

Valérie Cools
Université Concordia

Le lecteur en théorie. Entre plusieurs modes de pensée

Les théories de la réception, en littérature tout comme en cinéma ou en art, mettent l'accent sur le fait qu'une œuvre est vue, lue, ou consommée par un public. Il s'agit d'un champ d'étude théorique offrant de multiples possibilités d'approche, car le fait de penser le lecteur présente différentes problématiques, dont certaines sont difficilement conciliables. Par exemple, on peut considérer qu'une œuvre est nécessairement créée pour être reçue par un public bien précis, et donc chercher à reconstituer le lecteur à partir des éléments présents dans le texte. Mais on peut également considérer que les intentions avec lesquelles une œuvre a été créée importent peu : seul compte alors le fait qu'elle puisse être consommée par un public donné, dans un contexte donné.

Ces deux choix méthodologiques fondamentaux sous-entendent chacun une focalisation bien spécifique : dans le premier cas, on

cherche la place du lecteur assignée dans l'œuvre, tandis que, dans le second, on définit un certain type de lecteur selon certains critères, et on cherche à déterminer comment ce dernier réagirait face à l'œuvre en question. Dans les deux cas, le public est pris en compte, mais de façons radicalement différentes. De plus, une fois la décision prise de centrer la théorie sur le lecteur, un autre choix méthodologique se présente : veut-on parler d'un public au sens collectif du terme, c'est-à-dire considérer la réception comme une relation entre une œuvre et une masse d'individus? Ou veut-on, au contraire, considérer la réception comme une expérience intime et unique? Dans ce dernier cas, comment théoriser cette expérience, comment l'étudier sans lui ôter sa dimension intime? Faut-il, par exemple, concevoir l'expérience individuelle comme un fragment de l'expérience collective?

Il y a là bien trop de questions pour que nous puissions toutes les aborder ici. Même en nous limitant au seul cas de la littérature, et en mettant de côté les autres formes d'art (ce qui nous permet d'éviter les considérations liées aux différents supports médiatiques), nous nous trouvons face à une multitude de possibilités et de perspectives. La question principale demeure cependant : comment le lecteur peut-il être pensé? Suite à la distinction sommaire que nous avons opérée plus haut, on pourrait s'attendre à trouver une opposition claire entre les théories qui cherchent le lecteur dans le texte et celles qui appliquent un lecteur au texte. Cependant, comme nous le verrons à l'instant, les théories sont rarement aussi unilatérales.

Ainsi, dans un premier temps, nous effectuerons un survol de différentes théories de la réception, afin de donner un aperçu des différentes manières de penser le lecteur. Il nous sera évidemment impossible de faire un survol exhaustif, ou d'examiner chaque théorie en profondeur. Notre objectif sera plutôt de montrer, par le contraste, les enjeux qui sous-tendent les théories de la réception. Dans un deuxième temps, en tenant compte de ce survol, nous explorerons une autre manière de penser le lecteur, soit de le considérer non plus comme un concept ni comme un modèle, mais comme une figure.

Survol des théories de la réception

Comme nous l'avons mentionné, une manière de penser le lecteur consiste à le considérer comme un fragment représentatif du contexte socio-culturel à l'intérieur duquel il évolue. C'est en partie l'approche qu'adopte Hans Robert Jauss, à travers sa mise au point du concept d'horizon d'attente. Rappelons que Jauss définit ce concept comme étant :

le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre [...], résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne¹.

Ainsi, grosso modo, l'horizon d'attente est constitué des différentes connaissances littéraires pré-existantes du lecteur, qui est donc considéré comme une sorte de base de données réagissant face à l'œuvre. De plus, Jauss effectue une distinction entre l'horizon littéraire, qui est « impliqué par l'œuvre nouvelle », et l'horizon social, à savoir « la disposition d'esprit ou le code esthétique des lecteurs, qui conditionne la réception² ». Ainsi, le système de références est établi en partie par les présupposés inclus dans le texte, mais ces présupposés dépendent eux-mêmes du système culturel dans lequel l'œuvre naît et dans lequel le lecteur évolue. Ce dernier est donc considéré en fonction de sa « disposition d'esprit », qui est elle-même clairement assimilée à son environnement « social ». La base de données qu'est le lecteur est ainsi dépendante d'un contexte qu'il serait possible de décomposer et d'analyser.

