

QUEL CADRAGE GÉNÉRIQUE FACE AU BROUILLAGE DES CODES?

Jean-Louis DUFAYS

INTRODUCTION

Situons d'abord le propos. Préoccupé depuis toujours par l'étude de la littérature en actes, de son impact dans les pratiques sociales, après avoir longtemps travaillé sur les fonctionnements communs de la réception littéraire, je m'intéresse aujourd'hui à l'étude des lectures réelles. Dans le contexte du présent ouvrage, la question que je souhaite traiter est double : 1) Comment des lecteurs « ordinaires », d'âges et de goûts¹ variés, mettent-ils en œuvre leur compétence architextuelle quand ils sont confrontés à un texte qui n'entre pas *a priori* dans une catégorie générique établie ? 2) Existe-t-il des corrélations entre l'identification d'un type ou d'un genre textuel et les modalités de lecture, les connaissances et les valeurs mobilisées par le lecteur ? À travers ces questions, mon souci n'est pas seulement de mieux comprendre le fonctionnement du procès d'attribution générique ; il est aussi de pouvoir identifier et caractériser sur cette base différents profils de lecteurs.

Toute analyse des réceptions réelles implique la mise en place d'un certain dispositif méthodologique. Dans le cadre de cette étude, la première étape a consisté à choisir un texte perçu comme emblématique de la complexité générique, et la seconde, à effectuer une préanalyse complète de celui-ci, afin d'y relever des traits qui apparaissaient susceptibles d'être reliés à différents genres. Il s'agissait ensuite de recruter un échantillon de lecteurs réels : j'ai choisi de me limiter à cinq sujets, d'âges

1. Ce texte applique les recommandations orthographiques de l'Académie française.

et de cultures divers, que j'ai sélectionnés parmi mes proches afin de pouvoir à la fois favoriser au maximum l'authenticité de leurs témoignages² et la diversification *a priori* de leurs profils. Chacun d'eux ayant été invité à lire le texte, qu'ils avaient reçu quelques heures auparavant sous la forme d'une photocopie³, l'étape suivante a consisté à les interviewer à tour de rôle, magnétophone à l'appui. Les cinq témoignages ont ensuite été transcrits, puis ont fait l'objet d'une analyse comparée. Conçue dans une perspective strictement descriptive, celle-ci m'a enfin permis d'établir une ébauche de typologie des attitudes et des profils de lecture décelables chez ces cinq sujets.

Il me semble utile au passage de souligner l'enjeu que présentent de telles études de cas par rapport aux études quantitatives portant sur des centaines ou des milliers de sujets: si elles ne permettent certes pas d'établir des lois générales, elles fournissent un matériau privilégié pour étudier la complexité et la singularité des pratiques particulières. Or, s'agissant de la littérature, l'essentiel des effets en jeu ne tient-il pas justement à cette complexité et à cette singularité?

La structure de ce texte suivra l'ordre des étapes qui viennent d'être énoncées. Une première partie sera consacrée à l'exposé des concepts qui fondent la présente recherche ainsi qu'à la préanalyse du brouillage générique repérable dans le texte-support. La seconde partie s'attachera ensuite à caractériser de manière comparative les discours dont ce texte a fait l'objet de la part des différents lecteurs.

LE BROUILLAGE DES CODES GÉNÉRIQUES

Généricité, lecture générique et brouillage générique

Le cadre conceptuel de cette étude est la théorie des genres développée par Jean-Marie Schaeffer. Pour celui-ci, rappelons-le, « le genre appartient au champ des catégories de la lecture », car « il structure un certain type de lecture »⁴. En retour, l'opération de lecture visant l'identification générique, que Karl Canvat⁵ appelle le « cadrage générique », a un impact sur la généricité du texte: « La généricité d'un texte, bien qu'étant le résultat de choix intentionnels, ne dépend pas seulement de

2. Le biais lié à l'effet de désirabilité sociale est fortement réduit lorsqu'on répond aux questions d'une personne que l'on connaît bien et avec qui on entretient *a priori* une relation de confiance.

3. Et donc en dehors de son cotexte originel: un des buts poursuivis était en effet de voir comment le texte était classé en vertu de son seul contenu.

4. J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 199.

5. K. Canvat., *Enseigner la littérature par les genres*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. « Savoirs en pratique », 1998.

ces choix, mais aussi de la situation contextuelle dans laquelle l'œuvre voit le jour ou dans laquelle elle est actualisée »⁶.

La genericité apparaît ainsi non seulement comme une opération d'écriture (l'intégration par l'auteur de son texte dans un genre donné), mais aussi comme un processus de lecture, en l'occurrence la relation que les lecteurs, volontairement ou non, établissent entre chaque texte particulier et les conventions du ou des genre(s) au(x)quel(s) ils pensent pouvoir le rattacher. On pourrait dès lors appeler lecture générique (ou « lecture architextuelle », en référence à Genette) toute construction de sens fondée sur la reconnaissance de traits génériques typiques, c'est-à-dire sur la reconnaissance de stéréotypes (langagiers, thématiques, narratifs ou idéologiques) liés à tel ou tel genre. Wolf Dieter Stempel considère cette opération comme un fondement de toute réception : « la réception littéraire, si on accepte de l'identifier à la concrétisation et à l'actualisation, est essentiellement un processus générique et cela dans un double sens : par rapport aux conditions dont il se réclame [...] et par rapport à son résultat, c'est-à-dire au modèle auquel il aboutit »⁷.

S'agissant de la genericité auctoriale, J.-M. Schaeffer avait distingué deux « régimes » : celui de la reduplication et celui de la transformation générique. Il me semble nécessaire pour ma part de considérer un troisième régime, celui du brouillage générique, que je définirai comme le phénomène qui se produit quand le texte paraît relever de plusieurs genres à la fois et produire ainsi un effet de polygenericité. Pour reprendre la terminologie d'Iser⁸, je dirais que le brouillage générique constitue une forme spécifique d'indétermination (Leerstelle) appliquée au genre. Dans *Stéréotype et lecture*, j'avais distingué quatre formes d'indéterminations : l'ambiguïté, le résidu, le blanc, la contradiction⁹. Le brouillage générique m'apparaît comme une variante de l'ambiguïté, ce cas de figure dans lequel « le lecteur identifie une ou plusieurs unités sémantiques auxquelles il peut attribuer au moins deux sens distincts »¹⁰. Il s'agit d'un fonctionnement proche du polylinguisme et de la polyphonie bakhtiniens, mais qui, à la différence de ces catégories, n'est nullement propre au roman.

6. J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 153

7. W.-D. Stempel, « Aspects génériques de la réception » [1979], dans G. Genette et al. *Théorie des genres*, Seuil, 1986, p. 169-170.

8. W. Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1976].

9. J.-L. Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1994, p. 155-157.

10. *Ibid.*, p. 156.

Le texte que j'ai choisi comme support de mon analyse, « Faiblesse des anges » de Christian Bobin, m'a paru être un bon exemple d'un tel tressage de différentes « logiques » génériques, ou plutôt de différents « types » ou « modes » architextuels¹¹. En effet, comme on va le voir, il est possible en le lisant de privilégier tour à tour une logique narrative, une logique poétique et une logique discursive et métatextuelle, qui rattache le texte au genre de l'essai¹².

