

II. RECENZJE

Michel Charles, RHETORIQUE DE LA LECTURE. Seuil, Paris 1977.

Ce que Michel Charles se propose est évident dans le titre *Rhétorique de la lecture* de son ouvrage: établir une théorie de la lecture. L'auteur est convaincu que chaque texte est conditionné par une certaine rhétorique qu'il se propose de déchiffrer, rhétorique qu'il voit comme une nécessité engendrée à son tour par la nécessité d'une science des discours («la poétique se réinscrit dans la rhétorique ou s'y ressource», p. 78). Le terme de rhétorique lui paraît «le meilleur pour désigner une théorie de l'efficacité du discours» (p. 10).

Le moyen d'établir une théorie de la lecture n'est pas de chercher la «bonne» lecture, mais poursuivre une analyse rhétorique dans divers textes, très différente du point de vue du genre littéraire auquel ils appartiennent ou de l'auteur et son époque: Lautréamont (*Les Chants de Maldoror*), Rabelais (le prologue de *Gargantua*), Platon (*Ion*), Genette (*Figures*), Paulhan (*Oeuvres complètes*), Fontanier, Dumarsais (*Le Discours des figures*), B. Lamy (*La Rhétorique ou l'Art de parler*), Claude Fleury (*Dialogues sur l'éloquence judiciaire*), B. Constant (*Adolphe*), Ch. Baudelaire (*Petits poèmes en prose: Le Chien et le facon*), Rabelais (*Le Quart Livre*), Montaigne (*Les Essais*) pour essayer la définition de la rhétorique comme «art de lire».

Les lectures que Michel Charles propose sont très intéressantes et, dans l'ensemble, appuyées sur une démonstration de toute évidence (Rabelais, B. Constant). Par ailleurs, pourtant, il nous semble que l'auteur s'est laissé emporter, dans le domaine de la spéculation, par le désir de convaincre son lecteur (Lautréamont, Baudelaire).

En relevant une distinction et une opposition entre la description et l'interprétation (qui répond «dans la critique à une opposition repérable à partir d'une typologie des discours», p. 17), il nous donne des interprétations en usant de cette analyse rhétorique qui «ne consiste pas à relever des procédés d'écriture (ici: métaphore, comparaison, allégorie) mais à déterminer comment le texte se donne à lire» (p. 250). Voilà pour son contenu. Quant à la méthode, cette analyse s'efforce de déterminer «le statut d'un mot (problématique de la figure), d'un fragment discursif (problématique du registre de parole), d'un livre (problématique du type de discours). C'est par là qu'une rhétorique peut être un „art de lire”, une théorie de la lecture» (p. 118). Tout cela dans le texte à analyser. Mais l'analyse rhétorique ne se réduit pas à cela, elle doit pousser plus loin, de par sa nécessité, et déterminer «le statut des textes qui composent l'„oeuvre”, elle fait intervenir, dans le compact et le continu du produit soi-disant fini, la distinction des différents types de discours, elle montre comment l'„oeuvre” est en fait le montage savant, subtil, complexe, mais analysable, de différents langages» (p. 247).

Dans cette rhétorique qu'on nous propose et qui se doit de différer également d'un inventaire descriptif poudreux et d'un système normatif rigide, mais qui doit mettre en valeur les propres forces du lecteur, la variation de ses points de vue, la diversité de ses investissements, de ses besoins ou de ses désirs, l'analyse rhétorique doit introduire le doute, le soupçon. «Ainsi: personne n'a peut-être jamais écrit *flamme* pour *amour*, mais si *flamme* „ne voulait pas dire” *flamme?*» (p. 118). La rhétorique devient par conséquent «un système de questions possibles» (*ibid.*). Rhétorique de

la lecture, donc rhétorique et de l'interprétation.

L'entreprise de Michel Charles nous semble très audacieuse, vu qu'en établissant la limite de la rhétorique classique («elle n'ose pas aller jusqu'au bout de ses hypothèses», p. 211), l'auteur tire les conclusions que divers auteurs de traités théoriques n'ont pas tirées (cf. p. 204).

