

Figures de lecteurs dans tous leurs états : de quelques mises en scène de la lecture dans les littératures francophones

Iréna Wyss

EFLE, université de Lausanne

Orcid: ooo9-ooo3-4229-1723

Résumé: Cet article propose d'analyser différentes figures de lecteurs qui apparaissent dans cinq romans francophones contemporains: *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie (2000), *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière (2009), *Langlais n'est pas une langue magique* de Jacques Poulin (2009), *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) et *Encabanée* de Gabrielle Filteau-Chiba (2018). La comparaison de ces œuvres permet notamment de mettre en évidence des récurrences dans les images mobilisées pour parler des effets de la lecture sur les corps et les vies des lecteurs.

Mots-clés: lecture, figures de lecteurs, littératures francophones, corps, marginalité

Abstract: This article analyzes various figures of readers as they appear in five contemporary Francophone novels: *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* by Dai Sijie (2000), *L'Énigme du retour* by Dany Laferrière (2009), *Langlais n'est pas une langue magique* by Jacques Poulin (2009), *Meursault, contre-enquête* by Kamel Daoud (2013), and *Encabanée* by Gabrielle Filteau-Chiba (2018). Comparing these works brings to light recurrent images used to depict the effects of reading on readers' bodies and lives.

Keywords: reading, reader figures, Francophone literatures, body, marginality

À une époque où la lecture est l'activité d'une espèce « que l'on dit menacé[e] d'extinction » (Manguel 1998: 39), on s'aperçoit, en parcourant des œuvres d'expression française publiées dans le premier quart du XXI^e siècle, que celles-ci mettent bien souvent en scène de multiples figures de lecteurs. Quels que soient les cadres spatio-temporels des ouvrages, force est de constater que de nombreux personnages ou narrateurs lisent, sous les yeux du narrataire ou, dans des scènes de contemplation, sous ceux des personnages. Il s'agit tour à tour de bons lecteurs ou de moins bons, éduqués ou non; en colère, « offensé[s] » (Laferrière 2009: 24), ou heureux; ils lisent dans un *locus amoenus* (Volpilhac 2019: 11) – dans leur bain, leur voiture, le train, sur un banc, dans une librairie, dans un espace nimbé de lumière ou encore à la lueur de la bougie – ou, au contraire, dans un environnement particulièrement hostile, froid ou rongé par la moisissure; à haute voix ou en silence, pour eux-mêmes ou pour d'autres. La lecture peut se faire pour le plaisir, pour tuer le temps, par soif de comprendre le monde ou

leurs proches, ou encore, activité plus étonnante, comme profession. Bref, ces lecteurs de papier dévorent, picorent, savourent, s'enivrent d'autres textes – qui vont de romans à *Paris Match*, en passant par des journaux intimes ou des poèmes – en français ou en traduction. Ils les lisent et les relisent, les racontent (avec fidélité ou non, d'ailleurs), les abîment, les égarent, s'y perdent, voire... les brûlent.

Mais comment les littératures francophones contemporaines s'emparent-elles de ces différentes figures de lecteurs, qu'en font-elles exactement et, pour reprendre une question formulée par Picard dans *La Lecture comme jeu* (2003: 43), pourquoi ces personnages désirent-ils lire ? À ces questions, considérant avec Aude Volpilhac que le rapport au livre donne « un certain nombre d'informations sur son lecteur [et] fonctionne comme un signe qui permet de situer le personnage » (2019: 13), il faudrait coupler celles concernant le lieu des lectures et la manière dont elles sont abordées, leurs effets sur les lecteurs et l'usage qui en est fait.

Pour esquisser une réponse à ces questions, nous avons choisi de centrer notre propos – sans aucune ambition d'exhaustivité, signalons-le d'emblée, et sans nous y limiter – sur cinq ouvrages estampillés « roman » : *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie (2000), *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière (2009), *L'anglais n'est pas une langue magique* de Jacques Poulin (2009), *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (2013) et enfin *Encabanée* de Gabrielle Filteau-Chiba (2018). En dépit de choix narratifs et esthétiques fort différents, ces romans présentent quatre points communs : tout d'abord, ils sont tous énoncés à la première personne du singulier et sont engagés dans un dialogue intertextuel avec une ou plusieurs autres œuvres¹. Par ailleurs, ils mettent en scène des sujets écrivants et thématisent la question de l'écriture. Enfin, ces ouvrages jouent avec plusieurs figures de lecteurs qui se déploient sur des niveaux textuels différents ; et leur comparaison permet de mettre à jour des phénomènes d'échos dans les discours qu'ils proposent sur la lecture et dans les images mobilisées pour en parler. Ces images s'inscrivent dans toute une tradition littéraire de représentation de la lecture et associent souvent cette activité à une dimension corporelle, voire charnelle.

¹ Nous n'étudierons pas le phénomène de l'intertextualité de façon systématique ici, bien que cette « mémoire de la littérature » (Samoyault 2010) soit évidemment une trace des lectures des auteurs et mobilise les compétences du lecteur réel, le sollicitant « sur quatre plans : sa mémoire, sa culture, son inventivité interprétative et son esprit ludique sont souvent convoqués ensemble pour qu'il puisse satisfaire à la lecture dispersée recommandée par les écrits qui superposent plusieurs strates de textes et, partant, plusieurs niveaux de lecture » (Samoyault 2010: 68).

