de lecture. En revanche, prendre appui sur un corpus de textes comme ceux que je viens d'évoquer pour demander à des lycéens ou à des étudiants d'écrire, ainsi que le suggère Annie Rouxel<sup>21</sup>, leurs propres autobiographies de lecteurs peut être l'occasion d'un retour analytique fécond sur des expériences de lecture significatives de leurs identités de lecteurs en formation.

### 3. *Le texte du lecteur*

Ne perdons pas de vue que les événements de lecture sont des fictions, ou des autofictions littéraires auxquels leurs auteurs donnent du sens et de la portée après coup dans une autobiographie de lecteur. La reconstitution émouvante de la rencontre décisive entre un lecteur et un texte

19. G.-A. Goldschmidt, *Le poing dans la bouche*, p. 101.

20. M. Macé, *Façons de lire, manière d'être*, p. 13.

21. Voir à ce propos A. Rouxel, «Autobiographie de lecteur et identité littéraire».

ne sert-elle pas surtout à révéler une personnalité lectorale singulière à travers le récit de son origine? Ce qui compte, en fait, c'est de mettre en évidence l'activité originale de celui qui, auteur plus ou moins conscient de sa lecture, marque son rapport aux œuvres de l'empreinte de ses interrogations, de ses fantasmes et de ses désirs. Car le lecteur à toujours affaire à ses « autres » : les souvenirs enfouis issus de son histoire personnelle, les scénarios fantasmatiques tissés par son inconscient et activés par les œuvres de fiction, le bruissement des diverses communautés interprétatives auxquelles il participe, le frayage des langues et des langages qui médiatisent son rapport au monde. On peut formuler l'hypothèse que ces présences intérieures dessinent la figure démultipliée d'un *Ghostreader* qui, échappant pour une large part à l'activité consciente du lecteur, nourrit, dans l'interaction féconde qu'est la lecture, les formes d'une subjectivité qui s'indéfinit. On retrouve ici ce que Pierre Bayard nomme le livre intérieur du lecteur :

Tissé des fantasmes propres à chaque individu et à nos légendes privées, le livre intérieur individuel est à l'œuvre dans notre désir de lecture, c'est-à-dire dans la manière dont nous recherchons puis lisons les livres<sup>22</sup>.

Cette re-création subjective de l'œuvre donne lieu, sous une forme plus ou moins élaborée, à un « texte de lecteur »<sup>23</sup> dont j'emprunterai volontiers une définition à Jean Bellemin-Noël pour qui, d'ailleurs, il n'est de texte que celui du lecteur :

Ce que j'appelle texte [...], c'est toujours « mon texte » : une version de l'œuvre à mon usage, avec les creux de ce qui ne me parle guère et les bosses de ce qui me fait rêver longuement, parfois selon un ordre qui n'a que peu à voir avec la suite de l'intrigue explicite. Une version où quelques détails (prétendus détails) comptent plus que les grands axes et que les gros traits<sup>24</sup>.

Les affects du lecteur jouent un rôle de premier plan dans l'élaboration de ce texte du lecteur. L'exemple de Balzac lecteur de *La Chartreuse de*

22. P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, p. 83.

23. Voir à ce propos, C. Mazauriac, M.-J. Fourtanier, G. Langlade (éds), *Le texte du lecteur et Textes de lecteurs en formation*.