Le cas de « Faiblesse des anges »

La logique narrative

Ce texte de dix pages, qui a été publié en 1991 dans le recueil *Une petite robe de fête*¹³, présente sans nul doute des traits narratifs fondamentaux. Il y est question d'un personnage (« vous », qui sert à la fois de narrataire et de héros), d'un contexte spatial (les faits se déroulent d'abord dans la maison du héros, puis dans un magasin), d'un contexte temporel (une journée de juin), d'un narrateur (dont le profil pourrait au demeurant être confondu avec celui du narrataire : tous les « vous » seraient aisément remplaçables par des « je »), d'une diégèse (l'histoire du « vous » lecteur) et d'une transformation (par la lecture d'*Iphigénie*).

S'il faut retracer l'histoire cadre, on peut dire qu'elle relate l'évolution d'un lecteur en trois temps : avant, pendant et après la lecture.

Dans le premier temps (p. 39), il nous est fait état des circonstances atmosphériques environnantes et de l'éveil du besoin de lire. Nous voyons le narrataire-héros, en quête de « fraîcheur dans un livre », faire le choix d'un recueil des pièces de Racine, qui déclenche aussitôt en lui des bribes de souvenirs scolaires :

De cet écrivain vous ne savez rien, que des leçons d'enfance. Les étangs d'un sommeil, les serpents d'une phrase. Les chemins lumineux d'un amour. Son silence, surtout. Cet arrêt soudain de l'écriture, au sommet d'une gloire (p. 39).

11. Pour rappel, en se fondant sur les travaux de Klaus Hempfer, Genette a distingué les *modes d'écriture*, « fondés sur des situations d'énonciation » (p. ex. narratif *vs* dramatique), les *types*, « qui sont des spécifications des modes » (p. ex. au sein du mode narratif, narration homodiégétique *vs* hétérodiégétique), les *genres*, « qui sont les réalisations concrètes historiques » (p. ex. roman, nouvelle, épopée), et les *sous-genres*, « qui sont des spécifications plus étroites à l'intérieur des genres » (p. ex. : le roman picaresque au sein du genre du roman) (G. Genette et al., *Théorie des genres*, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 150-151). Pour suivre l'usage le plus courant, j'utiliserai cependant ici le terme de « type » au lieu de celui de « mode » pour désigner les catégories du récit, du poème et du texte d'idées, et j'emploierai le terme de « genre » comme terme général (incluant aussi bien les *types* et *modes* que les *genres* proprement dits).

12. Les critères de distinction de ces trois logiques s'inspirent (très) librement des travaux de J.-M. Adam sur les types textuels (*Les Textes, types et prototypes*, Nathan, 1992).

13. Ch. Bobin, *Une petite robe de fête*, Gallimard, 1991.

Commence alors le deuxième temps, pendant la lecture (p. 40-42). Le personnage ouvre le livre « au hasard » et découvre la pression tragique qui pèse sur l'intrigue d'*Iphigénie*. Une triple homologie est ici établie. D'abord entre les préparatifs du voyage de la flotte d'Agamemnon et l'attente par le lecteur du déploiement de l'intrigue :

Les vaisseaux sont assemblés sur le port, dans le creux de lire (p. 40) ;

puis entre l'impuissance qu'éprouve Agamemnon et l'égarement du lecteur :

Les dieux pèsent sur les eaux, sur le caprice du père, sur ses rêves de vengeance. [...] Ils contraignent le père à l'impuissance, ils égarent le lecteur dans le noir (p. 40) ;

puis encore entre l'égarement du lecteur et le désespoir dont procède le livre chez son auteur :

Cela, c'est ce qui se passe avant même de lire, avant de délivrer par votre lecture les grands vaisseaux du songe. Un grand livre commence longtemps avant le livre. Un livre est grand par la grandeur du désespoir dont il procède... (p. 40-41)

La brève évocation du début de l'intrigue de la pièce suscite alors des réflexions sur l'homologie des attitudes du lecteur et de l'auteur, suivies d'autres réflexions, qui portent tour à tour sur les personnages du récit (mise en exergue du couple père-fille), sur l'amour dans la vie, sur la langue de Racine, et enfin, d'une manière plus générale, sur la langue du XVII^e siècle, qui est comparée avec les mœurs et la culture du temps :

Ces gens du dix-septième siècle parlent comme ils construisent leurs châteaux : sans ornementation inutile, avec un gout profond des symétries. Ils parlent une langue fraîche, ruisselante comme le marbre de leurs fontaines, nette comme les allées de leurs jardins (p. 43).

Après la lecture enfin (p. 44-48), le narrataire-héros referme son livre, sort de chez lui et arrive dans un grand magasin, où il rencontre un couple dont il retrace aussitôt l'histoire. Observant ces personnages, il en dégage une réflexion sur le couple et sur l'amour en général, ainsi que sur l'actualité des situations raciniennes, ce qui l'amène à assimiler ce couple à celui que forment Agamemnon et Iphigénie. De retour chez lui, il s'adonne à une tentative « ludique » de définition du couple, de la passion, de l'amour, mais finit par manifester sa dérision par rapport à toute entreprise définitoire :

Maintenant, vous êtes devant votre porte et vous éclatez de rire, saluant la bêtise de votre trouvaille, l'idiotie de toute définition, riant du dix-septième comme du vingtième, de cette impuissance éternelle à tenir ensemble son amour et le monde, riant pour ne pas trop pleurer de la faiblesse des anges, de la force des chiens (p. 47-48).

La logique poétique

Ce qui précède montre à suffisance combien « Faiblesse des anges » peut faire l'objet d'une lecture narrative. Pourtant, ce texte est référentiel également à une logique poétique, qui peut s'appuyer sur quatre types d'indices. Sur le plan typographique, le texte est d'une seule tenue, sans divisions. Sur le plan syntaxique, on est frappé par la fluidité du rythme, les phrases brèves, les ellipses. Sur le plan sémantique, les différents thèmes sont abordés de manière plus allusive qu'analytique et ils se succèdent de manière continue, selon une progression qui évoque davantage la dérive douce d'une rêverie que la rigueur d'un développement factuel. Enfin, au plan lexical, il y a à la fois abondance des figures (métaphores, métonymies...) et expansion polysémique des symboles : des vaisseaux à l'orage, de la noirceur à la lumière, de l'ombre à la racine, les images mobilisées par le texte suggèrent continuellement une diversité d'acceptions.

À titre d'exemple, le signifiant « vaisseau » reçoit tour à tour quatre sens successifs : d'abord pris dans son sens ordinaire de « bateau de guerre » (« Les vaisseaux sont assemblés sur le port », p. 40), il devient rapidement une métaphore du texte à lire (« Les vaisseaux sont assemblés... dans le creux de lire », p. 40), puis il en vient à désigner les rêves du lecteur (« Cela, c'est ce qui se passe avant même de lire, avant de délivrer par votre lecture les grands vaisseaux du songe », p. 40), et il finit par s'appliquer au couple rencontré dans le magasin (« Maintenant ils ne se quittent plus. Deux vaisseaux immobiles sur l'eau morte », p. 44-45).