Au commencement était la lecture

« Lire, presque autant que respirer, est notre fonction essentielle »: c'est sur cette épigraphe d'Alberto Manguel (1998: 20) que s'ouvre *L'anglais n'est pas une langue magique* de Jacques Poulin, un court roman qui fait partie du cycle consacré à l'écrivain Jack Waterman (Chavoz 2023: 200). L'épigraphe choisie par l'auteur québécois donne le ton: outre une réflexion sur l'écriture sur laquelle nous reviendrons plus loin, cette histoire dont Poulin annonce dans le prétexte qu'elle a été « révisée par des lecteurs d'une patience sans limites » accorde une place centrale – et sans doute plus importante que dans les autres œuvres du corpus retenu ici – à la lecture puisque celle-ci structure l'ensemble du roman.

Dès l'incipit, le narrataire est ainsi interpellé par le narrateur², Francis, qui occupe la profession de « lecteur sur demande » (Poulin 2009: 11), une idée qui lui est venue alors qu'il ne trouvait pas d'emploi. Comme il le précise, « [c'est] une appellation [qu'il] aime bien, parce que les initiales font LSD: pour [lui], la lecture est une drogue » (19). Signalons d'emblée que ce lecteur – comme d'autres dans notre corpus – vit dans une forme de marginalité, « oscill[ant] entre le rêve et la réalité » (79), et que l'essentiel de ses lectures ne relève pas du divertissement³, mais plutôt d'une pratique sociale: contacté par sa clientèle par le biais d'une petite annonce publiée dans le *Journal de Québec*, il mène cette curieuse activité professionnelle assez florissante et lit pour l'essentiel à des personnes en convalescence (à l'image de Limoilou, dont le début du prénom ne peut qu'évoquer « Lis-moi ») ou hospitalisées. Francis se livre alors à une « forme de thérapie » (29), voire à de la bibliothérapie, que Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon désignent en tant que

pouvoir qu'on accorde à la lecture de traiter des affections physiques ou psychologiques, ou encore de résoudre des questions morales ou existentielles; ainsi compris, le terme permet de saisir un ensemble de représentations et de pratiques, anciennes et nouvelles, qui ancrent le livre dans nos existences, le présentant comme un guide et un étai, en somme un objet transitionnel (2023: 5-6).

² Le roman commence en effet par une apostrophe, dont le destinataire ne peut être compris que comme le lecteur réel du roman: « Prenez moi, par exemple. Vous ne me connaissez pas du tout. Je descends à pied la rue Saint-Jean, vous êtes assis à la terrasse du Hobbit et vous ne me voyez même pas » (Poulin 2009: 11).

³ Précisons cependant que, dans le roman, la lecture peut aussi être une activité relevant de l'*otium* plutôt que du *negotium*, pour reprendre une distinction faite par les Anciens; en témoigne ainsi le chapitre 11, « La merveille masquée », dans lequel le narrateur se réfugie dans son rêve préféré, habitude lorsque « la vie [lui] fait des misères » (73). Dans ces quelques pages, il endosse le rôle de Jacques Plante, gardien des Canadiens de Montréal, et lit des poèmes du recueil *Les Îles de la nuit* d'Alain Grandbois (1944) pendant le match. Personne n'a « l'air surpris [...]. Tout le monde sait que Jacques Plante est un original » (75).

Dans la mesure où Francis a fait de la lecture sa profession, il y a dans *L'anglais n'est pas une langue magique* un retour sur le rapport du narrateur à cette activité. Sans grande surprise, celle-ci est liée à l'enfance, et plus précisément à deux bibliothèques construites par son père: « une à chaque bout d'une galerie vitrée, inondée de soleil [...]. Il n'y avait pas de meilleur endroit pour lire, mais on y trouvait surtout des revues telles que *Life*, *Paris Match* et *Sélection du Reader's Digest* » (Poulin 2009: 33). À ces premières lectures, Francis oppose celle des vrais livres » qu'il découvrira à l'âge de quinze ans en assistant un oncle qualifié d'original (33) – on retrouve donc une figure associée à la lecture et à la marge – « qui faisait une tournée en bibliobus. [...] Il avait conçu le projet d'apporter de la lecture aux gens des régions éloignées qui n'avaient pas accès à une bibliothèque municipale » (33). Si le jeune homme ne fait pas de grandes découvertes littéraires à l'époque – ne sont mentionnés qu'un ouvrage sur le hockey et un *Tintin* –, cette activité lui permet d'observer des « lecteurs, ou plutôt [d]es lectrices » (36) et de voir que « leur comportement à l'égard des livres sortait de l'ordinaire » (36). Le narrateur décrit ainsi une habituée du bibliobus qui vient choisir des ouvrages:

Elle se déplaçait lentement devant les étagères. Au début, elle ne touchait pas aux livres, elle les regardait seulement, les mains dans le dos. Parfois elle mettait un genou à terre pour examiner les rayons du bas, et je cessais de respirer à cause de sa jupe courte.