24. J. Bellemin-Noël, *Plaisirs de vampires*, p. 199.

*Parme* me paraît particulièrement éloquent. Dans le célèbre article de *La revue parisienne* du 25 septembre 1840, Balzac exprime avec force son admiration pour l'œuvre et les émotions qu'il a ressenties à sa lecture : « Ce morceau m'a ravi, chagriné, enchanté, désespéré »<sup>25</sup> (à propos du récit de la bataille de Waterloo) ; concernant le couple Mosca-Gina : « Le lecteur qui suit le spectacle de leur vie est en transe, de chapitre en chapitre »<sup>26</sup> ; lorsque Fabrice est en prison : « Cette partie du livre sera lue, la respiration gênée, le cou tendu, les yeux avides, par tous ceux qui ont de l'imagination ou seulement du cœur »<sup>27</sup>. Mais ce qui m'intéresse surtout, c'est de voir comment ce plaisir de lecteur le conduit à une réécriture du roman qu'il entend d'ailleurs imposer à Stendhal à travers les suggestions pressantes qu'il lui adresse. Cette réécriture concerne d'abord le personnage de Fabrice qui, par son importance à ses yeux usurpée dans le roman, déséquilibre le récit et gâche considérablement son plaisir. Fabrice manque aux yeux de Balzac d'« une grande pensée » et n'est pas doué « d'un sentiment qui le rendît supérieur aux gens de génie qui l'entouraient »<sup>28</sup>, c'est-à-dire la Sanseverina et surtout Mosca. Il conviendrait donc de supprimer les épisodes – notamment tout le début jusqu'à Waterloo qui concerne le récit de l'origine et de l'enfance de Fabrice en Lombardie et toute la fin après le retour de Mosca à Parme, *exit* donc Fabrice prédicateur, les rencontres dans l'orangerie, la naissance et la mort de Sandrino, etc. – ainsi que les personnages – entre autres l'abbé Blanès et la Fausta – qui n'ont de sens que par rapport à lui. C'est le couple Mosca-Gina qui focalise l'investissement fantasmatique de Balzac lecteur. Gina apparaît comme la quintessence de la féminité :

La Gina, quand vous aurez lu le livre, restera devant vos yeux comme une statue sublime [...], la Diane avec la volupté de la Vénus, avec la suavité des vierges de Raphaël et le mouvement de la passion italienne<sup>29</sup>.

Quant à Mosca, il est tout simplement « l'homme de génie en politique aux prises avec l'amour »<sup>30</sup>. Mosca et Gina sont porteurs de valeurs

---

25. *Ibid.*, p. 203 sq.

26. *Ibid.*, p. 228.

27. *Ibid.*, p. 238.

28. *Ibid.*, p. 265.

29. *Ibid.*, p. 221.

30. *Ibid.*, p. 269.

morales masculines et féminines supérieures : « La Femme est la Passion, et l'Homme est l'Action »<sup>31</sup>. D'où son aspiration à une *happy end* : Mosca vivant heureux et comblé à la cour de Parme entre le pouvoir politique et l'amour de la comtesse, sa femme. Seulement le roman ne se termine pas ainsi : si le comte Mosca rentre bien à Parme « comme premier ministre plus puissant que jamais », la comtesse, précise la toute dernière page de l'œuvre, « jamais [...] n'avait consenti à rentrer dans les États d'Ernest V »<sup>32</sup>. On voit ici comment la lecture émue et jubilatoire de Balzac conduit à une profonde reconfiguration de l'œuvre en agissant directement sur la fiction par l'ajout ou la suppression d'éléments d'intrigue et la transformation ou la mise en valeur de certains autres. Il est intéressant de rapprocher la fascination de Balzac pour le couple Mosca-Gina, moteur de la refictionnalisation du roman, d'un motif amoureux récurrent tant dans son univers romanesque que dans sa propre vie : celui de l'homme de génie confronté à de multiples obstacles pour conquérir la femme aimée. On songe bien entendu au bonheur espéré par Balzac grâce à la gloire littéraire, la réussite politique et, surtout, l'amour de Mme Hanska. Dans *Albert Savarus*, écrit peu de temps après et directement inspiré par les obstacles rencontrés dans sa liaison avec Mme Hanska, on retrouve tout à la fois l'Italie de Stendhal, des personnages qui rappellent *La Chartreuse* comme la princesse Gandolphinie et un ressort psychologique commun à Mosca, à Albert Savarus et à Balzac lui-même : l'ambition par amour<sup>33</sup>. *La Chartreuse de Parme* a inspiré bien d'autres textes de lecteur que celui de Balzac. Pour Barrès, à l'inverse de l'auteur de *La comédie humaine* : « Il faut adorer Fabrice del Dongo »<sup>34</sup>. L'exclu de la lecture balzacienne se trouve ainsi projeté au faite de la pyramide romanesque en raison de la fascination que l'énergie de l'engagement, l'exaltation des sentiments et le détachement sensible et amusé du personnage inspirent à Barrès :

Fabrice nous offre un rare exemple d'enthousiasme et de finesse. A seize ans, il était ivre du désir d'agir et de se prouver son énergie au côté du grand Napoléon [...]. En même temps qu'il savait s'amuser de l'intrigue, il avait le goût des sensations de l'âme.