Le texte de Bobin participe également de la logique poétique par sa mise en jeu continue des stéréotypes de la langue. Qu'il s'agisse du « silence éloquent », de l'« entrée en scène », du « baisser » et du « tomber de rideau », du « coup au cœur » et du « coup de foudre », du « seul amour de ma vie », du « couple sans histoire », « des eaux dormantes », de la « liaison » et des « rapports orageux », de « la règle du jeu », ou de phrases comme « ils ne se quittent plus », « c'est mon étoile » ou « qu'auriez-vous fait d'autre à ma place ? », les expressions figurées du langage courant sont constamment l'objet d'une « remotivation » sémantique qui invite à les entendre dans leur ambivalence.

L'effet poétique du texte tient aussi au réseau d'intertextualité et de références culturelles qu'il ne cesse de mobiliser et qui agissent sur le lecteur comme autant de clins d'œil, de manières de flatter ses connaissances en même temps que son acuité

de décodage. Pour ne donner que trois exemples flagrants, « les serpents d'une phrase » (p. 39) renvoient au célèbre vers d'*Andromaque* « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? » ; le passage « Son silence, surtout. Cet arrêt soudain de l'écriture... » (p. 39) fait référence à une période demeurée mystérieuse de la vie de Racine ; et « l'empereur de Rome et la reine de Palestine » (p. 45) désigne par périphrase Titus et Bérénice.

La poéticité de « Faiblesse des anges » résulte encore des indéterminations, des énigmes qui jalonnent le texte : à quoi renvoient au juste « les étangs d'un sommeil », « les chemins lumineux d'un amour », ou encore « l'adieu (...) aux hommes déserts » (dont il est question à la page 39)? Comment comprendre en outre « la même errance dans le sang lourd » (p. 38), qui pourrait évoquer aussi bien le poids de l'atavisme que le sort des victimes du sang contaminé, dont il était abondamment question dans les médias en 1991?

Enfin, si l'on accepte de prendre au sérieux la notion de généricité lectorale, on pointera deux passages qui ont acquis une valeur allusive après coup, en raison des hasards de la sémosis : c'est le cas de « la nuit fauve » (p. 41), dont Bobin parle un an avant la sortie du film de Cyril Collard qui portera ce titre, et de « la force des chiens » (p. 48), qui peut faire songer à l'attaque lancée par François Mitterrand contre des journalistes après le suicide de Pierre Bérégovoy en 1993.

La logique du commentaire et du discours théorique

Narrativité et poéticité donc, mais aussi métatextualité. On ne peut manquer de remarquer que le texte de Bobin se présente comme un quadruple commentaire, relatif tour à tour à la vie de Racine, à *Iphigénie*, à l'œuvre de Racine dans son ensemble, et au contexte global du XVII^e siècle en France.

On peut également constater que ces commentaires axés sur des objets précis sont constamment émaillés de discours d'une portée plus générale, dont le caractère théorique est repérable à l'emploi du présent de généralité et de divers marqueurs d'universalité : tout, toujours, jamais, le, la... En l'occurrence, la théorisation porte sur quatre objets successifs : la lecture (pourquoi lit-on? comment lit-on? que produit la lecture?), l'écriture (pourquoi écrit-on?), la littérature (qu'est-ce qui fait la valeur d'une œuvre?) et les notions de couple, de passion et d'amour.

Parmi ces objets, la lecture est nettement privilégiée, puisque pas moins de neuf modalités lectorales distinctes sont explicitement envisagées et/ou définies : outre la lecture « avant la lecture » et la lecture « tâtonnante » que j'ai déjà évoquées, le texte illustre des manifestations de la compréhension linéaire globale (la saisie de l'intrigue), de l'interprétation historique ou générative (par le rattachement du texte

à la culture du XVIII^e siècle), de l'interprétation psycho-biographique (par l'évocation de la vie de Racine), de l'interprétation actualisante (par l'assimilation du couple du grand magasin au couple racinien), de l'interprétation linguistico-stylistique (par la réflexion sur la langue de Racine et de son siècle), de l'interprétation autoréférentielle (par l'assimilation de certains éléments de la diégèse à la situation même du lecteur) et de la lecture suspensive (par le refus final de conclure sur le sens de ce qui a été lu et perçu). « Scène de lecture », « Faiblesse des anges » apparaît donc aussi, à bien des égards, comme une « allégorie de la lecture » au sens où l'entend de Man¹⁴, c'est-à-dire un texte qui donne à lire en abyme les opérations dont il est lui-même l'objet potentiel.

La préanalyse qui s'achève montre à suffisance la polygénéricité de ce texte, et, partant, son intérêt en tant que support pour étudier la diversité des postures lectorales. Elle constitue, faut-il le dire, une interprétation savante, menée précisément dans une perspective d'exploration des virtualités, et relève donc d'une « architecture » (Riffaterre), d'une lecture « modèle » (Éco) ou « implicite » (Iser), bien éloignée de la plupart des réceptions « ordinaires ». Tout l'intérêt de ce qui va suivre sera précisément de voir comment des lecteurs non préoccupés par cette perspectivesavante se sont approprié ce texte, et, pour commencer, comment ils ont mis en œuvre son cadrage générique.

QUELS CADRAGES GÉNÉRIQUES?

Pour pouvoir parler de lectures réelles, il convient d'abord de dire de qui elles émanent. Dressons donc brièvement les portraits des cinq lecteurs qui ont accepté de se prêter à cette expérience¹⁵.

Juliette, 70 ans, est secrétaire à la retraite, a trois enfants et onze petits-enfants. Lectrice modérée, elle lit en moyenne un roman par mois, avec une préférence marquée pour les sagas familiales.

Florence, 69 ans, a suivi une formation d'enseignante mais n'a jamais exercé d'activité professionnelle, a cinq enfants et seize petits-enfants. Grande lectrice, elle lit chaque mois trois à quatre livres, en alternant les romans (de toutes sortes) et les essais, de préférence à dimension religieuse.

14. P. De Man, *Allégories de la lecture*, Galilée, 1989.

15. Pour des raisons de discrétion évidentes, j'ai remplacé les prénoms réels par des pseudonymes. Dans les citations, ceux-ci seront réduits à leurs initiales.

Caroline, 45 ans, est réalisatrice de films documentaires et mère de cinq enfants. Assez grande lectrice, elle lit en moyenne deux romans contemporains par mois, sans préférence pour un sous-genre particulier.

Benoît, 19 ans, est étudiant en première année de sciences politiques. Il lit en moyenne un livre par mois, et il s'intéresse autant aux essais (à dimension politique ou économique) qu'aux romans, avec une prédilection pour les récits psychologiques.

Guillaume, 16 ans, est lycéen en cinquième année secondaire (équivalente de la seconde en France). Très peu porté sur la littérature, il lit néanmoins beaucoup, mais presque exclusivement des bandes dessinées, des journaux et des magazines.

Ces cinq personnes ont chacune été soumise à un entretien d'une demi-heure environ au cours duquel elles ont eu à répondre aux six mêmes questions: 1) Qu'as-tu pensé de ce texte? 2) À quel genre le rattacherai-tu? 3) Comment le résumerais-tu? 4) Comment l'as-tu lu? 5) À quoi t'a-t-il fait penser? 6) As-tu aimé ce texte? Pourquoi?¹⁶

Le premier discours sur le texte: un mélange de traits descriptifs et axiologiques

Volontairement ouverte, la première question, « Qu'as-tu pensé de ce texte? », jouait sur la polysémie du verbe « penser ». Elle devait me permettre de voir ce que le lecteur privilégiait d'abord dans son discours sur sa lecture, et donc notamment quelle place il y conférerait à l'attribution générique.