Au bout d'un moment, elle s'arrêta devant un livre. Elle lui caressa le dos avec son doigt, pencha la tête de côté pour lire le titre, puis elle le prit dans ses mains. Et, je le jure, pendant qu'elle lisait la première page, une lueur brillait dans ses yeux. Une vraie lueur [...]. Tout son visage était éclairé.

Plus tard, au retour du voyage, j'ai fait le lien avec le soleil qui inondait la galerie vitrée où je m'installais pour lire, chez nous, à la campagne. Dès lors, pour retrouver cette lumière, j'ai lu tous les livres qui me tombaient sous la main (37-38).

Outre l'émoi⁴ ressenti par l'adolescent qu'il était, il faut relever ici que Francis associe explicitement lecture et lumière⁵; et dans toutes les lectures thérapeutiques du roman – qui alternent des moments de lecture d'extraits, de discussions, ou de résumés de l'histoire –, c'est précisément cette lumière que recherchera le lecteur. En témoigne par exemple la deuxième scène de lecture à Limoilou, qui a d'ailleurs lieu dans un solarium: « Elle m'adressa un sourire timide. Un peu comme le soleil qu'on entrevoit, l'espace d'une

4 Sur cette question, on consultera avec profit l'introduction de l'ouvrage de Volpilhac (2019).

5 Cette association apparaissait déjà dans d'autres romans de Poulin, *La Tournée d'automne* (1993) et *Les Yeux bleus de Mistassini* (2002), à propos desquels Chavoz signale que « la bibliothérapie se convertit [...] en une forme de luminothérapie, fondée sur la diffusion d'une clarté et d'une chaleur roborative qui étreint le corps et l'âme » (2023: 208).

seconde, derrière des nuages qui s'effilochent. C'était la première fois [...] que son visage s'éclairait. Du coup, mon âme de lecteur se trouva plus légère » (53). Autrement dit, ces séances de lecture permettent à Limoilou de reprendre goût à la vie, de sortir de son abattement et de littéralement se réanimer, et, en retour, dans une forme de cercle vertueux, allègent l'âme du lecteur. Mais pour que la magie opère, Francis prépare soigneusement les extraits qu'il va lire (49), en soulignant des passages au besoin et en bourrant ses ouvrages de signets (125): « Pour réchauffer ma gorge, je lisais à voix haute, m'efforçant de placer les intonations aux bons endroits, de garder un rythme de lecture constant et de ne pas rater les liaisons. Je suis assez maniaque » (23). Ses lectures professionnelles relèvent donc de la performance, engageant certaines parties de son corps, et sont par ailleurs attentives à la matérialité de la langue et des mots: ainsi, Francis choisit de lire *L'Avalée des avalés* (1966) de Réjean Ducharme, et le choix de cet auteur n'est pas anodin, puisqu'il est connu pour avoir pris des libertés avec la langue et créé des textes fourmillant de références littéraires (Nardout-Lafarge 2006: 13): « Il me semblait que les mots, en plus de posséder des vertus thérapeutiques, comme les plantes, réagissaient entre eux à la manière des atomes. C'était bien visible dans les textes de Réjean Ducharme: les mots se heurtaient les uns aux autres, s'entrechoquaient, et leur puissance était ainsi décuplée » (Poulin 2009: 98). Cette bibliothérapie, reposant sur le pouvoir des mots lus à haute voix, est cependant empirique: « je me demandais quel effet les mots allaient produire. Parfois ils construisaient des ponts, parfois des murs, on ne pouvait pas savoir » (52-53).

Des effets physiques de la lecture

Certes, le narrateur de *Langlais n'est pas une langue magique* paraît incertain des effets produits par ses lectures. Et pourtant, l'expression « tourner la page » prend tout son sens dans ce roman: si l'on applique ici des constats sur les effets de la lecture en général, on s'aperçoit que celle-ci semble contribuer à rendre la vie « supportable » (Jouve 2019: 115) pour Limoilou, et, dans tous les cas, à changer la vie des autres clients de Francis et du lecteur lui-même, qui se retrouve « modifié » (Piégay-Gros 2002: 14). Ce dernier constate en effet que la bibliothérapie a eu – à son insu – une incidence sur lui aussi et sur son corps en particulier: « tous ceux dont [il a] parlé dans [ses] lectures font maintenant partie de [lui] » (Poulin 2009: 143).

C'est un motif similaire – avec, nous le verrons, des résultats un peu différents – qui apparaît dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie, « un livre sur les livres » (Fritz-Ababneh 2006: 97) qui « établit un pont culturel entre deux civilisations éloignées dans le temps et l'espace » (Wang 2022: 557). Pendant la Révolution culturelle, dans une Chine où « il

n'y [a] déjà plus rien à lire » (Sijie 2000: 66), Luo et le narrateur sont envoyés – sans grand espoir de retour – en rééducation au milieu d'une montagne « éloignée de la civilisation » (29), où ils vivent dans une maison gagnée par l'humidité et la moisissure. Dans ces conditions, la découverte de la mystérieuse valise du Binoclard – un autre jeune envoyé en rééducation, fils d'un écrivain et d'une poëtesse – est une véritable aubaine. Il s'agit d'une valise « que faisaient scintiller quelques rayons de soleil, une valise élégante, en peau usée mais délicate. Une valise de laquelle émanait une lointaine odeur de civilisation » (62). On retrouve donc la référence à la lumière et l'odorat du narrateur ne l'a pas trompé: la valise contient en effet des livres occidentaux interdits, essentiellement du XIX^e siècle, en traduction chinoise.