---

31. *Ibid.*, p. 236.

32. Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, p. 479.

33. Voir à ce propos G. Langlade, « Traces et traque dans *Albert Savarus* de Balzac ».

34. M. Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, p. 214.

C'est par cette dualité et dans cette volupté naturelle en Lombardie qu'il est un des héros les plus séduisants de ce siècle<sup>35</sup>.

En privilégiant le parcours romanesque de Fabrice, le chemin de lecture de Barrès se situe en exact contrepoint de la lecture de Balzac. Les deux personnages clés du roman pour ce dernier – Gina et Mosca – passent au second plan, l'intérêt majeur de l'œuvre n'est plus la comédie du pouvoir à la cour mais le surgissement de la figure héroïque de Fabrice que distingue l'énergie qu'il déploie dans sa chasse au bonheur personnel. Il est tentant de rapprocher ces traits de ceux que l'on retrouve chez les divers personnages qui composent la trilogie du *Roman de l'énergie nationale* où Barrès fait l'apologie tant de l'énergie personnelle de ses héros que de la force que leur communique leur attachement nationaliste. Je pourrais également évoquer Aragon, bouleversé par une autre figure héroïque de l'œuvre, Ferrante Palla, dans laquelle il retrouve Gabriel Peri et Jacques Decour, à travers l'adaptation cinématographique de Christian-Jacque :

Quand Ferrante Palla meurt dans le film, c'est à Péri que je pense [...]. Et à Jacques Decour, fusillé il y a six ans ces jours-ci, et qui avait appris, que cela vous plaise ou non, dans *La Chartreuse de Parme*, la leçon à laquelle il est demeuré fidèle jusqu'à la mort<sup>36</sup>.

Ou encore Simone de Beauvoir qui, dans *Le Deuxième sexe*, s'attache au personnage de Clélia : elle est une de « ces femmes qui ont su préserver à vide leur liberté [et qui], dès qu'elles rencontreront un objet digne d'elles s'élèveront par la passion jusqu'à l'héroïsme ; leur force d'âme, leur énergie traduisent la farouche pureté d'un engagement total »<sup>37</sup>. Cette lecture de *La Chartreuse* conduit à installer Clélia comme pivot de l'œuvre et à faire du passage de sa réserve à ses actions audacieuses pour sauver et aimer Fabrice son essence romanesque. Il est amusant de constater que cet investissement affectif dans la lecture n'est pas absent, en filigrane, des éditions critiques universitaires, comme le montre par exemple la présentation de l'œuvre par Fabienne Bercegol dans la collection GF. Clélia est le seul personnage qui soit épargné de toute stigmatisation morale. Alors que la mort de Sandrino « rend suspecte la grandeur

35. *Ibid.*, p. 214.