Cette question a donné lieu à une diversité de réponses, souvent mêlées. D'un côté, des réponses descriptives, par lesquelles les lecteurs procèdent à une attribution générique (x 2), ou bien à une caractérisation du contenu (x 2), ou de la forme (x 4). D'un autre côté, des réponses axiologiques, qui privilégient soit le jugement de goût (c'est-à-dire la conduite esthétique subjective) (x 2), soit le jugement de valeur (évaluation distanciée) (x 2). Le point de vue axiologique est cependant apparu comme prépondérant: pour quatre lecteurs sur cinq, « penser » quelque chose d'un texte, c'est d'abord le juger. Les réponses révèlent aussi la place relative accordée à l'attribution générique, puisque, pour trois lecteurs sur cinq, celle-ci ne semble pas constituer une opération prioritaire... à moins que, comme le dira explicitement Juliette (voir *infra*), elle ne soit perçue comme tellement évidente qu'il ne parait pas nécessaire de l'expliciter?

Observons de plus près comment cette première caractérisation du texte se décline de manière spécifique chez chacun des lecteurs.

16. Ces questions communes étaient des points de départ: au-delà d'elles, chaque entretien a évolué de manière spécifique en fonction des réponses qui étaient apportées.

Juliette privilégie d'abord une attribution générique (le texte est jugé « très poétique ») et une caractérisation d'ordre à la fois descriptif et esthétique, qui met en évidence la dimension formelle du texte :

En premier lieu, c'est très poétique... En deux, c'est un peu compliqué... Et puis, c'est très bien écrit.

Guillaume émet un jugement de gout fondé sur une caractérisation formelle :

J'ai pas adoré. J'ai trouvé ça répétitif... ça ne varie pas beaucoup...

Benoît oscille entre jugement de valeur et caractérisation du contenu :

C'est un texte tout à fait original qui exploite un peu les méandres de la pensée... Et puis je trouvais que c'était assez rêveur aussi, puisque, dans le texte, on s'adresse directement au lecteur, on l'interpelle et on imagine ce qui peut se passer dans la tête de quelqu'un en observant différentes scènes. [...] Enfin, c'est un peu comme nous on fait en pensant...

Quant à Caroline, elle combine attribution générique et caractérisation du contenu et de la forme :

C'est un texte... euh... poétique, qui fait un va-et-vient entre la littérature et la vie, qui fait un rapprochement entre les passions littéraires et les passions entre les gens. Qui fait réfléchir, qui nous met en rapport avec des questions de vie... Qui pointe comme ça sans trop approfondir les grands thèmes vitaux : l'amour, la passion, la vie, la mort.

Florence enfin se fonde sur sa connaissance préalable de l'auteur pour privilégier le jugement de gout et la caractérisation formelle :

Je connais un petit peu Christian Bobin parce que j'ai lu deux ou trois de ses livres, et ma première réaction c'est un peu de l'agacement. À cause du rythme de ses phrases peut-être et puis de sa manière de dire les choses sans les dire. Ça a l'avantage de suggérer et de laisser au lecteur la liberté d'interprétation, ça a l'inconvénient de laisser tout en suspens. [...] Alors je comparerais son style un peu à des vagues qui roulent inlassablement, il répète, et il redit les mêmes mots, il reprend les mêmes idées, mais on ne sait toujours pas ce qu'il veut dire.

À travers ces premières réponses, on voit d'emblée se profiler des modes de lecture très différenciés, qui vont de la mise à distance critique centrée sur la forme du texte (Guillaume, Florence) à la participation bienveillante aux contenus référentiels (Benoît, Caroline), en passant par une attitude de prudente neutralité (Juliette). On voit surtout combien, dans la majorité des lectures, compréhension et évaluation sont, dès les premiers moments, inextricablement mêlées.

L'attribution générique: des choix étonnamment contrastés

La deuxième question, « À quel genre rattacherai-tu ce texte et pourquoi? », était destinée à expliciter l'attribution générique¹⁷, que celle-ci ait déjà été spontanément effectuée ou non, et par là, de voir quels étaient les savoirs génériques disponibles et mobilisés chez les cinq lecteurs. Par la même occasion, cette question devait me permettre d'analyser des compétences génériques en acte, de comparer les perceptions qu'avaient les lecteurs de la dominante générique et d'analyser la manière dont ils mettaient les différents genres perçus en relation.

Les réponses reçues amènent à poser trois constats. En premier lieu, tous les lecteurs ont éprouvé des difficultés à étiqueter et/ou à repérer des propriétés des genres. Ces difficultés sont évidemment justifiées par la polygénéricité du texte, qui a vait justifié son choix, mais aussi, parfois, par un défaut de compétence: comme on le verra dans l'analyse séparée des réponses, qu'il s'agisse d'explicitier la dimension narrative, la dimension poétique ou la dimension réflexive, quatre lecteurs sur les cinq ne disposent manifestement pas des ressources notionnelles et lexicales dont ils auraient besoin pour préciser leurs perceptions.

En second lieu, les attributions génériques privilégiées par les cinq lecteurs s'avèrent variées: si Benoît accorde la priorité au cadrage narratif, Juliette et Caroline la donnent au cadrage poétique, tandis que Guillaume et Florence font primer la logique de l'essai et de la réflexion théorique.

Si l'on considère enfin les relations que les cinq lecteurs établissent entre les différents genres, on trouve deux réponses « exclusivistes », qui s'en tiennent au « clichage » d'un cadrage générique unique et donc à la réduction du pluriel générique (Juliette, Guillaume), et trois réponses « mixtes » (comme « récit poétique » ou « essai poétique »), qui témoignent manifestement d'une conscience du brouillage des codes (Benoît, Caroline, Florence).

Pour mieux saisir les différences, voyons à présent comment chaque lecteur a mis en œuvre la logique générique; écoutons d'abord le discours de Juliette:

J: C'est très difficile justement. Ce n'est certainement pas un roman. C'est un peu un jeu de mots et de poésie sur des thèmes... enfin, moi, je pensais à *Antigone*. [...] Je ne sais pas très bien comment on nomme ça. Ce n'est pas une divagation... C'est une analyse mais basée surtout sur un style particulier, encore une fois très poétique, mais je ne vois pas... [...] Est-ce que c'est ce qu'on nomme un essai? [...] Quand je vois plusieurs titres comme ça, je pense à une nouvelle... Mais

17. Dans la mesure où les réponses ont porté principalement sur la référence aux « types » (ou aux « modes », dirait Genette) du récit, du poème ou du texte d'idées, il serait plus exact de parler d'attribution « typologique ». Je renonce cependant ici à cette précision terminologique qui n'a, pour des raisons évidentes, pas été employée lors des entretiens et dont l'emploi après-coup me semblerait compliquer inutilement l'analyse.

ici, c'est pas une nouvelle. Une nouvelle, c'est une petite histoire. Je ne trouve pas que c'est vraiment une histoire.