Dans une perspective similaire, mais toutefois légèrement différente, nous pouvons citer en exemple les travaux de Stuart Hall, bien que ces derniers ne concernent pas uniquement la littérature. Pour Hall, la

1. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1972], p. 54.

2. *Ibid.*, p. 284.

production et la réception d'une œuvre (et du message qu'elle contient) sont des moments reliés mais distincts d'un même processus, lui-même encadré dans un ensemble de structures sociales :

In a « determinate » moment the [broadcasting] structure employs a code and yields a « message » : at another determinate moment the « message », via its decoding, issues into the structure of social practices. We are now fully aware that this re-entry into the practices of audience reception and « use » cannot be understood in simple behavioural terms. The typical processes identified in positivistic research on isolated elements — effects, uses, « gratifications » — are themselves framed by structures of understanding, as well as being produced by social and economic relations, which shape their « realization » at the reception end of the chain and which permit the meanings signified in the discourse to be transposed into practice or consciousness (to acquire social use value or political effectivity)³.

On comprend, grâce à cette citation, que le processus d'encodage et de décodage est pensé comme ancré dans un système qui conditionne toute réaction du lecteur / récepteur, et que l'accent est ici mis sur ce système, et non sur le comportement du lecteur isolé. Hall prévoit certes que différents lecteurs / récepteurs réagissent de différentes manières, mais ces réactions sont pensées comme des prises de position plutôt que des expériences spontanées. Pour Hall, le lecteur interprétera le message selon un code hégémonique, un code négocié, ou un code

3. Stuart Hall, « Encoding/Decoding », *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, Londres, Hutchinson Center for Contemporary Cultural Studies, 1980 [1973], p. 130 : « A un moment "déterminé", la structure [de diffusion] utilise un code et livre un "message" : à un autre moment déterminé, le "message," par son décodage, est émis dans la structure des pratiques sociales. Nous sommes actuellement pleinement conscients que cette ré-introduction dans les pratiques de la réception et "l'usage" par le public ne peuvent se comprendre simplement en termes behavioristes. Les processus typiques identifiés par la recherche positiviste pour certains éléments isolés — effets, usages, "satisfaction" — sont eux-mêmes entourés de structures de compréhension, et sont aussi produits par des relations sociales et économiques, qui façonnent leur "aboutissement" lors de la phase de réception du processus, et qui permettent aux significations du discours d'être transposées dans la pratique ou la conscience (d'acquérir une valeur d'usage sociale ou d'efficacité politique). » [nous traduisons]

opposant. Ceci revient à dire qu'il se rangera totalement du côté du message dominant véhiculé par l'œuvre (code hégémonique), ou bien qu'il l'acceptera en partie seulement (code négocié), ou bien qu'il s'y opposera (code opposant)⁴. Dans tous ces cas, le lecteur est donc pensé par rapport à un ensemble. Cependant, si la notion de système de références demeure très présente, le modèle de Hall permet des variations individuelles — il est même fondé sur ces dernières, bien qu'il les considère collectivement. On voit donc que, si le lecteur est pensé par rapport à un ensemble, il n'est pas nécessairement vu comme un fragment stable et préétabli de ce dernier, mais comme une variable parmi d'autres.

Stanley Fish, quant à lui, opte également pour une interprétation du lecteur qui laisse une place importante au contexte social, sans pour autant fétichiser ce dernier. Pour Fish, la signification que l'on attribue à un texte varie selon la situation interprétative dans laquelle on se trouve : un même texte sera compris de manière différente selon qu'il est lu dans le cadre d'un cours de poésie ou sur un tableau d'affichage. Fish précise : « Paradoxically the exercise does not prove that the words can mean anything one likes, but that they always and only mean one thing, although that one thing is not always the same⁵ ». Lorsque Fish pense le lecteur, il le pense donc en tant qu'appartenant à une « communauté interprétative » ou « communauté de lecteurs », qui détermine les lignes selon lesquelles un texte sera interprété. Le lecteur peut bien sûr appartenir à plusieurs communautés en même temps, ou passer d'une communauté à l'autre : en ce sens, il est libre et individuel. Cependant, c'est son appartenance à une communauté qui détermine son rapport au texte.

4. *Ibid.*, p. 136-138.

5. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980, p. 275 : « Paradoxalement l'exercice ne démontre pas que les mots peuvent signifier tout ce que l'on voudrait, mais qu'ils ne signifient jamais qu'une seule chose à la fois, même si cette chose n'est pas toujours la même. » [nous traduisons]

Les travaux de Wolfgang Iser offrent encore une autre interprétation du lecteur, qui s'éloigne un peu de celles que nous venons de survoler, en ce qu'Iser considère la lecture comme un événement :

Étant donné que le rapport entre le texte et le lecteur se réalise par une information en retour sur les effets produits sur le lecteur au cours du processus d'action, ce processus se développe en tant que processus constant de réalisation. Le processus se déroule grâce aux signifiés que le lecteur produit et transforme. Dès lors le contexte événementiel acquiert le caractère d'une situation ouverte qui est toujours à la fois concrète et susceptible de se transformer. Dès lors que l'acte de lecture déploie le texte en tant que processus de réalisation, il constitue le texte en tant que réalité, car quelle que soit la réalité, elle est tout d'abord en tant que processus événementiel (*indem sie geschieht*)⁶.

Cette perspective nous permet de commencer à considérer l'expérience de lecture en tant que phénoménologie propre au lecteur, plutôt que comme processus conditionné socialement. Le texte littéraire est pensé non pas comme le reflet d'une réalité, mais comme une extension de la réalité du lecteur⁷. Si Iser précise que le texte comporte un « répertoire », à savoir une série de conventions qui sont déterminées par le hors-texte social et littéraire (« la réalité extra-esthétique⁸ », ou extra-textuelle), il accorde également beaucoup d'importance au « thème » et à « l'horizon », qui désignent respectivement le point de vue adopté par un lecteur à un moment précis du processus de lecture, et l'ensemble des thèmes rencontrés auparavant. Ici, l'acte de lecture est pensé comme une interaction intime entre le texte et le lecteur⁹, ce dernier devant remplir les « indéterminations » laissées dans le texte. Le lecteur est donc amené à s'éloigner de son point de vue personnel et de son histoire subjective (dans la mesure du possible, c'est-à-dire

6. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Wavre, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1976, p. 126.

7. *Ibid.*, p. 144.

8. *Ibid.*, p. 128.

9. *Ibid.*, p. 217.

de manière limitée), et à se laisser guider et modifier par le texte¹⁰, en même temps que ce texte ne peut exister sans lui. La compréhension du texte est pensée comme le résultat de cette double interaction, où texte et lecteur se rencontrent, chacun comportant une part de flexibilité ou d'indétermination, et une part d'éléments pré-établis qui influencent le processus de lecture.

Ainsi, chez Iser, le lecteur est pensé en partie comme la somme des « blancs » laissés par l'auteur dans le texte, mais il est également pensé comme prenant part à un événement, comme un sujet sensible à l'intérieur duquel s'opère un changement au contact du texte. On constate bien, ici, la différence entre cette conception du lecteur en tant qu'être intime, et les conceptions précédentes qui le considèrent comme partie plus ou moins libre d'un ensemble. Le fait de chercher le lecteur dans le texte, plutôt que dans le monde réel, peut paraître contraignant à première vue, comme s'il réduisait le lecteur à une fonction textuelle; néanmoins, si l'on tient compte du fait qu'Iser considère la lecture comme un événement, une rencontre entre un texte fixe et un lecteur mobile et individuel, on voit bien que la dimension intime de la lecture est prise en compte. Pour Iser, le texte évoque une réalité qui se définit certes en partie par la structure sociale, mais il s'agit également d'une réalité qui est habitée par un individu unique.

Cette notion du texte comme réalité habitable nous rappelle l'herméneutique de Paul Ricœur : « Ce qui est à interpréter, dans un texte, c'est une proposition de monde, le projet d'un monde que je pourrais habiter et où je pourrais projeter mes possibles les plus propres¹¹ ». Pour Ricœur, le processus de réception herméneutique d'un texte est constitué de deux phases : la compréhension, à savoir « la capacité de reprendre en soi-même le travail de structuration du texte », et l'explication, c'est-à-dire « l'opération de second degré greffée sur cette compréhension et consistant dans la mise au jour des codes sous-

10. *Ibid.*, p. 273-274.

11. Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1986, p. 58.

jacents à ce travail de structuration que le lecteur accompagne¹² ». Ici encore, la vérité est à trouver dans le texte lui-même : ce sont les éléments textuels et leur agencement qui nous permettent de recréer le processus de compréhension et d'explication qui se déroule chez le lecteur. Ceci pourrait nous faire croire à un certain déterminisme, un certain mécanisme chez Iser et Ricœur : le lecteur serait-il condamné à se laisser passivement manipuler par le texte, à « remplir les blancs », à suivre le « travail de structuration » ? Il semblerait que, dans le cas de ces deux penseurs, il s'agirait de la meilleure manière de *théoriser* l'acte de lecture. Cela dit, les deux théories semblent considérer la lecture comme une expérience intime, un événement qui, bien qu'analysable et déconstructible, demeure personnel et individuel, et non pas un phénomène de masse, que l'on expliquerait principalement par le contexte social pré-existant.

Iser et Ricœur nous permettent ainsi d'effectuer une transition vers des théories de la réception qui sont de plus en plus axées sur le lecteur, plutôt que sur le contexte, voire même que sur le texte. Prenons par exemple le travail de Vincent Jouve. Dans *L'effet-personnage dans le roman*, il écrit :

[À] la différence de Jauss qui envisage l'intersubjectivité dans une optique culturelle (il s'agit des normes littéraires et morales en vigueur au moment de la première publication de l'œuvre), nous lui donnerons quant à nous un contenu anthropologique (entendu comme l'ensemble des réactions qui, reposant sur des constantes psychologiques de l'humain, sont communes à tous les lecteurs)¹³.

Ainsi, le système socio-culturel est d'emblée mis à l'écart, et l'accent est mis sur la dimension psychologique du lecteur, sans pour autant basculer dans les théories psychanalytiques.

12. *Ibid.*, p. 37.

13. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 14.

Jouve détermine alors trois régimes de lecture, qui coexistent à l'intérieur de tout lecteur, et agissent souvent de concert lors d'une même lecture : le lectant, le lisant et le lu. Le lectant « ne perd [...] jamais de vue que tout texte, romanesque ou non, est d'abord une construction¹⁴ » et se divise en lectant jouant, qui se plaît à anticiper la manière dont le texte évoluera, et en lectant interprétant, qui considère le texte d'un point de vue herméneutique et « vise à déchiffrer le sens global de l'œuvre¹⁵ ». Le lisant, quant à lui, se laisse absorber par la narration et influencer par les codes narratifs et affectifs du texte pour ressentir une identification avec certains personnages, pour lesquels il éprouve différents degrés de sympathie. Enfin, le lu recouvre la part du lecteur qui, à travers la lecture, cherche à satisfaire ses désirs inconscients de savoir (*libido sciendi*), de sentir (*libido sentiendi*) et de dominer (*libido dominandi*). Jouve se consacre ensuite à l'analyse de l'effet que provoquent les personnages littéraires sur ces différents régimes lors de la lecture. Ainsi, le lecteur est ici pensé comme une entité psychologique qui fonctionne sur différents plans. L'expérience de lecture, quant à elle, est pensée à la fois comme générale (car les réactions du lecteur sont engendrées par le texte, qui demeure stable) et comme intime (car vécue comme telle et fondée sur des mécanismes internes). Cela signifie-t-il pour autant que Jouve revient au modèle « behavioriste » que dénonçait Hall plus haut? Il est certes possible de réduire les trois régimes de lecture à des procédés machinaux; cependant, la place qu'accorde Jouve à l'affect et au phénomène d'engouement permet de prendre en compte l'individu, même si cela s'effectue à partir d'un modèle.

L'ordre dans lequel nous avons choisi de présenter ces théories n'est pas tout à fait chronologique, mais il permet de mettre en évidence deux tendances opposées : d'une part, le souci de penser le lecteur comme conditionné par un réseau contextuel, et d'autre part, une conception de l'acte de lecture comme un échange entre un texte et un individu porteur

14. *Ibid.*, p. 83.

15. *Ibid.*, p. 84.

d'émotions et d'affects. Cependant, les théories de la réception évoluent entre ces deux pôles, plutôt que de se concentrer autour de l'un ou de l'autre. Par ailleurs, il est toujours possible, pour celui ou celle désirant faire évoluer les théories de la réception, de jouer avec les paramètres des différentes théories existantes, afin de trouver l'équilibre recherché entre le collectif et l'intime.

