



HAL
open science

Le narrateur non fiable ou les limites de l'interprétation. Le lecteur, juge du narrateur ?

Anaïs Oléron

► To cite this version:

Anaïs Oléron. Le narrateur non fiable ou les limites de l'interprétation. Le lecteur, juge du narrateur ?. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.167-181, 2017, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-198-9. 10.4000/books.epure.1891 . hal-04549842

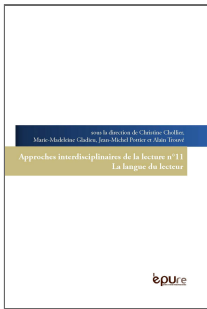
HAL Id: hal-04549842

<https://hal.science/hal-04549842>

Submitted on 17 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christine Chollier, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La langue du lecteur

Éditions et Presses universitaires de Reims

Le narrateur non fiable ou les limites de l'interprétation. Le lecteur, juge du narrateur ?

Anaïs Oléron

DOI : 10.4000/books.epure.1891
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2017
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 978-2-37496-198-9



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2017

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

OLÉRON, Anaïs. *Le narrateur non fiable ou les limites de l'interprétation. Le lecteur, juge du narrateur ?*
In : *La langue du lecteur* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2017 (généré le 17 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1891>>. ISBN : 978-2-37496-198-9. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1891>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

Le narrateur non fiable ou les limites de l'interprétation. Le lecteur, juge du narrateur ?

Anaïs Oléron

- 1 Si l'expression de « langue du lecteur » se range visiblement du côté de la réception, elle n'en demeure pas moins polysémique. La rigueur nous incite donc à préciser la position que nous adopterons vis-à-vis de cette appellation. Parler de « langue du lecteur » invite implicitement à distinguer celle-ci de la « langue du texte » lu. L'écart entre la langue du texte et la langue du lecteur peut tout d'abord être conçu sous une forme linguistique : le fait de lire dans une langue étrangère ou d'aborder un texte via une traduction représente autant de configurations d'écart possible entre la langue de l'écriture et la langue dans laquelle se fait la lecture. Cependant, le mot « langue » n'a pas forcément besoin d'être entendu au sens strict de « langue parlée dans un pays donné ». Outre cette dimension linguistique, on peut en effet considérer que l'écriture d'un texte littéraire se fait toujours dans une langue singulière, différente de la langue commune. Cette langue travaillée correspond à ce que l'on appelle communément le « style » d'un auteur. Enfin, l'écart mérite aussi selon nous d'être envisagé sous une troisième et dernière forme, qui est celle de l'interprétation. Telle sera donc notre perspective.
- 2 Lire un texte exige non seulement de le comprendre, au sens de déchiffrer le sens des mots, mais également de donner un sens plus général à ce que l'on lit. Interpréter revient ainsi à se poser la question du « pourquoi ? », ce que le lecteur entreprend naturellement lorsqu'il reconnaît qu'un texte est le fruit d'une intentionnalité (terme qui ne se confond pas avec celui d'intention, qui suppose un degré de conscience plus élevé). Entre le texte et la lecture qui en est faite semble devoir se nicher un écart. Mais s'agit-il d'un gain ou d'une perte ? Langue du texte et langue du lecteur disposent-elles de la même légitimité ?
- 3 Certes, dans l'héritage de la tradition structuraliste, les commentateurs ont pris l'habitude de s'attacher à dégager des composantes textuelles objectivement

observables. Même s'il faut se garder de toute systématique, il semble ainsi pertinent de considérer que le choix de certains procédés justifie les effets suscités sur le lecteur. Le rôle de ce dernier, lecteur implicite (Wolfgang Iser¹) ou lecteur modèle (Umberto Eco²), est dans ce cas de répondre aux sollicitations du texte. Structuralisme et « théories de l'effet » reposent sur des présupposés différents mais le rôle que ces dernières accordent au lecteur prolonge apparemment, à l'échelle de la lecture, les exigences et les méthodes de la narratologie dite « classique », issue du structuralisme. Aujourd'hui, on observe en revanche le retour des études de réception, centrées sur des lectures concrètes effectuées par des lecteurs de chair et de sang. En situation de lecture réelle, on le devine, l'écart entre le texte et le lecteur ne peut que se creuser. C'est là qu'interviendra la notion de narrateur non fiable.