On le voit, ce qui prime ici, c'est sans conteste l'attribution poétique, ainsi, secondairement, que la référence au texte d'idées (« c'est une analyse [...] est-ce que c'est ce qu'on nomme un essai ? »), mais cela va de pair avec l'ignorance de l'aspect narratif (« je ne trouve pas que c'est vraiment une histoire »). En même temps, Juliette est la seule à affirmer l'« évidence », et partant, à ses yeux, l'inutilité, de la mobilisation du genre au début de la lecture :

JLD : Quand tu lis un texte, est-ce que tu te demandes d'abord à quel genre il appartient ?

J : Non. Mais est-ce que c'est important ? En général on ne se pose pas la question, c'est évident. Quand je lis un roman, je ne m'attends pas à lire un poème. Si le roman est poétique, on s'en aperçoit, justement.

Tout autre est le discours de Guillaume :

G : [C'est] Un genre normal, car les actions sont dans les pensées de celui qui écrit. L'action, c'est qu'il part acheter un livre, etc.

JLD : Pourquoi « normal » ? ...

G : Ben, c'est pas fantastique. C'est pas un policier, pas de la science-fiction non plus... [...] C'est réaliste, voilà... Un peu fantastique quand même aussi, mais dans les pensées. [...] Parce qu'il voit un couple et il se met à mélanger leurs pensées avec Agamemnon et Clytemnestre. [...] C'est une réflexion sur la vie en couple, avec beaucoup d'allusions aux textes de Racine, comme *Phèdre*. [...] Y'a pas vraiment d'histoire, quoi. Juste une réflexion sur la vie de couple. [...] Pour une histoire, il faut quand même quelques dialogues.

JLD : Est-ce qu'on pourrait dire que c'est un texte poétique ?

G : Non, pas vraiment : c'est pas écrit en vers. Y'a pas de rimes non plus. [...] Quand on me dit poésie, je pense à cet aspect-là, les vers et les rimes.

Ces propos expriment bien la préséance « naturelle » que ce lecteur accorde au type narratif (pour lui, le genre « normal » est celui qui expose des actions), mais aussi la priorité qu'il reconnaît, dans ce cas-ci, au genre de l'essai (« C'est juste une réflexion »). Cette attribution générique semble ici le résultat partiel d'un défaut de compétence : en attestent à la fois la méprise sur le fantastique (le texte serait « un peu fantastique dans les pensées » parce qu'il évoque les associations d'idées du personnage) et l'ignorance de la poésie en prose.

Venons-en à Benoît, pour constater que, chez lui, le cadre qui prévaut est clairement celui du type narratif :

B : Je dirais euh narratif... [...] À mon avis ça doit être une petite nouvelle, ou euh... J pense pas que ça soit un roman complet... [...] On s'adresse au lecteur et on imagine ce que lui fait, mais

on raconte quand même une histoire, on raconte quand même ce que le personnage principal fait.

JLD : Le livre dans son ensemble, tu le rattacherai à quel genre ?

B : [...] Du genre, c'est un peu sur les réflexions, ou on... euh j'sais pas [...] Ben oui, j'ai l'impression que c'est plus le genre recueil de nouvelles... Ou plein de petites réflexions, pas vraiment un truc euh...

JLD : Il y a aussi un côté poétique ?

B : Oui, ça c'est sûr, oui. [...] déjà, le vocabulaire utilisé. Du fait que voilà... Dès le départ, on le sent. [...] mais c'est pas un poème [...] Enfin, oui je retrouve des éléments qui tombent un peu dans la poésie... [...] c'est surtout le style qui est euh, assez euh, assez marqué, quoi, plein de figures de style et de trucs de ce genre... [...] Ben par exemple, j'ai un peu pensé comme quand je lisais Tahar Ben Jelloun, qui est aussi un auteur assez poétique, ben je peux comparer...

Ici, c'est le repérage d'une « histoire », en l'occurrence celle de « ce que le lecteur fait » en tant que « personnage principal », qui amène à l'identification du texte comme un récit, mais au-delà de ce cadrage typologique, l'incertitude prévaut en ce qui concerne l'étiquetage générique. Les marqueurs d'ignorance (« j'sais pas »), de subjectivité (« j'ai l'impression ») ou d'incertitude (« pas vraiment un truc euh ») sont visibles. Cela dit, les indices mobilisés semblent relever tantôt du genre de l'essai (« c'est un peu sur les réflexions », « plein de petites réflexions »), tantôt de la poésie (« [Un côté poétique ?] – Oui, ça c'est sûr, oui », « déjà, le vocabulaire utilisé », « le style assez marqué, plein de figures de style »), et pourtant, c'est l'étiquette « recueil de nouvelles » qui est retenu, sans qu'aucun critère à ce propos ne soit avancé, sinon peut être le fait qu'il est question de quelque chose de « petit ».

Par ces hésitations, Benoît se montre réceptif à la polygénéricité du texte. Il effectue d'ailleurs un repérage pertinent de certains traits génériques et utilise de manière appropriée l'étiquette « poétique », mais il a du mal à rassembler et à structurer ses impressions. On remarquera aussi qu'il est le seul à fonder ses hypothèses génériques en recourant partiellement à une relation analogique : *in fine*, si le texte est jugé poétique, c'est par analogie avec Ben Jelloun, qui est lui-même perçu comme « un auteur assez poétique ».

La logique poétique occupe donc déjà une certaine place chez Benoît ; chez Caroline, elle est clairement privilégiée :

C : Le genre du texte, euh... c'est pas vraiment un essai, c'est... un récit court, prose poétique... Récit poétique... Court récit poétique... Poème en prose ? [...] Alors poétique parce qu'il y a il me semble des images, un style euh... symbolique. [...] il me semble qu'il y a assez bien de symbolique et de suggestion dans le fait qu'on a l'impression comme ça que le style flotte un peu... oui, qu'on évoque des réalités ou des sensations, mais que c'est au lecteur à les continuer. Dans ce sens-là, je trouve que c'est symbolique et pour moi, le symbole et la poésie, c'est proche...

JLD : Tu as dit aussi que c'était aussi un récit court. [...]

C : Parce qu'il y a l'histoire de ce couple, qui est très très fort résumée. L'histoire d'une tromperie.

C'est trois paragraphes, mais bon euh voilà, ça pourrait être développé pendant tout un roman, il a un début et une fin, quoi.

La priorité est nettement accordée ici au cadrage poétique, et cela sur la base de deux critères : l'utilisation d'images ou de symboles, et le caractère suggestif et flottant du texte, par laquelle celui-ci suscite la participation du lecteur. Caroline se montre certes réceptive aux dimensions narrative et réflexive, mais, dans sa lecture, le récit, qui est limité à l'histoire du couple, vient au second plan, et l'essai au troisième. Par ailleurs, l'hésitation prévaut chez cette lectrice quant à l'étiquetage précis du texte (« pas vraiment un essai », « récit court », « prose poétique », « récit poétique », « court récit poétique », « poème en prose »), mais, manifestement, cela est dû justement à son caractère mixte : par la complexité et le caractère tâtonnant, heuristique, de ses réponses, Caroline est celle qui se montre la plus sensible à la polygénéricité du texte.