Dans ce roman, plusieurs figures de lecteurs apparaissent. Il y a d'abord – comme dans *Langlais n'est pas une langue magique* – le narrataire, qui est interpellé à plusieurs reprises (Sijie 2000: 24, 57, 83, 218), mais surtout le narrateur, et les personnages que sont Luo et le Binoclard; et si la lecture reste une activité dangereuse⁶, et ne sortira pas les jeunes gens de leur rééducation, elle constitue tout de même une forme d'évasion, selon l'une des cinq acceptations proposées par Picard (2003: 8), ou de compensation face aux insuffisances du réel (Jouve 2019: 112). Comme l'explique le narrateur, la lecture « boulevers[e] [leur] vie, ou du moins la période de [leur] rééducation » (72). Tout commence lorsqu'ils effectuent l'une des corvées du Binoclard. En échange, ce dernier leur prête un ouvrage:

Ce petit livre s'appelait *Ursule Mirouët*.

Luo le lut dans la nuit même où le Binoclard nous le passa et le termina au petit matin. Il éteignit alors la lampe à pétrole, et me réveilla pour me tendre l'ouvrage. Je restai au lit jusqu'à la tombée de la nuit, sans manger, ni faire rien d'autre que de rester plongé dans cette histoire française d'amour et de miracles (72).

Dans cette scène, le narrateur troque donc la nourriture contre la lecture, « “Il dévore son livre”, perd le contrôle de son activité, [...] se fait lui-même dévorer » (Picard 2003: 49), contrairement à Francis qui, dans *Langlais n'est pas une langue magique*, gardait une distance professionnelle avec l'ouvrage lu. La lecture de cet ouvrage *parle*⁷ au narrateur de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* au point qu'il ressent le besoin, pour la première fois de

⁶ Surpris alors qu'il conte une histoire qu'il a lue à la Petite Tailleuse et à son père, le narrateur est menacé d'être emmené au Bureau de la sécurité publique à cause de ces « saloperies réactionnaires » (160).

⁷ Le narrateur précise que ce roman lui « parlait de l'éveil du désir, des élans, des pulsions, de l'amour, de toutes ces choses sur lesquelles le monde était, pour [lui], jusqu'alors demeuré muet » (72).

sa vie, de recopier un passage du texte dans sa veste en peau de mouton, faute de papier. Quant à la lecture suivante, celle de *Jean-Christophe* de Romain Rolland, elle relève explicitement de l'histoire d'amour :

Le flirt se transforma en un grand amour. Même l'excessive emphase à laquelle l'auteur avait cédé ne me paraissait pas nuisible à la beauté de l'œuvre. J'étais littéralement englouti par le fleuve puissant des centaines de pages. C'était pour moi le livre rêvé : une fois que vous l'aviez fini, ni votre sacrée vie ni votre sacré monde n'étaient plus les mêmes qu'avant (137).

L'envie d'accéder à ces lectures est telle que les deux jeunes gens décident de voler le trésor du Binoclard avant son départ définitif de la montagne. Quand ils ouvrent enfin la valise,

des piles de livres s'illuminèrent sous notre torche électrique ; les grands écrivains occidentaux nous accueillirent à bras ouverts : à leur tête, se tenait notre vieil ami Balzac, avec cinq ou six romans, suivi de Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Rolland, Rousseau, Tolstoï, Gogol, Dostöïevski, et quelques Anglais : Dickens, Kipling, Emily Brontë... Quel éblouissement ! J'avais l'impression de m'évanouir dans les brumes de l'ivresse (125).

Outre la personnification des ouvrages qui apparaît ici, on retrouve dans cette scène d'une part l'association des livres à la lumière ; et d'autre part, le motif de l'ivresse, que l'on peut relier à la lecture comme drogue chez Poulin et, plus généralement, au fait que la lecture permet de « [d]evenir étranger à soi-même » (Piégay-Gros 2002: 37) ou qu'elle « est [...] fréquemment identifiée à un plaisir sensible » (Volpilhac 2019: 11).