- 4 L'intérêt de cette technique d'écriture est son statut carrefour entre une approche fondée sur les théories de l'effet (l'idée qu'un texte programme les manières dont il peut être lu à travers un ensemble de choix d'écriture et de structure), et une approche en termes de réception. Dans le second cas de figure, le narrateur est considéré comme non fiable parce que le lecteur le juge tel, en fonction de critères qui manifestent son autonomie face au texte. Il ne s'agit pas de trancher entre l'une et l'autre approche, mais plutôt de mettre en évidence les difficultés qu'elles posent respectivement. Un premier temps nous verra en quête des normes de référence à l'aune desquelles le discours d'un narrateur est susceptible d'être qualifié de non fiable, ce qui nous mènera ensuite à l'analyse de l'activité interprétative, ses enjeux et ses limites. Comme l'affirmait Philippe Hamon³ en parlant de l'ironie, il semble bien que l'écriture littéraire représente « une communication à hauts risques » : le troisième et dernier temps de cet article consacrera ainsi l'importance de l'expression de « langue du lecteur », rappelant en quoi il est souvent délicat d'interpréter un texte littéraire.

Comment reconnaître un narrateur non fiable lorsque l'on pense en trouver un ?

- 5 Le premier théoricien à introduire dans le langage critique l'appellation de narrateur non fiable est le professeur américain Wayne C. Booth qui, notamment dans son essai *The Rhetoric of Fiction*⁴, s'intéressait au phénomène d'interaction entre les composantes textuelles (les personnages, le narrateur, l'idée de l'auteur et du lecteur implicitement présents au sein de l'œuvre) et les réels participants de la communication littéraire (l'auteur et le lecteur). Le repérage d'un narrateur non fiable est précisément l'une de ces configurations incitant le lecteur à réagir activement et à dégager les pistes interprétatives mises en place par l'écrivain :

Par manque de meilleurs termes, je dirai d'un narrateur qu'il est digne de confiance (*reliable*) quand il parle ou agit en accord avec les normes de l'œuvre (ce qui revient à dire : les normes implicites de l'auteur), et je le dirai indigne de confiance (*unreliable*) dans le cas contraire.⁵

- 6 Tel que l'entend Wayne C. Booth, on voit qu'un narrateur mérite d'être qualifié de non fiable dès lors que son propos entre en contradiction avec, ou du moins se distancie de ce que le texte, qui ne se réduit jamais à la narration, laisse entendre par ailleurs. Ainsi, le narrateur est non fiable vis-à-vis de la représentation que le lecteur se fait de l'œuvre, envisagée comme un tout. Wayne C. Booth nomme « *implied author* » (auteur implicite) la projection d'intentionnalité qui se produit au cours de la lecture. La non

fiabilité peut se situer sur le plan cognitif (un narrateur paranoïaque ou schizophrène, par exemple), intellectuel (un enfant prenant en charge la narration, un narrateur de mauvaise foi, un narrateur naïf, inapte à saisir la portée de certaines situations) ou enfin sur le plan de la morale. Les champs potentiellement concernés sont donc aussi bien l'acte de narrer, que d'interpréter et d'évaluer. Opère, dans tous les cas, un processus d'attribution de personnalité (en grec, un *ethos*), ce qui explique pourquoi la grande majorité des narrateurs non fiables sont en même temps des narrateurs-personnages (« homodiégétiques »⁶).