Florence, enfin, offre un autre exemple intéressant de réponse « tâtonnante » qui débouche sur une attribution mixte :

F : Je suppose que c'est considéré comme un roman ? Moi je dirais plutôt que c'est un essai qui se veut poétique. [...] Il part parfois dans des extrapolations vaguement poétiques, mais qui pour moi ne sont pas de la poésie, c'est plutôt de l'imaginaire qui tend je pense à nous suggérer des choses qu'on doit trouver [...].

JLD : Et tu avais dit roman avant ça, pourquoi ?

F : Parce que je ne vois très bien, je ne vois pas ce que ça pourrait être d'autre... [...] Moi je dirais plutôt un essai, un essai poétique, voilà.

JLD : Essai pourquoi ? [...]

F : Ce sont toujours des livres très courts qu'il écrit. Euh, ça correspond à mon idée d'essai. Il n'y a pas vraiment d'intrigue comme il y aurait dans le roman, donc c'est plutôt un essai. Une nouvelle si tu veux... [...]

JLD : Et une nouvelle, euh, c'est la même chose qu'un essai ?

Florence : Non, une nouvelle, c'est plus rédigé que ceci ne l'est. [...]

JLD : Donc tu trouves que ce n'est pas tellement rédigé ?

F : Ou bien que ce l'est trop, et que finalement, on ne s'y retrouve plus...

Comme on le voit, la priorité est accordée ici à la fois au genre de l'essai et au type poétique. L'aspect narratif est d'abord envisagé un moment à travers l'étiquette « roman », mais il est rapidement rejeté (« il n'y a pas vraiment d'intrigue comme il y aurait dans le roman »). Il est frappant par ailleurs de constater que, pour Florence, l'aspect non narratif justifierait davantage la référence à la nouvelle, ce dernier genre se caractérisant, selon elle, par son caractère « rédigé », c'est-à-dire, semble-t-il, son style. Quoi qu'il en soit, cette lectrice se distingue surtout par le mélange des postures descriptives et prescriptives : utilisée d'abord pour sa valeur descriptive, l'étiquette

poétique est aussitôt relativisée au nom d'une vision normative de ce que serait vraiment la poésie; de même, c'est manifestement en raison de son jugement stylistique que Florence décide de congédier l'étiquette « nouvelle ».

Le résumé du texte: une difficulté commune à identifier la trame narrative

La troisième question « comment résumerais-tu ce texte? », devait me permettre de voir dans quelle mesure chaque lecteur avait « compris » le texte dans son déroulement linéaire, c'est-à-dire de voir quelle(s) trame(s) narrative(s) il avait perçue(s), quel(s) « thème(s) » pour quel(s) « horizon(s) »¹⁸.

Comme les réponses aux deux premières questions ont déjà permis de s'en rendre compte, cette mise en évidence de la dimension narrative a été très variable selon les lecteurs.

Juliette et Florence arrivent certes à repérer des personnages, mais elles éprouvent des difficultés à retracer une histoire: pour elles, il n'y a pas d'histoire, ou du moins la trame narrative importe peu. Caroline, de son côté, considère que l'histoire-thème est celle du couple dans le magasin tandis que l'histoire du lecteur sert seulement d'horizon. Seuls les deux adolescents, Guillaume et Benoît, ont perçu comme fil conducteur premier le récit de l'expérience du lecteur. Peut-être bénéficient-ils sur ce point du fait que le repérage des constituants narratifs figure, aujourd'hui plus qu'hier, au cœur des programmes scolaires de la discipline français?

On constate donc ici une difficulté à retracer une histoire, mais on remarquera, sans s'en étonner outre mesure, que cette difficulté est d'autant plus grande lorsque le cadrage générique a privilégié la poésie ou l'essai, comme c'est le cas chez Juliette et Florence, ainsi, dans une moindre mesure, que chez Caroline.

Généricité et modes de lecture: des corrélations prévisibles

La quatrième question, « Comment as-tu lu ce texte? », avait pour enjeux de me permettre de repérer d'éventuelles corrélations entre le cadrage générique et les modes de lecture mobilisés. Par « modes de lecture », j'entends aussi bien les impressions d'aisance ou de difficulté qui ont accompagné la lecture que les « postures » de réception qui ont été classées et nommées de diverses manières par

18. Voir W. Iser, *op. cit.*

les théoriciens de la lecture¹⁹, et que j'ai proposé pour ma part²⁰ de classer en trois grandes modalités : la participation, qui privilégie la projection psychoaffective dans l'univers référentiel du texte, la distanciation, qui privilégie au contraire l'analyse critique des formes de la composition, et le va-et-vient, qui oscille de manière dialectique entre les deux premières attitudes.

Les réponses des cinq lecteurs permettent de répartir leurs attitudes entre ces trois modes de lectures.

Le mode de la lecture participative, identificatoire et rapide est clairement dominant chez Benoît, et il est manifestement lié au cadrage narratif privilégié par ce lecteur :

JLD. Tu t'es identifié ?

B. Oui, quand même. Ça pourrait me correspondre. Ça suit un peu le chemin de mes propres pensées. Donc, je me suis un peu identifié [...], parce que justement le fait que ça interpelle, on entre directement dedans, même si ça nous laisse pas vraiment pensifs parce que tous les éléments sont dits quoi euh... Mais euh je dirais que, en disant, au tout début, quand on nous dit on ouvre une œuvre de Racine, parce que là on a envie de lire, on ne connaît pas grand-chose de l'auteur... enfin comme ça entraine plus ou moins dans mon cas parce que moi vu que j'ai lu justement pas grand-chose de Racine, ça pouvait me correspondre, quoi, à ce niveau-là... Et puis c'est vrai que ça suit un peu les chemins que nous on..., les pensées que nous on peut avoir quand on voit des gens, on va en fait penser à d'autres choses, et puis euh, ça suit un peu les chemins de notre propre pensée, donc je me suis un peu identifié par moments euh... [...]

JLD. C'est prenant donc ?

B. Oui, c'est prenant, oui... ça se laisse lire. C'est... c'est ça, oui on suit un peu un truc, enfin. [...] y a quand même un fil conducteur...

Le mode de la lecture distante, lente et difficile, caractérise les réceptions de Guillaume et de Florence et il apparaît lié aux cadrages poétique et réflexif. La distanciation est ainsi nette chez Guillaume, qui attend visiblement autre chose de ses lectures :

G. C'est assez inhabituel comme façon d'écrire. C'est pas très facile à suivre. Y'a pas vraiment d'histoire, quoi. Juste une réflexion sur la vie de couple [...]

JLD. Tu t'es projeté dedans, tu t'es identifié à certaines choses ?

19. K. Stierle (« Réception et fiction », *Poétique* n° 39, 1979, p. 299-320) a ainsi opposé la réception *quasi pragmatique* à la réception *pseudo-référentielle*, M. Riffaterre (« L'illusion référentielle » [1978], dans R. Barthes et al., *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, p. 91-118), la lecture *heuristique* à la lecture *herméneutique*, et B. Gervais (« Les régies de la lecture littéraire », *Tangence* n° 36, 1992, p. 8-18), la régie de la *progression* à celle de la *compréhension*, tandis que M. Picard (*La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Éditions de Minuit, 1986), dont je me rapproche davantage, distingue plutôt trois instances constitutives de toute lecture : le *liseur* (responsable de la dimension sensorielle de la lecture), le *lu* (responsable de l'illusion référentielle) et le *lectant* (responsable de la mise à distance analytique).