LA LECTURE

Michel Charles remarque qu'«en principe, deux mouvements sont possibles: du lecteur au livre / du livre au lecteur» (p. 23), donc on peut envisager tantôt le lecteur comme sujet grammatical (qui transforme le livre en objet de lecture), tantôt le livre (le lecteur ayant alors la fonction d'objet de lecture). Mais en fait, l'accent peut se déplacer: la lecture peut devenir sujet. «Il a y ici (et ailleurs) quelque différence entre parler de la lecture et parler du lecteur, puisqu'il se trouve que le lecteur est lu autant qu'il lit. De fait, tout livre, plus ou moins consciemment, plus ou moins fortement, tend à ébranler un mode de lecture (ou une habitude de lecture). Dès lors le lecteur se trouve devant une alternative: ou bien il „resiste” et préserve soigneusement, jalousement, son mode de lecture — il manque ainsi la „nouveau” du livre qu'il lit; ou bien il „se laisse faire”, se laisse lire, donc lit vraiment» (p. 24). Mais s'il «se laisse lire» et que s'abolit de la sorte la «distinction entre lire et être lu» il fonde du même coup la «catégorie de l'illisible» qui s'inscrit dans une situation de lecture particulière, définie par une certaine rhétorique.

La lecture peut parfois se rélever «terroriste», comme le fait voir Michel Charles dans son analyse du *Chien et le flacon*: «Il est lu le plus souvent comme l'expression violente d'un ressentiment contre le public. Mais il convient de souligner que ce n'est pas tant cette violence en soi qui importe, que son caractère indirect: ce texte ne laisse aucune chance au lecteur pour la simple raison qu'à aucun moment il ne l'agresse directement (il ne l'„interpelle”» (p. 251).

Un autre aspect de l'action de la lecture sur le texte qui nous est rapporté c'est le double statut de certains fragments textuels, dans tous les cas et quel que soit le sens de leur relation; d'autre part on doit lire simultanément

certaines termes dans des perspectives opposées (dans le micro-contexte ou dans le macro-contexte, par exemple). Ces lectures simultanées sont possible grâce à l'analyse et surtout à l'utilisation dans divers plans (=avec d'autres statuts) du temps de la lecture.

La lecture est un travail particulièrement difficile, laborieux, hasardeux; cette difficulté réside d'une part dans la responsabilité qu'assume le lecteur, seul devant le livre, à faire sa lecture, d'autre part dans la dynamique de la lecture, donnée par la variabilité du statut rhétorique des éléments, par la possibilité de parcours infinis (chez Rabelais, chez Montaigne; cf. p. 254, 294).

Selon Michel Charles, il y a un parallélisme obligatoire entre une typologie des discours et une typologie des lectures, entre une histoire des genres et une histoire de la lecture (cf. p. 287). Ce qui postule implicitement une variété infinie de lectures, une typologie des lectures possibles. «Il s'agit de construire des modèles de lecture. Ces modèles peuvent avoir à utiliser des références diverses: linguistiques, picturales, musicales. Ils peuvent avoir à faire intervenir des codes herméneutiques reçus — l'exégèse biblique, dans le cas de Rabelais, la psychologie classique dans celui de Constant. La question est dès lors d'examiner comment ces références et ces codes sont mis en texte. Car c'est de cette opération que résulte l'efficacité (ou l'inefficacité) du texte. J'entends par là sa capacité à produire des lectures» (p. 287—288). Ce problème de la multiplicité des lectures qui serait envisagé sur un plan horizontal (dirions-nous), se rattache à celui de la variabilité des lectures envisagé sur un plan vertical et relevant du problème de la citation. La citation (l'énoncé) peut être employée dans divers contextes et alors deux possibilités s'offrent au lecteur: si elle a un sens suffisant par elle-même, on peut la «transporter» puisqu'elle conserve son sens; si l'on accepte une marge de liberté, d'incertitude, on la réutilise avec, chaque fois, une signification autre (cf. p. 191). On énumère quelques-unes des conditions de l'efficacité du texte: se couper de son origine, le mécanisme promesse/déception, le technique du manque (un blanc dans le texte), le «cercle vicieux» (un discours renvoie à un autre qui renvoie au premier), etc.