Le lecteur comme figure

En matière de théorie littéraire, la figure offre des possibilités très particulières, qui tiennent à sa genèse et à sa nature. La figure littéraire émerge d'un texte ou d'un ensemble de textes. Elle est à l'origine issue d'un personnage (ou de plusieurs), mais elle finit par dépasser son contexte de création et par exister comme point de référence au sein de l'imaginaire collectif, grâce à sa valeur rituelle¹⁶. À la différence des personnages conceptuels, les figures « produisent des affectss qui débordent les affections et les perceptions ordinaires¹⁷ », tandis que les personnages conceptuels fonctionnent plutôt comme des figures transposées, qui ont quitté le monde de l'art (celui des percepts et affects¹⁸) pour celui de la philosophie. Et pourtant il est possible de penser par la figure, de l'utiliser comme mode d'analyse; mais ceci nécessite un équilibre entre affect et concept. Il faut remarquer que la figure est souvent analysée comme issue d'un texte, qu'elle est la plupart du temps l'objet de l'analyse, plutôt que son outil méthodologique. C'est devant ce constat que nous nous posons la question : peut-on penser le lecteur lui-même comme figure?

Bertrand Gervais, dans *Figures, Lectures*, offre une conception du lecteur qui s'approche quelque peu de celle de Jouve, en ce qu'elle différencie trois régimes de lecture; toutefois, les enjeux s'en trouvent

16. Bertrand Gervais, *Logiques de l'imaginaire. Tome I : Figures, Lectures*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2007, p. 71.

17. Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », p. 64.

18. *Ibid.*, p. 29.

modifiés. Gervais identifie, à l'intérieur de tout lecteur, un museur, un scribe, et un interprète¹⁹. Le museur fonctionne sur le mode du vagabondage, laissant sa pensée errer et capter distraitement les différents fils d'information ou d'interprétation qui s'offrent à lui. Le scribe concrétise les pensées ainsi formées, leur donnant une réalité. Enfin, l'interprète corrige les pensées ainsi obtenues, leur donne une cohérence selon certaines normes culturelles, littéraires ou sociales²⁰. Dans les travaux de Gervais, c'est le museur qui demeure le principal point de focalisation, car c'est lui qui capte les figures et se laisse happer par elles.

Le lien avec les figures est donc ici très présent, mais il nous faut tenter de déterminer à quel point celles-ci existent dans la perspective de ce qui est contemplé, et dans celle de ce par quoi l'on contemple. En effet, ni les régimes de lecture de Jouve, ni les personnages lecteurs de Gervais, ne constituent des figures. La figure est certes un « objet de pensée²¹ », mais elle peut également générer une pensée, livrer un savoir. Elle diffère pourtant, nous l'avons vu, des personnages conceptuels, comme le rappelle Gervais :

Un tel savoir ne doit pas faire oublier que ces figures, pour être bel et bien des figures, requièrent d'être l'objet d'un processus d'appropriation. Un idiot peut bien être mis en scène dans un roman [...], il ne devient figure qu'à partir du moment où un lecteur s'en empare pour le constituer en signe autonome et s'en servir comme base de ses propres projections et lectures, comme point de départ d'un processus symbolique. Une figure qui n'est pas investie, qui n'est pas intégrée à un processus d'appropriation, perd cette dimension symbolique qui la caractérise et redevient un simple personnage, une entrée dans un dictionnaire²².

19. Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 32-33.

20. *Ibid.*, p. 47-51.

21. *Ibid.*, p. 21.

22. *Ibid.*, p. 34.

Museur, scribe et interprète sont ainsi considérés non pas comme des figures, mais comme des personnages conceptuels, « des fonctions incarnées dans des formes complexes qui permettent d'en expliciter les qualités²³ ». Si la figure doit être investie par définition, son existence nécessite que le lecteur, ou le chercheur, s'y projette, se laisse fasciner, envoûter par elle. Sachant cela, si nous voulons imaginer une théorie de la lecture qui penserait le lecteur comme figure, cela impliquerait que le théoricien se laisse envoûter par son propre outil méthodologique, ou du moins qu'il accorde une certaine place à l'affect au sein de la théorie. Par ailleurs, plutôt que de diviser le lecteur en trois sous-entités (que ce soit lu / lisant / lectant ou muse / scribe / interprète), il nous faudrait, pour obtenir une véritable figure théorique, penser le lecteur comme une entité unique et complexe, qui ne se réduit pas à la somme des fonctions qu'on lui attribue.

Une théorie de la réception qui penserait le lecteur comme figure de cette manière est-elle possible? Est-elle désirable?