20. J.-L. Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, p. 180-202

G. Pas vraiment, je ne me suis pas posé la question. [...] Je me suis demandé s'il allait sortir de ses pensées et commencer à parler à quelqu'un, mais ça ne s'est pas fait.

Quant à Florence, si elle dit être finalement venue à bout du texte, sa lecture a manifestement été marquée par la difficulté et l'effort :

F. Je l'ai lu trois fois. Je l'ai lu trois fois, la première fois, je comprenais pas grand-chose, la troisième, ça allait mieux...

Enfin, le troisième mode, où la lecture oscille entre la lenteur de la distanciation et l'aisance et l'abondance des projections référentielles, apparaît chez Juliette, et surtout chez Caroline, qui, pour rappel, privilégie le cadrage poétique mais sans ignorer complètement la dimension narrative :

JLD. Est-ce que toi-même tu t'es retrouvée dans certaines parties ?

C. Moi j'avais pensé à mes candis romanes [1er cycle des études de lettres en Belgique], parce que j'avais choisi ce texte pour XXX [nom d'un professeur], donc je me suis souvenue de ce travail-là, [...] j'ai imaginé quoi, j'ai imaginé Agamemnon dans son bateau, oui je voyais la scène, qu'il était là et que le vent ne soufflait pas, et que la mer essayait de retenir sa fille... C'était assez visuel pour moi, parce que ça évoquait une pièce que j'avais quand même lue... et puis, il se fait qu'hier j'ai vu [...] Le mariage de ma meilleure amie, où là aussi, c'est une femme qui essaie de détruire un couple qui va se marier, parce qu'elle aime l'homme, et cette histoire du couple, ça m'a fait penser au film que j'ai vu hier. [...]

JLD. Est-ce que tu as lu ce texte facilement ?

C. Oui. Mais [...] j'ai quand même veillé à ne pas être distraite, quoi, je me suis quand même concentrée. Donc y a des passages que je relisais. [...] Ce que j'aimais bien aussi, c'est « L'histoire fait des détours avec beaucoup d'hésitations, l'histoire est comme un étoffe pliée en huit » : ça j'aime beaucoup [...], cette histoire des plis, j'aime assez bien cette image. [...]

JLD. La façon dont il définit la lecture, que ça se déplie, etc., ça correspond à ta propre lecture ?

C. Dans ce texte-ci, oui, sans doute, parce que quand je relis le texte, je me dis au fond, [...] ce je et ce tu, ça ne m'était pas apparu. Maintenant je vois, y a le vous, le je et le tu, et puis il y a elle. [...] C'est comme un film : j'aime bien cette idée... en plus, quand je vois le film plusieurs fois, je vois d'autres choses [rire]. Et en fait ça me fait penser à ce... à ce jeu de XXX [nom d'une artiste locale], qui peint et qui fait des tissus, et en fait c'est la philosophie de Merleau-Ponty sur le pli... C'est une fille qui a fait la philosophie de la peinture et qui essaie à travers sa peinture de traduire la philosophie de Merleau-Ponty [...]

JLD. Donc ce que tu viens de dire montre que tu trouves d'autres choses en relisant le texte.

C. Oh je pourrais le relire oui, et je pourrais encore y trouver des choses, certainement.

On le voit, le va-et-vient entre les dimensions référentielles et analytiques est ici particulièrement explicite, et il amène la lectrice à vivre sa lecture comme un jeu multidimensionnel où chaque relecture apporte son supplément de sens ou d'expérience.

D'une manière générale, une corrélation nette apparaît donc entre la distanciation, la lenteur et la poéticité ou la réflexivité d'une part, et entre la participation, la rapidité et la narrativité d'autre part. Si l'on se réfère aux théories de la lecture, cette corrélation était prévisible. Il est cependant intéressant de la voir aussi clairement confirmée dans les faits, et de constater par exemple que la seule lecture participative et rapide (en l'occurrence, celle de Benoît) est celle qui a privilégié le cadrage générique narratif.

Références et intertextualité: un foisonnement indépendant du cadrage générique

La question suivante demandait aux cinq lecteurs de dire « à quoi ce texte les avait fait penser ». La réponse pouvait évoquer aussi bien des réalités extratextuelles que des intertextes ou des références à d'autres arts. L'enjeu de la question était de pouvoir à la fois repérer d'éventuelles relations de généricité analogiques et préciser la caractérisation des modes de lectures mobilisés.

Les réponses obtenues ont été d'une abondance et d'une variété assez étonnantes. Quatre des cinq lecteurs (Juliette, Guillaume, Caroline, Florence) ont évoqué des souvenirs de scolarité liés à Racine. Tous ont évoqué des textes ou des œuvres d'art présentant des propriétés génériques et/ou thématiques similaires: Proust, Hugo, Ben Jelloun (Benoît), Colette Nys-Mazure, Paul Auster, un film récemment vu, l'œuvre d'une amie peintre (Caroline), les livres de l'essayiste belge Gabriel Ringlet (Florence), les romans de Christiane Singer, l'histoire d'Antigone (Juliette), le récit de la guerre de Troie (Guillaume). Florence, en outre, a relié le texte à la situation de beaucoup de couples d'aujourd'hui, privilégiant par là une lecture référentielle et anthropologique davantage qu'une réception intertextuelle et « littéraire ».

Par-delà la diversité des réponses, lorsqu'on relie celles-ci aux cadrages génériques effectués par les mêmes lecteurs, on peut constater que, contrairement aux modes de lecture, la mobilisation de l'intertextualité ne semble pas liée à un cadrage générique particulier et n'est pas propre non plus aux adeptes de la distanciation. Cependant, le fait que le lecteur le plus participatif (Benoît) se révèle l'un des plus actifs dans la mobilisation des références intertextuelles montre bien que la participation est moins un mode de lecture exclusif que le point d'ancrage du va-et-vient entre les expériences émotionnelles du lu et les opérations culturelles du lectant.

L'évaluation du texte: l'influence du clichage générique

La dernière question, « As-tu aimé ce texte? », avait pour enjeux de voir quelles valeurs étaient mobilisées, mais aussi quelle relation pouvait être établie entre le

jugement de gout – ou la « conduite esthétique²¹ » – et le jugement de valeur d'une part et entre l'évaluation et le cadrage générique d'autre part.

Les réponses ont d'abord révélé un clivage en ce qui concerne les appréciations globales, puisque, si Caroline, Benoît et Juliette ont dit avoir aimé le texte, Guillaume et Florence, au contraire, l'ont clairement rejeté. Les critères avancés pour fonder le jugement positif sont les qualités du style, jugé « beau » (Juliette), « original » ou « riche » (Benoît), « suggestif » et « mystérieux » (Caroline), mais aussi les qualités du contenu, jugé « interpellant » (Benoît, Caroline). À l'inverse, ceux qui rejettent le texte jugent le style « répétitif » (Guillaume) ou « trop allusif » (Florence), et/ou disqualifient le contenu, qu'ils trouvent « désespérant » (Florence).