C'est dans *Gargantua* que Michel Charles

reconnait (en vue d'une typologie des lectures possibles) trois types de lecture à un niveau généralisé:

— le passe-temps, lecture d'attente qui ne cherche pas un sens préalablement fixé par lui et qui sépare le livre de son auteur;

— l'allégorie, commençant par une activité ludique, par laquelle on considère le texte comme un objet plaisant, sans y chercher quelque intention cachée; le surplus, le reste, l'à-venir, cet imprévu que le texte a aussi prévu;

— la calomnie, remontant du texte à son auteur tout en lui attribuant de noirs desseins (cf. p. 276—277). Le passe-temps et la calomnie prennent plus tard «des formes plus correctes: la lecture esthétisante, la lecture réaliste et ses variantes» (p. 277).

LE LECTEUR

Le long de ces interprétations se dessine un problème très intéressant: le rapport s'établissant entre le lecteur et l'écrit et implicitement entre la lecture et la rhétorique. Car «la rhétorique définit son domaine en fonction du destinataire et non du destinataire» (p. 176), donc du lecteur¹. Le lecteur est impliqué dans le texte, il y occupe une place qu'il doit connaître, une place qui lui assigne une «panoplie d'interprétations», en même temps que le texte lui propose la complicité avec le destinataire (cf. p. 251). «Le lecteur ici se voit (se lit) lisant. Ce caractère incomplet de la transformation modale vise à produire une réflexivité de la lecture» (p. 252).

L'EFFET LITTÉRAIRE

La littérature est un effet rhétorique spécifique, l'efficacité du texte renvoie en fait à une rhétorique, le texte littéraire est «le lieu privilégié où pouvait se constituer et s'exercer une théorie du discours. La poétique s'est ainsi „permis” la rhétorique» (p. 78) — tout concourt à voir en quoi consiste l'effet que produit le texte et comment on pourrait de dé-finir.

«La rhétorique est en effet une théorie du discours, mais si je puis dire, du discours en tant qu'il est reçu, ou à recevoir, de telle ou

telle manière. Disons une théorie du discours comme „effet”» (p. 79). «Une activité critique ne peut ni ne doit viser d'emblée à l'objectivité ce serait supprimer l'effet du livre» (nous soulignons; p. 25). Le contrôle (la maîtrise) des effets du discours relève de la rhétorique qui permet le plaisir de lire par la reconnaissance dans son principe de la place décisive de la «mise en condition» de l'auditeur. Michel Charles peut s'avancer: «Risquons ici une hypothèse, celle d'un effet littérature: il faut motiver la lecture; il faut décevoir la lecture. Les deux textes que nous avons analysés provoquent un „désir de lire” (la „promesse” rabelaisienne et la „menace” ducassienne ont la même fonction); dans le même temps, ils annoncent leur caractère indécidable. Le désir de lire ne saurait donc finir. Il n'y a pas de lecture „satisfaite”» (p. 61). Donc l'effet littérature se définit comme l'entretien du désir de lire.

Seulement, nous l'avons vu, la lecture doit signifier interprétation, le texte et son interprétation ne pouvant jamais être isolés. «La structure ne désigne pas [...] un principe d'ordre préexistant dans le texte, mais la „réponse” d'un texte à la lecture» (p. 215). Phrase qui vient confirmer l'autre postulation avancée ailleurs selon laquelle la rhétorique est un ensemble de questions possibles. Naturellement, il y a une bonne et une mauvaise interprétation et en fin de compte l'interprétation (quelle qu'elle soit) «apparaît comme le noeud du récit» (p. 241).

RHÉTORIQUE PROPOSÉE

La rhétorique que Michel Charles propose remplace la rhétorique «classique», normative, qui était une sorte d'excroissance ajoutée à la poétique: au lieu de la poétique comme art de seconde rhétorique, un mouvement inverse se produit, la rhétorique semble être devenue «un art de seconde poétique» (p. 77), se dessinant (d'après T. Todorov) entre la poétique et la symbolique et profitant de l'expérience de la poétique. Le point de départ de cette autre rhétorique est «la figurative (encore). Le point d'arrivée — le projet, en réalité: une théorie du discours en tant qu'effet» (p. 119). Mais un discours spécifique: «La rhétorique est un discours sur le discours: dès lors, traitant de rhétorique, on se trouve au troisième niveau» (*ibid.*).

¹ M. Charles parle d'une ressemblance, non d'une identité, entre le destinataire et le lecteur, proposée par le texte.