Ce motif apparaît également dans *L'Énigme du retour*, pour lequel Dany Laferrière a obtenu le prix Médicis. Dans ce roman (selon la catégorie proposée par l'éditeur), qui alterne vers libres et prose, le narrateur décide de retourner en Haïti après plusieurs années d'exil, à la mort de son père. Plusieurs figures de lecteurs apparaissent au fil des pages et l'on voit notamment le narrateur lire en buvant dans son bain. Et de commenter : « Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. La bouteille de rhum à portée de main, jamais trop loin du recueil de poèmes de Césaire. J'alterne chaque gorgée de rhum avec une page du Cahier [d'un retour au pays natal] jusqu'à ce que le livre glisse sur le plancher » (2009: 32). Ce motif se retrouve plus loin dans le texte, lorsque le narrateur observe un autre lecteur :

J'ai l'impression de connaître cet homme assis sur un banc de la petite place Saint-Pierre, près de l'hôtel. Il semble si absorbé par sa lecture. Les cheveux grisonnants, mais la même façon de se caresser la joue du bout des doigts. C'est bien la seule personne que j'aie vue lire de la poésie dans un cours d'algèbre. Il lisait avidement *Alcools* dont une seule strophe m'a tout de suite enivré. Je suis allé chez lui et on ne s'est pas quittés jusqu'à ce que j'aie pu lire tous les livres de poésie de la bibliothèque de son père. [...] [Il] m'a fait une place à côté de lui. Il lisait encore Apollinaire [...] [dont] il ne s'est jamais dégrisé (165-166).

La lecture fait donc un effet certain⁸ sur le corps et l'esprit du lecteur qui s'en retrouvent transformés, temporairement ou non ; mais la méfiance reste de mise face à l'objet-livre – « Ne nous fions pas trop à cet objet couvert de signes / que nous tenons en main », nous intime le narrateur de *L'Énigme du retour* (31).

C'est une idée similaire qui apparaît dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, roman dont l'intrigue se déroule en Algérie. La lecture est là encore thématisée à plusieurs niveaux⁹ mais, contrairement aux autres textes du corpus, elle est initialement associée à une souffrance : Haroun, le narrateur alcoolisé, ne commence à souffrir de la disparition de son frère « qu'à l'approche de l'âge adulte, lorsqu'[il] appri[t] à lire et qu'[il] compri[t] le sort injuste réservé à [son] frère, mort dans un livre » (43), *L'Autre* de Meursault, ouvrage fictif qu'il faut évidemment relier à *L'Étranger* de Camus¹⁰. Si Haroun apprend à lire, en français qui plus est, c'est à cause du silence sur la mort de son frère Moussa, l'« Arabe » tué par Meursault, et « pour retrouver [son] assassin » (130) ; son enquête commence par la lecture à haute voix de

8 D'autres romans contemporains, comme *Je remercie la nuit* (2024) de l'autrice franco-ivoirienne Véronique Tadjo, mobilisent la même image : « Yves consommait la littérature comme d'autres se saoulent à la bière. Quand il se plongeait dans un roman, il s'y perdait corps et âme » (124) ; et chez Dai Sijie, c'est la traduction du nom de Balzac qui est associée à l'alcool : « Ces quatre caractères, très élégants, dont chacun se composait de peu de traits, s'assemblaient pour former une beauté inhabituelle, de laquelle émanait une saveur exotique, sensuelle, généreuse comme le parfum envoûtant d'un alcool conservé depuis des siècles dans une cave » (2000 : 71).

9 Par exemple, on apprend au fil des pages que le narrateur s'adresse à un universitaire, à un serveur et à un « invité » « sourd et muet [...] » mais qui « lit sur les lèvres... [Il sait] lire au moins ! » (146).

10 Le narrateur évoque à plusieurs reprises *L'Autre* de Meursault, dans lequel ce dernier aurait confessé son crime. Signalons par ailleurs que la première phrase de l'incipit de *Meursault, contre-enquête*, « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » (11), abondamment commentée (par exemple Algeri 2019; Badr 2018; Ostojic 2020), « impose d'emblée le roman de Kamel Daoud comme une lecture spéculaire de celui de Camus » (Pister 2015 : 168). *Meursault, contre-enquête* cite en italique – « parfois en les adaptant », signale l'éditeur – certains passages de *L'Étranger* ; mais il renvoie aussi au *Mythe de Sisyphe* ou encore à *La Chute* (Laine 2023 : 235). Charge au lecteur de saisir les multiples échos à l'hypotexte, dans ce « texte bibliophage qui rappelle l'intertextualité vertigineuse de Borges et ses bibliothèques infinies » (Dodu 2015 : 176).

deux coupures de journaux, précieusement conservées par sa mère incapable de les déchiffrer. A priori, le medium est associé à de la « pure information » (Piégay-Gros 2002: 13) et ne relève pas du littéraire. L'on constate pourtant qu'il est détourné de sa fonction première, notamment parce que le narrateur en a « toujours détesté la brièveté insultante » (Daoud 2014: 130). De lecteur balbutiant, Haroun s'improvise donc conteur au fil des années :

Tu devines donc tout le génie qu'il a fallu pour transformer un fait divers de deux paragraphes en une tragédie décrivant la scène et la fameuse plage, grain par grain. [...] Cela a mené à une sorte de livre étrange – que j'aurais peut-être dû écrire d'ailleurs, si j'avais eu le don de ton héros : une contre-enquête. J'ai mis tout ce que je pouvais entre les lignes de ces brèves de journal, j'ai gonflé leur volume jusqu'à en faire un cosmos. [...] c'était un désordre indescriptible, une sorte de *Mille et Une Nuits* du mensonge et de l'infamie (130-131).