Elle serait certainement possible. En effet, nous avons vu que la figure littéraire est considérée non seulement comme un motif présent dans le texte, mais comme une grille théorique qui peut permettre de penser le texte (par exemple, la figure du labyrinthe, celle du séducteur, ou celle de l'idiot). Ainsi, pourquoi une telle manière de réfléchir ne pourrait-elle pas s'appliquer aux théories de la réception? Si la figure intratextuelle, malgré le rapport particulier qui l'unit au lecteur et au théoricien, est reconnue comme un outil de réflexion efficace, au-delà de son pouvoir de séduction, le fait de penser le lecteur comme figure peut s'avérer être tout aussi fructueux.

Cependant, cela donnerait naissance à une théorie de la lecture qui serait bien différente de celles que nous avons passées en revue dans la première partie de ce texte. Il s'agirait non seulement de considérer l'expérience du lecteur comme intime, mais de considérer la théorie

23. *Ibid.*, p. 45.

elle-même comme intime. Il est vrai que toute théorie faisant appel à une figure est nécessairement et par définition teintée d'affect et de sensibilité esthétique. Alors que les théories de la réception faisant usage de figures ont majoritairement tendance à penser l'effet des figures sur le lecteur, donc à penser la relation affective et émotive du lecteur face au texte, ce que nous proposons consiste à laisser l'affect envahir la théorie elle-même, à travers le théoricien. Le lecteur serait pensé comme entité fascinante, comme trace que la théorie cherche à suivre et à esquisser.

Mais comment créer cette nouvelle figure du lecteur? Ou plutôt, comment la trouver, à partir de quels indices? Il semblerait, au bout du compte, que nous nous retrouvions face aux mêmes choix que comporte toute théorie de la réception : voulons-nous chercher le lecteur dans le contexte ou dans le texte? Ici encore, il n'y a point de solution idéale, la réponse dépendant des visées de chaque théorie. Cela dit, il est intéressant de noter que le fait de penser le lecteur comme figure n'implique pas nécessairement de mettre entièrement de côté le contexte (qu'il soit socio-culturel ou autre), bien que la figure se définisse par un investissement affectif. En effet, si l'on considère que la figure est « dotée d'un ensemble de traits et d'une logique de mise en récit et en images, par lesquels on l'appréhende et qui peuvent être l'objet d'une description formelle, d'un travail d'analyse et d'interprétation²⁴ », on peut donc penser la figure du lecteur en lui attribuant des traits liés au contexte socio-culturel de notre choix : la figure n'existe pas nécessairement dans l'abstrait, bien au contraire. En effet, l'avantage d'une figure théorique est que, tout en la cherchant, nous la définissons et nous la modulons, et c'est par la modulation qu'elle évolue et qu'elle continue de nous échapper. Ainsi, chercher la figure du lecteur dans le hors-texte équivaldrait à tenter de le reconstruire à travers les faits, les éléments, les traces culturelles et anthropologiques qui existent dans le monde. On pourrait de cette façon mettre au point une figure du lecteur

24. *Ibid.*, p. 34.

postmoderne, une figure du lecteur français ou une figure du lecteur sensuel...

Au contraire, nous pouvons chercher la figure du lecteur dans le texte même — dans les « blancs » du texte, dirait Iser —, mettant ainsi l'accent sur la dimension intime du lecteur. Mais c'est l'attitude du théoricien et la visée de la théorie qui diffèrent d'autres perspectives : si le lecteur est pensé comme figure, il doit être pensé comme une entité qui émerge du texte pour le dépasser et, du point de vue du théoricien, l'orienter. Ainsi, on voit que la pensée par figure, du moins à ce niveau très général, constitue plutôt une approche qu'une méthodologie, un état d'esprit plutôt qu'un outil. L'efficacité de cette pensée, nous semble-il, ne pourrait se vérifier que par la pratique, et dépendrait énormément du choix du texte.

Ainsi, si la figure du lecteur ne nous permet pas de contourner les problèmes posés par les théories de la réception (à savoir qu'il nous faut toujours effectuer des choix et restreindre notre point de vue, tout en sachant qu'il demeurera incomplet), elle permet néanmoins de faire évoluer le rôle du lecteur dans une autre direction, et nous fournit une perspective supplémentaire pour réfléchir à la littérature et à son appropriation. La figure, cette entité complexe, à la fois stable et malléable, analysable mais toujours en mouvement, se présente en effet comme un concept qui s'accorde bien avec la place du lecteur dans les théories littéraires : toujours présent, mais difficile à cerner.