36. L. Aragon, *La lumière de Stendhal*, p. 109.

37. S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, p. 381.

morale de Fabrice»<sup>38</sup> et que « ceux qui ne peuvent se déprendre » de la vie à la cour apparaissent « d'une grandeur suspecte »<sup>39</sup>, Clélia est « l'héroïne aux yeux baissés, en qui se réalise miraculeusement l'union corrégienne de la timidité, de la pudeur et de la passion la plus ardente »<sup>40</sup>. Ces textes de lecteurs qui rendent lisibles les investissements subjectifs de leurs auteurs se manifestent sous les formes les plus diverses : dans un article, un essai littéraire, une correspondance, une autobiographie, une réécriture de l'œuvre, une adaptation cinématographique, etc. Ils offrent un matériau riche et relativement stable aux études littéraires et à la formation des lecteurs. La confrontation de plusieurs textes de lecteurs d'une même œuvre permet de montrer la disponibilité, la mobilité, voire la malléabilité interprétative d'une œuvre soumise à la créativité des investissements affectifs de ses lecteurs. L'enseignement littéraire aurait tout à gagner à prendre appui sur ces réactions affectives des lecteurs experts ou novices au lieu d'en faire les passagers clandestins de la lecture au nom d'une objectivité factice de l'interprétation. La reconfiguration affective des œuvres renvoie à l'ethos du lecteur qui d'expérience de lecture en expérience de lecture prend conscience du « paradigme intérieur » qui commande ses réactions sensibles, ses engouements et ses répulsions, mais elle n'oublie pas pour autant la singularité des œuvres à l'origine de ces réactions.

Malgré le caractère périphérique de certains d'entre eux, les divers modes d'interpellation des affects – simple coïncidence anecdotique, événement de lecture déclenché par une analogie d'identité, de situation ou de style entre le lecteur et l'œuvre, texte de lecteur qui conduit à une reconfiguration de l'œuvre – ancrent le rapport aux œuvres dans la vie des lecteurs. De tels investissements affectifs associent la lecture littéraire aux autres expériences du sensible auxquelles sont confrontés les élèves et les étudiants dans tout ce qu'elles ont d'hasardeux, de troublant, d'heureux, de prometteur, etc. En sollicitant les histoires singulières des lecteurs, la lecture d'œuvres littéraires fait peu à peu partie de leur histoire. Par ailleurs, la prise en considération, dans le cadre scolaire, des diverses expansions émotionnelles suscitées par une œuvre brise l'effet inhibant de l'immobilité muséale dans laquelle elles sont souvent présentées.

---

38. F. Bercegol in Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, éd. critique, p. 45.

39. *Ibid.*, p. 47.

40. *Ibid.*, p. 26.

L'œuvre s'anime et devient plus accessible sous l'effet des affects variés de ses lecteurs. Du point de vue de l'histoire littéraire, l'étude de textes de «grands» lecteurs et l'analyse des lectures affectives qu'ils manifestent ne manquent pas d'intérêts. Bien connus des travaux de recherche universitaire, ces corpus de textes de lecteurs et les tensions affectives qu'ils contiennent sont souvent absents des enseignements littéraires. La rivalité d'affects, par exemple, qui oppose Balzac et Stendhal à propos de *La Chartreuse*, éclaire les enjeux de son écriture. Nous savons que *La Chartreuse* fantasmée par Balzac a commencé à être réécrite par Stendhal: «j'ai reçu la revue hier soir, et ce matin je viens de réduire à 4 ou 5 pages les 54 premières pages»<sup>41</sup>. Il est passionnant de suivre sur le manuscrit les formes que prend cette réécriture, les corrections auxquelles elle donne lieu et, surtout, les raisons possibles pour lesquelles elle s'interrompt: «par respect pour la noble tendresse de Milan en 1796 et pour le caractère de la Pietranera», note Stendhal sur son manuscrit. Le romanesque de l'œuvre déborde dans cet affrontement entre un auteur et son lecteur.

Se posent bien entendu les questions didactiques du comment faire? Il apparaît évident que les exercices canoniques qui privilégient l'analyse textuelle – ceux-là même préconisés par Lanson dans son entreprise d'objectivation de la lecture: l'explication de texte et ses divers avatars, la lecture expliquée, la lecture méthodique, la lecture analytique, le commentaire composé – semblent peu adaptés pour prendre en compte les affects des lecteurs. Signalons, sans entrer dans le détail, que de nouveaux types de productions orales et écrites – mais aussi gestuelles, iconiques, voire musicales – voient le jour; des activités comme les journaux de lecture, les autobiographies de lecteurs, les cercles de lecture, entre autres, sont mises en œuvre dans les classes.