Puis viendra Meriem, qui prépare une thèse sur le fameux « livre de Meursault » (140). À son initiative, Haroun entamera une première lecture laborieuse de ce « livre maudit » (140). Il sera ainsi « comme envoûté. Je me suis senti tout à la fois insulté et révélé à moi-même. Une nuit entière à lire comme si je lisais le livre de Dieu lui-même, le cœur battant, prêt à suffoquer. Ce fut une véritable commotion » (140). Ce sont, en particulier, les dernières lignes qui le bouleversent : « Un chef-d'œuvre, l'ami. Un miroir tendu à mon âme » (141). Dans cette scène, les effets de la lecture seront particulièrement importants. Ils relèvent de l'oubli de soi (« envoûté »), de la révélation et se traduisent physiquement. Guidé par Meriem, le narrateur apprendra « à lire le livre d'une certaine manière, en le faisant pencher de côté comme pour en faire tomber les détails invisibles » (142). Et quand elle s'en va, il ne lui reste plus qu'à le lire et le relire, « [t]ant et tant de fois. Pour y retrouver les traces de cette femme, sa façon de lire, ses intonations studieuses » (143).

Des passeurs et des changements de vie

Meriem fait donc office de passeur, comme Haroun l'était dans une certaine mesure pour sa mère. Ces figures apparaissent également dans d'autres textes du corpus. Ainsi, dans le roman de Poulin, Francis essaie de « contribuer modestement à la diffusion [des livres de son frère], soit en les lisant à quelqu'un, soit en les "oubliant" dans des endroits publics » (56). Le dépôt d'ouvrages apparaît également dans le dernier chapitre du roman, intitulé « La petite liseuse », dans lequel Limoilou dépose des livres à différents endroits, ouvrant des possibilités de lecture thérapeutique à d'autres. Dans le roman de Dai Sijie, en revanche, les lectures de Luo, « conteur de

génie » (31), sont intéressées : il souhaite en effet rendre la Petite Tailleuse « plus raffinée, plus cultivée » (77), car elle n'est pas assez « civilisée » (39) pour lui. Il lui raconte ou lui lit donc les livres qu'il connaît dans l'espoir de la « transformer [...]. Elle ne sera plus jamais une simple montagnarde » (127). D'ailleurs, quand il lui lit le passage recopié par le narrateur dans sa veste, il voit à quel point elle est « métamorphosée, rêveuse, [mettant] quelques instants avant de revenir à elle, les pieds sur terre » (78). Puis, dans un geste que Mangeon qualifie de tentative de s'approprier le texte (2023: 231), la jeune femme enfile la veste du narrateur, persuadée que « le contact des mots de Balzac sur sa peau lui apporter[a] bonheur et intelligence » (Sijie 2000: 78). Malheureusement pour Luo, la « rééducation balzacienne » de la Petite Tailleuse n'aboutira pas tout à fait comme il l'espérait : après son avortement, que le narrateur paie d'ailleurs en offrant des livres au médecin, la jeune femme veut à tout prix « ressembler à une fille de la ville » (221), où elle décide de partir dans l'« intention de changer de vie » (224), car « Balzac lui a fait comprendre une chose : la beauté d'une femme est un trésor qui n'a pas de prix » (229).

On l'aura compris, la lecture, dans nos romans, transforme, à des degrés divers. Cette idée se retrouve également dans *Encabanée* de Gabrielle Filteau-Chiba, et ce dès le péritexte, puisque l'autrice remercie

[...] Anne Hébert. Après la lecture de *Kamouraska*, j'ai troqué l'ordinaire de ma vie en ville contre l'inconnu et me suis libérée des rouages du système pour découvrir ce qui se dessine hors des sentiers battus. Merci de m'avoir fait rêver d'une forêt enneigée où m'encabaner avec ma plume.

C'est donc la lecture de ce roman, initialement publié en 1970, qui permet à Filteau-Chiba, lectrice, de « compenser les insuffisances de la réalité » et « d'élargir [son] horizon, voire de modifier [sa] vision des choses » (Jouve 2019: 123) en ouvrant la voie vers une autre vie : celle d'un retour à la nature québécoise, loin de toute modernité technologique, dans un trajet inverse à celui qu'effectue la Petite Tailleuse dans le roman de Dai Sijie. Au fil des pages d'*Encabanée*, Filteau-Chiba met en scène Anouk, largement inspirée de l'autrice et de son expérience de recluse dans une forêt loin de tout. Incapable de « trouv[er] [s]a place dans ce monde sans queue ni tête » (2021: 31), la narratrice fait en effet le choix, un jour, d'écouter enfin « la petite voix de [s]a conscience qui murmure : sauve-toi, éteins ton écran » (42) ; elle s'éloigne ainsi de la « compétitivité et la performance pour se rapprocher de la nature » (Baril 2021: 53) et « choisi[t] la vie du temps jadis, la simplicité volontaire » (Filteau-Chiba 2021: 17). Elle s'installe, en ermite, dans une cabane au milieu des bois. Dans cet espace plus que spartiate, et dans un quotidien rythmé par des actes qui s'inscrivent dans un processus de survie dans une nature à