- 7 Pour ce qui est des normes à l'aune desquelles peut s'évaluer la fiabilité du discours narratif, gagnent à être distinguées deux principales approches : l'une que nous qualifierons d'interne, l'autre d'externe. Wayne C. Booth et ses successeurs se concentrent sur des indices présents au sein du texte : la manière dont le narrateur s'exprime (indices discursifs), construit son histoire (indices diégétiques) et s'implique personnellement vis-à-vis de son destinataire (indices pragmatiques). Pour appuyer son interprétation, le lecteur doit parvenir à repérer un nombre suffisant d'indices, sachant que le seuil varie selon les œuvres. De façon générale, il est délicat de chercher à dégager les normes établies au sein d'un texte, la plupart des créations littéraires autorisant plusieurs lectures.
- 8 L'approche externe insiste quant à elle sur le contexte culturel qui prévaut au moment de la lecture. Si cette approche est dite externe, c'est qu'elle s'émancipe de l'idée d'une autosuffisance du texte, en dégageant au contraire, de la manière dont procèdent les narratologues inspirés par les études cognitives, les normes et les repères qui sous-tendent notre rapport au monde. Les champs concernés englobent à la fois les comportements du narrateur, sa psychologie et ses représentations. L'approche externe part donc du lecteur, de ses attentes et de ses compétences, pour aller vers le texte. Si la fiabilité narrative peut être analysée à l'aune des deux méthodes, interne et externe, il ne semble pas illusoire de rechercher un sain équilibre entre les deux conceptions.
- 9 Dans le cadre d'une réflexion portant sur « la langue du lecteur », il est assez fascinant d'envisager ce à quoi mène la stricte approche externe, volontairement coupée des mécanismes de régulation interprétative disposés au sein du texte. Comme le montre Ansgar Nünning⁷, le lecteur devient dès lors le seul étalon de mesure de la fiabilité du narrateur, émettant à l'encontre de ce dernier autant de jugements de valeur qui nous en apprennent davantage sur les idiosyncrasies du récepteur que sur le fonctionnement de l'œuvre. Pour prendre le même exemple qu'Ansgar Nünning, volontairement provocateur, un lecteur pédophile trouverait peut-être tout à fait justifié l'attrait physique que ressent Humbert Humbert pour l'adolescente de douze ans qu'est Lolita, dans le roman éponyme⁸ de Vladimir Nabokov. Ne percevant aucune distance entre les fantasmes du narrateur et les siens propres, il passerait certainement à côté de l'ironie présente au sein du texte, sans donc repérer le recours au procédé du narrateur non fiable. Ansgar Nünning établit par ailleurs une distinction⁹ entre la non fiabilité factuelle et l'éloignement d'ordre axiologique que peut ressentir le lecteur, vis-à-vis du narrateur. Il n'empêche que les deux aspects peuvent être conjoints et que la thèse adoptée par Ansgar Nünning, à savoir l'idée que la véritable échelle de mesure de la fiabilité narrative est à chercher parmi les attentes du lecteur et non au sein d'hypothétiques normes textuelles, a l'avantage de mettre au jour l'écueil dans lequel tend irrémédiablement à basculer une pareille perspective : celui du relativisme. Mais

c'est là peut-être accorder une trop grande place à la langue des lecteurs, tant ces derniers se rattachent toutefois à certains schèmes généraux, qui permettent d'affirmer qu'un pédophile a sans nul doute conscience de la portée criminelle (du moins en puissance) de ses fantasmes. Dans ce cas, la lecture de fiction gagne à être considérée comme un exutoire mais cela semble un contre-sens d'envisager Humbert Humbert comme le porte-parole des normes établies au sein du texte. La pensée commune demeure sous-jacente ; elle est loin d'être mise à l'écart par la brillante maîtrise du récit que déploie le narrateur. Et pire contre-sens encore serait de considérer Humbert Humbert comme un porte-parole de Nabokov.