LA RHÉTORIQUE COMME „ART DE LIRE”

La tradition a consacré la rhétorique comme art de parler. Ecouter et lire font deux (choses bien distinctes, il faut le préciser), mais on garde la formule, car il ne s'agit pas d'une invention, «c'est par ailleurs d'une „re-lève” de la rhétorique qu'il s'agira, je veux dire d'un remplacement d'une rhétorique par une autre. Cette autre ne tombe pas du ciel. Elle se cherche laborieusement dans la première» (p. 119). Seulement, voilà, les raisons de ce «retournement» (retourner à la rhétorique et retourner la rhétorique) ne nous sont pas données. Raisons d'ordre social: remplacement nécessaire, dû aux agglomérations croissantes de population, de l'auditoire par le/les lecteur(s)? Raisons d'ordre psychologique (conséquence du social, d'ailleurs): déviation de plus en plus accusée du collectif vers l'individuel? Tout cela n'entre pas dans le cercle magique que Michel Charles a tracé autour de son objet d'étude (la rhétorique de la lecture), il affirme seulement (orgueil ou défi?): «En un mot, je l'avoue (ou je le revendique), je me sers ici de la tradition» (*ibid.*).

Cette nouvelle rhétorique ne s'impose pas de limite et peut donc envisager «le discours en fonction d'interprétations possibles» et le mettre en perspective «sur une inconnue: la lecture à venir» (p. 211). Les termes clefs de cette rhétorique: «montage», «statut», «texte-test», «texte-prétexte», «variabilité».

La distance entre la rhétorique comme art de parler et la rhétorique comme art de lire est généralisée: c'est la distance existante entre la théorie de la production du discours et, respectivement, la théorie de la réception du discours: «la rhétorique comme art de lire [...] fait du discours oral un „discours” écrit» (p. 187).

En guise de conclusion, l'expression sans ambages du projet de l'auteur: «Pour fonder une théorie de la lecture, il ne faut ni chercher naïvement la „bonne” lecture, ni valoriser systématiquement l'indécidable; il faut examiner, analyser, décrire les lieux où le texte permet la dérive, les lieux où il contraint, les lectures qu'il propose, celles qu'il refuse, celles qu'il laisse indéterminées ou incertaines, „mesurer” alors cette indétermination ou cette incertitude» (p. 247).

Michel Charles propose la réduction de la

distinction du littéraire et du théorique, les questions posées à la littérature faisant partie de la littérature; il propose au lecteur de rendre la part de liberté au texte pour jouir de la provocation, de la séduction, de l'esquive et de la feinte de celui-ci, en subissant l'effet littéraire.

Voichița Sasu, Cluj-Napoca,
Roumanie

Jean Terrasse, RHETORIQUE DE L'ESSAI LITTÉRAIRE. PUQ, Montréal 1977.

Formule originale du discours littéraire, exigeant finalement l'encadrement dans une sémiologie et établissement d'une typologie, ce qui éviterait le foisonnement d'opinions contraires quant au corpus de ce genre, l'essai littéraire se soumet à une tentative de définition dans la *Rhétorique de l'essai littéraire* de Jean Terrasse.

Cette étude qu'entreprend Jean Terrasse saisit la mise en condition rhétorique (des essais) qui détermine l'emploi de certains concepts (structuraux ou traditionnels) relevés par une description systématique. D'autre part, pour véritablement établir une typologie de l'essai, l'auteur prend un auteur d'essai par siècle: Montaigne (XVI), Pascal (XVII), Diderot (XVIII), Michelet (XIX), Breton et Borduas (XX)¹.

Ce qui semble très intéressant à souligner c'est, qu'au fond, les auteurs envisagés sont des scientifiques plutôt que des littéraires: Montaigne (penchant philosophique tout au moins), Pascal (physicien, philosophe), Diderot (philosophe matérialiste), Michelet (historien), Breton, Borduas (à la fois théoriciens et rhéteurs). Selon Diderot, il n'y a pas de mot abstrait; tel quel, il est dénué de sens. C'est pourquoi l'homme de science doit donner constamment des exemples (p. 62). Cela expliquerait peut-être ce penchant des auteurs d'essais pour l'exemple, le citation, l'anecdote, l'indication scénique.

¹ Montaigne — *Les Coches*; Pascal — *Les Pensées*; Diderot — *Le Rêve de d'Alembert*; Michelet — *Le Peuple*; Breton — *Les Manifestes du surréalisme*; Borduas — *Refus global* (ce dernier auteur, Canadien).