maints égards hostile (se tenir chaud, faire du feu, assurer sa réserve de bois et d'eau, se nourrir et dormir), il est singulier qu'Anouk ait emporté une bibliothèque de livres qu'elle n'a jamais eu le temps de lire auparavant (43). Les objets-livres et leur lecture ne font donc pas partie « [d]e toutes ces choses qui forment le mirage d'une vie réussie » (30), mais relèvent des besoins primaires de la narratrice et s'intègrent dans le réel, le concret. Et dans ce court roman à fort ancrage écologique, les références et allusions littéraires se succèdent (à Anne Hébert, entre autres, mais aussi aux contes de fées), parfois sous la forme de citations directes, d'autres sous celle d'échos ouvrant le texte sur d'autres œuvres littéraires¹¹. Les scènes de lecture se font ici « en marge du monde », sans doute encore plus fortement que dans d'autres textes du corpus ; elles « favorise[nt] l'introspection ainsi que la quête de soi et participe[nt] ainsi à la constitution du *for intérieur* » (Volpilhac 2019 : 14-15) de la narratrice. Ainsi, dans l'une des scènes de lecture – qui se fait d'ailleurs « dans les volutes de fumée bleue [de] Marie-Jeanne » (Filteau-Chiba 2021 : 33) –, la narratrice s'« attable avec les poètes. [...] Les poèmes, il faut les garder pour la fin, les savourer à la lueur d'une bougie. [...] Je comprendrai pourquoi je suis ici lorsque j'aurai tout lu. D'ici là, je tourne les pages de Gilles Vigneault et me délecte du bruit du papier entre mes mains sablées, de l'odeur des vieilles reliures et du temps qui m'échappe enfin » (33). Les verbes employés pour évoquer cette scène de lecture réfèrent à des sensations positives – « savourer », « me délecte » – rares plaisirs physiques pour l'ermite qu'elle est devenue, mobilisant également l'ouïe et l'odorat. Outre la compréhension, la lecture permet à Anouk – comme à Gabrielle Filteau-Chiba d'ailleurs – de continuer à entretenir une forme de dialogue avec quelqu'un et de ne pas sombrer dans la folie¹².

Lire puis écrire

Si le personnage d'Anouk lit, il faut aussi préciser qu'elle noircit « une pile de pages blanches qui, une fois remplies de [s]a misère en pattes de mouche [...] pourraient devenir un gagne-pain » (43) et lui permettre de réaliser son rêve, « vivre de [s]a plume au fond des bois » (43)¹³. Comme le fait

¹¹ Notons également que dans *Sauvagines* (2019), Filteau-Chiba met en scène Raphaëlle, garde-chasse désemparée par les décisions gouvernementales et qui ne trouve plus de sens à son emploi ; elle tombe précisément sur le journal d'Anouk B. – que le lecteur réel identifie rapidement comme la narratrice du roman *Encabanée* – et dont des pages viennent s'insérer dans *Sauvagines*, car « [l]e carnet pique [l]a curiosité » (2022 : 76) de Raphaëlle qui « [d]évor[e] les pages une à une à la lueur de [s]a lampe frontale aux piles fraîchement remplacées » (82), ou les lit encore « avec boulimie » (150).

¹² Dans cet environnement hostile, la question de la santé mentale apparaît à plusieurs reprises (Filteau-Chiba 2021 : 23, 25, 29).

¹³ À ce propos, signalons que Gabrielle Filteau-Chiba s'interroge sur les conséquences

la narratrice d'*Encabanée*, tous les textes du corpus retenu ici thématisent la question de l'écriture.

Dans *L'anglais n'est pas une langue magique* par exemple, le couple lecture-écriture s'oppose au travers de deux figures, celles du grand frère Jack, et celle du cadet, Francis et, dans le discours du narrateur, il y a une claire hiérarchisation entre ces deux activités. Outre la position dans la fratrie – Francis répète qu'il n'est qu'un petit frère –, la hiérarchie semble se traduire par la place occupée dans l'immeuble : « Jack habite au douzième et dernier étage, et moi je suis au premier. C'est normal, il est écrivain » (Poulin 2009 : 20). Au fil des pages cependant, on voit que son roman – que Jack intitulera d'ailleurs *L'anglais n'est pas une langue magique* – « engloutit sa vie » (45). Son état physique se détériore au point qu'il ne digère plus rien (116), ce qui n'est pas anodin si l'on se souvient que souvent, c'est l'excès de lecture – et non d'écriture – qui est associé à une mauvaise santé (Piégay-Gros 2002 : 31). Il s'avère tout aussi incapable de prendre soin de lui-même que des autres. À l'inverse, la lecture apparaît comme une activité couronnée de succès : Francis s'occupe de son frère, contribue au bien-être, voire à la guérison de ses clients¹⁴, ce qui fera dire à l'écrivain : « Toi, au moins, [...] tu fais un métier qui sert à quelque chose » (119).