- 10 Il existe cependant des situations avérées dans lesquelles s'impose la langue du ou des lecteurs, le pluriel rendant la chose d'autant plus intéressante. Nous allons ainsi nous concentrer sur l'un de ces exemples concrets, en nous appuyant sur certaines observations de Vera Nünning¹⁰. L'étude de réception à laquelle il sera fait référence porte sur le roman d'Oliver Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*¹¹. Il s'agit là d'un texte du dix-huitième siècle anglais, rapportant les aventures de la famille du prêtre anglican¹² et narrateur Primrose qui, à la suite de déboires financiers, s'installe avec sa femme et ses enfants dans un petit cottage. Les deux filles du prêtre sont en âge de se marier et le choix du meilleur époux pour chacune constitue le principal nœud de l'intrigue. Un aristocrate de la région semble ainsi amoureux de l'aînée, ce qui fait naître au sein de la famille l'espoir d'un certain enrichissement. Le narrateur porte cependant assez peu d'intérêt aux stratagèmes mis en place par ses proches. Autant ses filles se montrent coquettes et assez vaniteuses, autant lui se caractérise par sa tempérance et par son refus des plaisirs apportés par l'argent. Malgré cette sage attitude, il ne perçoit pas le danger qui guette sa fille aînée et la catastrophe advient lorsque cette dernière disparaît, enlevée par un homme que le lecteur devine aux ordres de l'aristocrate. Les déboires de la famille vont croissant puisque le cottage prend feu, laissant le pasteur très démuné. Le comble du malheur semble atteint lorsque l'accroissement des dettes du pasteur conduit ce dernier en prison, avec le reste de sa famille. Rien n'est cependant perdu au sein de pareilles histoires romanesques : par un revirement de situation, les mécréants se trouvent confondus et le récit se conclut sur deux mariages d'amour. À la veine sentimentale du roman anglais de l'époque se mêle une influence puritaine. Malgré son ponctuel manque de clairvoyance, le prêtre n'a visiblement pas été conçu comme un narrateur non fiable, mais plutôt comme un modèle d'homme pieux, bon père de famille.
- 11 Ce qui intéresse Vera Nünning est l'évolution qu'a pu connaître la réception du roman de William Goldsmith, aboutissant à des jugements d'une grande sévérité à l'égard du prêtre. Elle montre ainsi, en s'appuyant sur des réactions de lecteurs et sur des études critiques, comment le personnage du narrateur en est venu à être perçu comme celui d'un égoïste, montrant peu de réel intérêt pour sa famille et pour le bonheur de ses filles. À partir des années soixante, il s'avère en outre que le caractère sentencieux et bien-pensant du narrateur est de moins en moins supporté. Les lecteurs contemporains remarquent, ce que leurs devanciers avaient certainement repéré mais sans accorder une grande importance à ces manquements, que le prêtre agit souvent contre les principes qu'il prêche, ce que lui rappellent ses proches. Il est ainsi probable qu'Oliver Goldsmith ait conçu son personnage comme une figure partiellement comique mais, en tant que narrateur, ce dernier apparaît relativement fiable. Les lecteurs contemporains, constate Vera Nünning, sont désormais tentés de voir dans l'ouvrage de Goldsmith une parodie de roman sentimental, notamment parce qu'ils jugent excessifs et ostentatoires

les ressorts de l'intrigue. En réalité, retournements de situation et dénouements heureux constituent des conventions d'un certain romanesque, qui n'avaient rien de parodiques à l'époque. Vera Nünning observe avec intérêt que les lecteurs contemporains ne se contentent pas d'émettre des jugements de valeur vis-à-vis du narrateur-personnage : ils défendent leur interprétation en s'appuyant sur des indices textuels précis, comme la récurrence du lexique financier au sein du récit, qui tendrait à prouver le matérialisme du pasteur, ou encore l'erreur de jugement que commet le narrateur à l'encontre d'un des personnages, qui s'avérera plus tard le sauveur de la famille.