Reste la question plus théorique et plus fondamentale des relations, dans la formation des lecteurs, entre la lecture subjective, qui prend quelque liberté avec les prescriptions de l'œuvre, et les autres modes de lecture, en particulier la lecture interprétative telle que la conçoit Umberto Eco. Ces deux lectures s'excluent-elles comme semble le penser ce dernier qui oppose «interprétation» et «utilisation» libre d'un

---

41. Stendhal, «Réponse à l'article de *La Revue parisienne* du 25 septembre 1840 sur *La Chartreuse de Parme*», in édition Etzel de *La Chartreuse de Parme*, 1846, p. 521.

texte conçu comme stimulus de l'imagination »<sup>42</sup>? N'est-il pas possible, au contraire, de trouver des ponts entre une perspective attentive à la poétique des effets textuels et une autre plus sensible à l'économie des affects du lecteur? Eco lui-même rappelle que ces deux entreprises ont le même point commun: l'œuvre, investie soit par « une dialectique entre la stratégie de l'auteur et la réponse du Lecteur Modèle », soit par « une esthétique de l'utilisation libre, aberrante, désirante et malicieuse ». En les débarrassant de leur nuance péjorative à l'égard de la lecture subjective, je reprendrais volontiers ces propos pour concevoir un enseignement encore plus attentif aux effets du lecteur sur le texte qu'aux effets du texte sur le lecteur car, pour citer encore Eco: « Il est certain qu'un roman reraconté devient plus beau car il devient un "autre" roman »<sup>43</sup>.

Gérard LANGLADE  
Université Toulouse–Le Mirail

---

42. U. Eco, *Lector in fabula*, p. 76.

43. *Ibid.*, p. 77.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARAGON, Louis, *La lumière de Stendhal*, Paris, Denoël, 1954.
- BALZAC, Honoré de, *Ecrits sur le roman. Anthologie*, Textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de poche, 2000.
- BARRÈS, Maurice, *Du sang, de la volupté et de la mort*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1894.
- BAYARD, Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Paris, Les Editions de Minuit, 2007.
- BELLEMIN-NOËL, Jean, *Plaisirs de vampires*, Paris, PUF, 2001.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- DOUBROVSKY, Serge, « Le point de vue du professeur », in *L'enseignement de la littérature*, sous la dir. de Serge Doubrovsky, Tzvetan Todorov, Paris, Plon, 1971, p. 11-23.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *Le poing dans la bouche*, Lagrasse, Verdier, 2004.
- , *Celui qu'on cherche habite juste à côté*, Lagrasse, Verdier, 2007.
- LANGLADE, Gérard, « Traces et traque dans *Albert Savarus* de Balzac », in *Seules les traces font rêver*, sous la dir. de Jean-Michel Pottier, Reims, CRDP Champagne-Ardenne, 2006, p. 71-80.
- MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manière d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
- MANGEL, Alberto, *Chez Borges*, Arles, Actes Sud, Coll. « Babel », 2003.
- , *Journal d'un lecteur*, Arles, Babel, Actes Sud, 2004.
- MAZAURIC, Catherine, FOURTANIER, Marie-José, LANGLADE, Gérard (éds), *Le Texte du lecteur*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.
- , *Textes de lecteurs en formation*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, *Programme de français en seconde et en première*, Paris, Bulletin officiel spécial, 9 (30 septembre 2010).
- , *Littérature – cycle 3*, Paris, CNDP, 2002.

- ROBERT, Marthe, *Livre de lectures*, Paris, Grasset, 1977-1987.
- ROUXEL, Annie, «Autobiographie de lecteur et identité littéraire», in *Le sujet lecteur – Lecture subjective et enseignement de la littérature*, éd. par Gérard Langlade, Annie Rouxel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 137-151.
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, éd. par Henri Martineau, Paris, Garnier, 1961.
- , *La Chartreuse de Parme*, éd. critique avec chronologie, préface, notes, dossier et bibliographie de Fabienne Bercegol, Paris, Flammarion, 2000.