Trois lecteurs (Juliette, Caroline, Florence) ont en outre distingué leur jugement de gout et une évaluation conçue comme objective. Cette distinction est par exemple très claire chez Juliette, qui évalue le texte comme beau mais ne se dit pas pour autant conquise par sa lecture :

J. Je me dis que c'est beau, beau à lire, mais je ne pourrais pas lire tout un livre comme ça. Beau parce que c'est bien écrit. [...] Le début est vraiment très poétique. (Elle relit les premières phrases à voix haute.)

JLD. Mais tu ne lirais pas tout un roman écrit comme ça, dis-tu... Pourquoi ?

J. Parce que moi, dans la lecture, j'aime bien d'avoir une histoire... C'est pas toujours vrai dans les derniers livres que je lis. J'aime bien un livre qui me tient en haleine.

La même distinction apparaît chez Caroline, qui scinde assez nettement son jugement, fondé sur une distanciation critique, et son gout personnel, qui privilégie des valeurs de l'illusion référentielle :

JLD. Tu as aimé ce texte ?

C. Ben je trouve que c'est un texte euh... C'est pas vraiment un texte par lequel on est pris, qui n'est pas passionnant, mais qui est esthétique, parce qu'est bien écrit, et c'est plein d'images, et que ça fait penser à d'autres choses, mais je peux pas dire que j'ai eu le temps de m'identifier aux personnages, et de communier à leurs émotions et d'être touchée, quoi. Pas au niveau émotif. C'est plutôt au niveau intellectuel et artistique.

JLD. Pas d'émotion ?

C. Non, alors que je suis plutôt émotive... Je trouve qu'il y a trop d'éléments, on passe trop d'un niveau à un autre et donc il faut trop faire un effort pour savoir vraiment où on est et de quoi on parle pour pouvoir s'attacher aux personnages.

Ces deux exemples illustrent assez bien les modalités axiologiques du va-et-vient dialectique dont on a parlé plus haut, et dont il est intéressant de rappeler qu'il est considéré par Picard (1986) comme la modalité privilégiée de la lecture « littéraire ».

21. J.-M. Schaeffer, *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*, Gallimard, 1996.

On remarquera enfin que les seuls rejets nets du texte de Bobin émanent des deux lecteurs (Florence et Guillaume) qui ont privilégié le cadrage par l'essai. Bien entendu, il serait simpliste d'établir sur cette seule base un lien entre ce type de cadrage et ce type d'évaluation, mais on peut néanmoins estimer que, dans le cas présent, l'ignorance par le lecteur de la dimension narrative du texte lui complique singulièrement l'accès au jeu dialectique de la lecture littéraire.

VERS DES PROFILS DE LECTEURS DIFFÉRENCIÉS

Arrivés au terme de cette étude, il n'est pas besoin de longues explications pour souligner combien l'analyse comparée des cadrages génériques s'avère pertinente pour la caractérisation des profils de lecteurs.

Trois profils globaux se sont en effet progressivement dessinés au fil des analyses et des comparaisons qui précèdent. En premier lieu, celui d'un lecteur participatif (proche du « lu » dont parle Picard²² ou du « lisant » dont parle Jouve²³) et bienveillant, privilégiant la logique narrative tout en mobilisant une forte intertextualité (Benoît). En deuxième lieu, celui d'un lecteur distant (proche du lectant) mais également bienveillant, privilégiant la logique poétique tout en mobilisant une forte intertextualité (Caroline, Juliette). Et en troisième lieu, celui d'un lecteur distant et critique, privilégiant la logique réflexive, faute de percevoir la dimension narrative, et mobilisant une faible intertextualité (Guillaume, Florence).

Par ailleurs, si on la relie aux questions qui sont à la base du présent ouvrage, cette analyse des réceptions effectives montre bien qu'effectuer un cadrage générique revient toujours à la fois à mobiliser des compétences déjà acquises (qui sont forcément toujours lacunaires, même chez des lecteurs chevronnés) et à reconnaître des traits ou des valeurs familiers. Dans le discours des cinq lecteurs que j'ai interrogés, le tressage est en effet incessant entre les références à des savoirs antérieurs (sources de compétences) et l'identification dans le texte d'indices perçus comme significatifs de tel ou tel genre (motifs de reconnaissance).

Est-il possible pour autant de conclure ? Les conclusions d'un tel travail, insistons-y, ne pourraient avoir d'autre valeur que provisoire et heuristique, puisqu'elles se fondent sur un nombre de cas très réduit. Dès lors, au lieu de chercher à boucler cette réflexion par de puissantes généralisations, restons lucides sur la fragilité de nos théories et appliquons leur prudemment l'humble et salutaire rire final auquel nous invite Bobin :

22. B. Picard, *op. cit.*

23. V. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992.

« ... Maintenant, vous êtes devant votre porte et vous éclatez de rire, saluant la bêtise de votre trouvaille, l'idiotie de toute définition... »

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM J.-M., *Les Textes, types et prototypes*, Nathan, 1992.
- CANVAT K., « Le rôle du cadrage générique dans la lecture littéraire », dans DUFAYS J.-L., GEMENNE L. et LEDUR D. (éds), *Pour une lecture littéraire. 2. Bilan et confrontations*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Formation continuée », 1996, p. 207-214.
- CANVAT K., *Enseigner la littérature par les genres*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. « Savoirs en pratique », 1998.
- COMBE D., « Poésie, fiction, iconicité. Vers une phénoménologie des conduites de lecture », *Poétique*, 61, 1985, p. 35-48.
- COMBE D., *Les Genres littéraires*, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992.
- DE MAN P., *Allégories de la lecture*, Galilée, 1989.
- DUFAYS J.-L., *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1994.
- DUFAYS J.-L., GEMENNE L. et LEDUR D., *Pour une lecture littéraire. Histoire, théories, pistes pour la classe*, Bruxelles, De Boeck université, coll. « Savoirs en pratique », 2005 [1996].
- ÉCO U., *L'Œuvre ouverte*, Seuil, coll. « Points », 1965 [1962].
- ÉCO U., *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, coll. « Figures », 1985 [1979].
- GENETTE G. et al., *Théorie des genres*, Seuil, coll. « Points », 1986.
- GENETTE G., « Introduction à l'architexte » [1979], dans GENETTE G. et al., *Théorie des genres*, Seuil, 1986, p. 89-159.
- GERVAIS B., « Les régies de la lecture littéraire », *Tangence* n° 36, *La Lecture littéraire*, 1992, p. 8-18.
- ISER, W., *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1976].
- JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.
- JOUE, V., *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992.
- PICARD, M., *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Éditions de Minuit, 1986.

- RIFFATERRE M., « L'illusion référentielle » [1978], dans BARTHES R. et al., *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, p. 91-118.
- SCHAEFFER J.-M., « Du texte au genre » [1983], dans GENETTE G. et al., *Théorie des genres*, Seuil, 1986, p. 179-205.
- SCHAEFFER J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Seuil, coll. « Poétique », 1989.
- SCHAEFFER J.-M., *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*, Gallimard, 1996.
- STEMPEL W. D., « Aspects génériques de la réception » [1979], dans GENETTE G. et al. *Théorie des genres*, Seuil, 1986, p. 162-178.
- STIERLE K., « Réception et fiction », dans *Poétique* n° 39, 1979, p. 299-320.