De la difficulté d'émettre de(s) (bonnes) interprétations

- 12 À première vue, on pourrait donc considérer que le phénomène de réception mis en avant par Vera Nünning se réduit en fin de compte à l'histoire d'une lecture abusive et irrespectueuse du texte, comme il en existe beaucoup. Les lecteurs se contenteraient de commettre des contre-sens, passant à côté des enjeux du roman. Ce qui attire l'attention, c'est toutefois la nature indéniable et surtout généralisable des mécanismes de réception évoqués. Après tout, il est facile de taxer d'erreur ceux qui lisent différemment de ce que l'on croit, voire de ce que l'on sait, être le sens d'un texte. Car ce dernier n'a pas valeur de prescription. L'expression de « langue du lecteur » rend bien compte de ce qu'un lecteur peut être amené à faire d'un texte, dans un geste plus ou moins hasardeux d'appropriation qui nous invite à mieux cerner les limites de l'activité interprétative. En filigrane de nos propos se dessine alors l'ombre imposante d'un célèbre essai d'Umberto Eco : *Les Limites de l'interprétation*¹³, dont nous ne ferons évidemment qu'effleurer le sujet.
- 13 Une première distinction importante concerne les deux modes de lecture différents que sont la lecture générative d'une part, la lecture actualisante d'autre part. Schématiquement, on peut dire que la première est tournée vers l'auteur en tant qu'intentionnalité régulatrice de l'interprétation tandis que la seconde est tournée vers le lecteur, dont la marge d'interprétation est jugée assez importante pour adapter l'œuvre à de nouveaux contextes de réception, déployant de ce fait toute la richesse de sens dont elle est porteuse. Nous nous référons ici au travail de Jean-Louis Dufays, dans son ouvrage *Stéréotype et lecture* :
- L'horizon de l'énonciation comprend les systèmes de connaissances qui prévalaient au moment de l'écriture du texte et qui permettent au lecteur d'*expliquer* le texte en termes causalistes en inscrivant ses signes dans une Histoire. L'horizon de la réception comprend, quant à lui, outre un certain nombre d'éléments communs avec le premier horizon, les codes qui ont été développés ultérieurement à l'énonciation et qui permettent d'*actualiser* le texte dans un nouveau contexte, de lui conférer des sens *a posteriori*.¹⁴
- 14 On voit qu'il est important, lorsque l'on parle d'interprétation, de savoir à quel horizon l'on se réfère. Faire appel à l'auteur implicite ne revient pas à convoquer l'autorité de l'auteur réel, comme on pourrait en être tenté dès lors que l'on possède des éléments biographiques ainsi qu'une connaissance de l'horizon de l'énonciation. La notion est en réalité assez floue, aussi vaut-il mieux se contenter de voir dans l'auteur implicite un mécanisme de réception, consistant à cerner à travers le texte un *ethos* de créateur, en tant que figure intentionnelle. L'actualisation d'un texte passe donc aussi par la

reconstitution d'un auteur impliqué. Dans l'expression d'« actualisation », il faut surtout entendre « rendre actuel » mais transparait également dans ce mot le sens anglo-saxon de création.

- 15 Dès lors toutefois que l'on s'engouffre dans la faille qui sépare l'activité critique de la pure affabulation doit être précisée une autre distinction, clairement établie par Umberto Eco, entre l'actualisation et l'utilisation d'un texte. Rappelons brièvement ce qu'il en est. « Utiliser » une œuvre c'est faire de celle-ci un moyen en vue d'une fin toute personnelle, par exemple défendre une opinion, conforter sa vision du monde ou tout simplement rêvasser à partir des mots qui composent le texte. L'utilisation n'est pas une chose condamnable, simplement elle ne relève plus des études littéraires. L'objectif premier des personnes de lettres est ainsi d'étudier la manière dont fonctionnent les œuvres et seulement dans un second temps de témoigner de l'effet qu'elles produisent sur elles. Encore cette activité critique ne relève-t-elle pas de l'utilisation si les effets suscités par le texte peuvent être considérés comme généralisables, en raison de propriétés internes. Par ailleurs, nul ne peut nier que la lecture se trouve influencée par les valeurs et par la psychologie du récepteur. Ce sur quoi insiste Umberto Eco, c'est sur le fait que la lecture littéraire a besoin de se fonder sur une forme de collaboration avec le texte. Ainsi, toujours selon Umberto Eco, la pluralité des lectures ne se résout pas en un infini car se dressent des frontières logico-pragmatiques interdisant en principe d'attribuer à l'œuvre n'importe quelle d'interprétation. L'idée semble presque évidente, tant il paraît certain que la roue de l'interprétation doit pouvoir parvenir à se stabiliser, butant contre la matérialité du texte et contre l'intentionnalité certes diffuse ayant prévalu à l'acte de création. Mais reste à préciser le statut de la critique littéraire qui, contrairement à l'activité théorique, avant tout descriptive, a partie liée avec l'évaluation. La clairvoyance d'Umberto Eco nous aide là encore à clarifier les choses :

Le critique, dans ce cas, est un lecteur coopérant qui, après avoir actualisé le texte, raconte ses propres mouvements coopératifs et met en évidence la façon dont l'auteur, par sa stratégie textuelle, l'a amené à coopérer ainsi. Ou encore, il évalue en termes de réussite esthétique (quelle que soit la définition théorique qu'il en donne) les modalités de la stratégie textuelle.¹⁵

- 16 Le critique littéraire ne peut jamais se prévaloir de la neutralité, et telle n'est pas non plus son intention. Comme le montre bien la contribution de Marie-France Boireau¹⁶, à partir des *Jardins de la terre* de Jean-Pierre Richard, la critique constitue un investissement subjectif, une manière de faire entrer en écho la langue d'un texte avec la langue toute personnelle d'un lecteur. Il s'agit toutefois d'une actualisation coopérative et certainement le talent d'un critique s'évalue-t-il à sa capacité d'une part d'éclairer le texte sous un jour nouveau, d'autre part de convaincre de la finesse de ce regard, les critiques littéraires étant toujours plus ou moins des lecteurs avertis. Cette mise au point nous permet de rattacher la « langue du lecteur » à ce qu'Umberto Eco appelle l'actualisation coopérative, c'est-à-dire à une forme d'interprétation. Mais pour légitimer cette « langue du lecteur », quels critères prendrons-nous en considération ? Qu'est-ce qui rend une interprétation légitime et intéressante ? Prétendre répondre à cette question serait bien ambitieux, mais n'hésitons pas à proposer deux critères principaux.
- 17 Tout d'abord, afin de ne pas basculer vers l'utilisation, l'interprétation d'un texte doit se garder de se fonder sur des relevés parcellaires. C'est là un principe d'économie car sélectionner des passages trop restreints, et donc non représentatifs, revient à se

focaliser sur des normes ponctuelles, souvent attribuables aux personnages, au lieu de s'intéresser à la possible hiérarchie des normes en présence. Le texte a beau n'être pas tout à fait clos sur lui-même, il mérite d'être conçu comme un tout. Le critique gagne ainsi à privilégier la cohérence d'ensemble du propos.

- 18 Deuxième critère : l'adoption d'une certaine distance critique, qui évite de convoquer de purs jugements de valeur, déconnectés de l'œuvre. Reprocher par exemple au prêtre de Wakefield de s'impliquer dans le choix du mari à donner à chacune de ses filles, au lieu de leur laisser entière liberté en la matière, c'est projeter sur le roman de William Goldsmith une condamnation qui ne s'y trouve vraisemblablement pas. L'actualisation n'est cependant pas un problème, à partir du moment où elle se trouve assumée comme telle. Ainsi, un lecteur contemporain est tout à fait en droit de proposer une critique féministe d'un roman du XVIII^e siècle, pour peu qu'il en manifeste clairement la conscience et soit prêt à en assumer la distance, au regard du contexte d'écriture.
- 19 Même s'il ne s'agit pas d'un critère en amont mais plutôt le constat ultérieur de la force de conviction du critique, le fait que certaines interprétations s'imposent au sein d'une communauté de lecteurs témoigne de leur autonomie. Au sein d'une œuvre littéraire, les pistes de lecture doivent ainsi pouvoir se rencontrer, s'opposer parfois, se renforcer de cette lutte et se dépasser. S'intéresser à la langue des lecteurs, dans leur confrontation avec celle du texte, revient à supposer que la polysémie, et donc que la diversité des pistes interprétatives, découlent du fonctionnement même de l'œuvre littéraire.

La coexistence des pistes de lecture

- 20 Pourquoi la langue du texte ne suffirait-elle pas à garantir la communication littéraire ? Si l'on recourt à cette métaphore de la communication, on se rend bien compte que lorsque deux personnes dialoguent, le message de l'une n'est pas toujours compris par l'autre exactement comme la première l'aurait voulu. Tout d'abord il y a de l'inconscient et du non-dit dans la langue (par exemple quand les gestes et les expressions ne sont pas en accord avec les mots), ensuite le message excède souvent les intentions de l'énonciateur. Songeons à présent qu'un texte est un mécanisme compliqué, porteur de sens non univoques, et surtout que la situation de communication se trouve différée, assez largement coupée de l'auteur comme du contexte d'écriture. On peut donc bien parler d'une communication à hauts-risques d'ambivalence (coexistence de sens opposés) ou d'ambiguïté (dissémination du sens).
- 21 Revenant à notre exemple du *Vicaire de Wakefield*, nous constatons que les lecteurs ont attribué au roman de William Goldsmith une visée parodique, percevant de l'ironie au sein du texte à l'encontre du narrateur. C'est là une situation particulièrement délicate dans la mesure où le repérage de l'ironie revêt une dimension axiologique. Philippe Hamon a bien décrit ce fonctionnement en proposant de distinguer trois pôles de la communication ironique : l'ironisant est celui qui recourt à l'ironie pour transmettre un message indirect, l'ironisé est la cible, victime de l'ironie, le tiers enfin est le complice de l'ironisant, celui que l'on met dans la connivence. Pour que le message ironique soit perçu, il est nécessaire que le tiers (le lecteur, dans notre cas) ait conscience des normes et des présupposés de l'ironisant. On se situe donc dans l'implicite ; il s'agit de comprendre que l'ironisant n'assume pas le propos qu'il énonce, soit qu'il pense en réalité l'inverse de ce qu'il dit (c'est le principe de l'antiphrase), soit

qu'il cherche à suggérer davantage (le principe de la litote) ou à dénoncer une situation. Contrairement à l'humour, l'ironie suppose un engagement du sujet, au sens où elle procède d'un désaccord. Pour peu donc que ce soit le lecteur qui se distancie de tout ou partie d'un texte, le premier sera naturellement tenté, pour préserver la haute idée qu'il se fait de l'œuvre, d'y repérer certaines formes d'ironie. Désormais, nous saisissons mieux la nature régulatrice des réactions de lecteurs observées par Vera Nünning, d'autant que le roman de Goldsmith fournit sans nul doute matière à dénicher de l'ironie.

- 22 Dans la perspective « méta-herméneutique »¹⁷ défendue par Liesbeth Korthals Altes, nous appelons donc de nos vœux ce qui s'apparente à une analyse raisonnée des pistes de lecture, méthode visant à conjuguer le repérage d'indices objectifs et la prise en compte des normes historiques et culturelles qui régissent nos représentations. L'étude du procédé du narrateur non fiable invite à pareille convergence dans la mesure où le repérage de cette technique d'écriture résulte avant tout d'une interprétation. Par ce mot il ne s'agit pas d'entendre « invention » ou « affabulation » car interpréter, comme l'a montré Umberto Eco, suppose de coopérer avec le texte. Donner du sens à un texte revient en effet à considérer que ce dernier possède une finalité, que le lecteur contribue certes à construire mais toujours avec les matériaux qui lui sont laissés. Ces matériaux demeurent avant tout textuels toutefois le contexte de réception ne mérite pas d'être occulté. Ainsi, comment expliquer que le phénomène de la non fiabilité narrative soit si prégnant aujourd'hui sinon en convoquant plusieurs arguments d'ordre culturel et historique, comme l'impact des deux guerres mondiales, la perte d'une certaine foi naïve vis-à-vis du progrès de l'humanité, ou encore une plus grande lucidité métatextuelle à l'égard de la littérature ? L'expression de « langue du lecteur » reste précieuse car elle contribue à poser la question de la liberté du lecteur. Aux critiques et aux lecteurs de travailler à canaliser les lectures qui sont faites des textes, dans le respect de ces derniers.

Bibliographie

- 23 BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, rééd. 1983.
- 24 BOOTH, Wayne C., « Distance et point de vue », *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, « Points », 1977, p. 85-112. Article paru originellement dans *Essays in Criticism*, XI, 1961. La version française a tout d'abord été publiée dans le n° 4 de la revue *Poétique*, en 1970.
- 25 DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, rééd. Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit », 2010.
- 26 ECO, Umberto, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (*Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979), tr. fr. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, rééd. Le livre de poche, « biblio essais », n° 4098.
- 27 ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation* (*I Limiti dell' interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990), tr. fr. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992, rééd. Le livre de poche, « biblio essais », n° 4192.
- 28 GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1972.

- 29 GOLDSMITH, William, *The Vicar of Wakefield*, 1766. Tr. fr par Charles Nodier, Paris, Hetzel, 1844.
- 30 HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, « Supérieur », 1996.
- 31 ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique (Der Akt des Lesens*, Munich, W. Fink, 1976), tr. fr. par Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985.
- 32 KORTHALS ALTES, Liesbeth, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Meanings and Values in Fiction*, Lincoln & London, University of Nebraska Press, « Frontiers of Narrative », 2014.
- 33 NABOKOV, Vladimir, *Lolita*, Paris, Olympia Press, 1955. Tr. fr par Éric Kahane, Paris, Gallimard, 1959.
- 34 NÜNNING, Ansgar, « Unreliable, compared to what? Towards a cognitive theory of unreliable narration : prolegomena and hypotheses », in Walter Grünzweig et Andreas Solbach (dir.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, p. 53-73.
- 35 NÜNNING, Ansgar, « Reconceptualizing unreliable narration : synthesizing cognitive and rhetorical approaches », in James Phelan et Peter J. Rabinowitz (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2005, p. 89-107.
- 36 NÜNNING, Vera, « Unreliable narration and the Historical Variability of Values and Norms: *The Vicar of Wakefield* as Test-case for a Cultural-Historical Narratology », *Style*, vol. 38, n° 2, 2004, p. 236-252.

NOTES

1. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique (Der Akt des Lesens*, Munich, W. Fink, 1976), tr. fr. par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985.
2. Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs (Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979), tr. fr. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, rééd. Le livre de poche, « biblio essais », n° 4098.
3. Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, « Supérieur », 1996.
4. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, rééd. 1983. L'extrait correspondant a été traduit par Booth lui-même dans le n° 4 de la revue *Poétique*, en 1970, avant d'être publié au sein d'un ouvrage : « Distance et point de vue », in *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, « Points », 1977, p. 85-112 [p. 105 pour la définition du narrateur digne ou indigne de confiance].
5. *Idem*, p. 105.
6. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1972. Voir le chapitre sur la « relation de personne », p. 251-259. Genette appelle homo (par opposition à hétéro) diégétique un narrateur apparaissant dans la diégèse (l'univers de fiction), en tant que personnage.
7. Ansgar Nünning, « Unreliable, compared to what? Towards a cognitive theory of unreliable narration: prolegomena and hypotheses », in Walter Grünzweig & Andreas Solbach (dir.),

Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1999, p. 53-73.

8. Vladimir Nabokov, *Lolita*, Paris, Olympia Press, 1955, tr. fr par Éric Kahane, Paris, Gallimard, 1959.

9. *Unreliable (non fiables) vs untrustworthy (indignes de confiance) narrators*. Ansgar Nünning, *op. cit.*, p. 57.

10. Vera Nünning, « Unreliable narration and the Historical Variability of Values and Norms: *The Vicar of Wakefield* as Test-case for a Cultural-Historical Narratology », *Style*, vol. 38, n° 2, 2004, p. 236-252.

11. William Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, 1766, tr. fr par Charles Nodier, Paris, Hetzel, 1844.

12. La traduction de « vicar » par le terme français « vicaire » a été contestée. La fonction du Dr. Primrose équivaut à celle de prêtre de paroisse. Rappelons que la religion anglicane est officiellement séparée de l'Église romaine depuis 1559 et que les clercs y ont droit de se marier ainsi que de fonder une famille.

13. Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation (I Limiti dell' interpretazione)*, Milano, Bompiani, 1990), tr. fr. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992, rééd. Le livre de poche, « biblio essais », n° 4192.

14. Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, rééd. Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit », 2010, p. 111.

15. Umberto Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.*, p. 238.

16. Nous renvoyons à ce présent volume.

17. Par « méta-herméneutique » il faut entendre un recours critique et conscient à l'interprétation. Korthals Altes Liesbeth, *Ethos and Narrative Interpretation: the Negotiation of Meanings and Values in Fiction*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, « Frontiers of Narrative », 2014.

AUTEUR

ANAÏS OLÉRON

Université de Reims Champagne-Ardenne