Ce succès de la lecture est plus mitigé dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* : si elle change la vie de la jeune femme, le narrateur et Luo semblent bloqués dans cette montagne loin de tout à la fin du roman. Et l'« image finale de cette histoire » (218) est celle d'un autodafé, préfiguré par la mention des « quelques bouquins étrangers traduits en chinois » (65) de la tante de Luo, qui sont désormais « [p]artis en fumée. Ils ont été confisqués par les Gardes rouges, qui les ont brûlés en public, sans aucune pitié, juste en bas de son immeuble » (65). Au départ de la Petite Tailleuse pour la ville, ce qui sonne le glas de leur relation, six allumettes suffiront à Luo pour brûler le trésor que contenait la valise du Binoclard. Dans ce passage, les personnages des romans semblent vivants, comme l'étaient les auteurs à l'ouverture de la valise : l'allumette

écologiques engendrées par la lecture de ses romans. Dans l'émission « Gabrielle Filteau-Chiba, veilleuse d'arbres », diffusée sur France culture le 9 mars 2024, elle explique que c'est la raison pour laquelle elle utilise ses droits d'autrice pour racheter des hectares de forêts menacées.

14 « Mes séances de lecture avaient redonné le goût de vivre à la petite Limoilou. Le jeune Alex devait bientôt sortir de l'hôpital avec une valve cardiaque toute neuve. J'étais parvenu, en apparence tout au moins, à réveiller la fille qui se trouvait dans le coma à la suite d'un accident de moto. Et j'avais rendu service à un certain nombre de personnes que je n'ai pas mentionnées jusqu'ici : une jeune veuve, un homme diabétique et aveugle, une institutrice déprimée, un vieillard abandonné de tous, quelques enfants malades, des parents dont la fille était en fugue » (134-135).

s'approcha du *Père Goriot*, gisant par terre, devant la maison sur pilotis. Les feuilles de papier léchées par le feu se tordirent, se blottirent les unes contre les autres, et les mots se ruèrent vers le dehors. La pauvre fille française fut réveillée de son rêve de somnambule par cet incendie [sic] elle voulut se sauver, mais il était trop tard. Quand elle retrouva son cousin bien-aimé, elle était déjà engloutie dans les flammes avec les fétichistes de l'argent. Ses pré-tendants, et son million d'héritage, tous changés en fumée.

Trois autres allumettes allumèrent simultanément les bûchers du *Cousin Pons*, du *Colonel Chabert* et d'*Eugénie Grandet*. La cinquième rattrapa Quasimodo qui, avec ses anfractuosités osseuses, fuyait sur les pavés de *Notre-Dame de Paris*, Esméralda sur son dos (218-219).

Et cet autodafé se poursuit avec *Madame Bovary* – dont la vie a elle aussi été bouleversée par la lecture – puis c'est au tour du « fameux comte de Monte-Cristo, qui avait jadis réussi à s'évader du cachot d'un château situé au milieu de la mer, [de] se résign[er] à la folie de Luo. Les autres hommes ou femmes qui avaient habité dans la valise du Binoclard ne purent y échapper non plus » (221). Et si les livres disparaissent et la lecture également, il ne reste plus au narrateur, lecteur parfois infidèle¹⁵, qu'à suivre le conseil de son ami – « Tu aurais dû être écrivain » (156) – et à écrire l'histoire qu'ils ont vécue. Ainsi, sans doute que l'« authentique prolongement de la lecture, c'est l'écriture; et réciproquement, la lecture est la condition nécessaire à l'écriture (ou à la réécriture) de l'œuvre » (Piégay-Gros 2002: 26).

En conclusion

Bien sûr, on ne saurait réduire les ouvrages mentionnés dans le cadre de cet article aux figures de lecteurs qui y apparaissent. En revanche, force est de constater que leur présence, outre la mise en abyme qu'elle présuppose – un lecteur réel qui voit un autre lecteur lire ou même regarder un troisième lecteur – et le discours qui est proposé sur la lecture et la littérature sont particulièrement significatifs dans un siècle où la technologie l'emporterait sur une activité aussi traditionnelle que la lecture.

¹⁵ Lorsqu'il remplace Luo en effet, « [...]ire à haute voix une page entière [lui] paraissait insupportablement ennuyeux, et [il décide] de faire une lecture approximative » (186). Il lit d'abord à la Petite Tailleuse « deux ou trois pages ou un court chapitre » (186), puis lui demande de « deviner ce qui [va] se passer. Une fois qu'elle [a] répondu, [il lui raconte] ce qu'il y [a] dans le livre, presque paragraphe par paragraphe » (186), en se permettant des licences avec le texte « pour que l'histoire l'amus[e] davantage. Il [lui] arriv[e] même d'inventer des situations, ou d'introduire l'épisode d'un autre roman, quand [il] trouv[e] que le vieux père Balzac était fatigué » (187). Il fait donc office de passeur infidèle du côté de la lecture-divertissement et de la création.

Dans les différentes œuvres étudiées ici, nous avons pu voir à quel point la lecture transformait les lecteurs, dans leur corps et dans leur âme, pour le meilleur ou non. Elle s'avère certes thérapeutique, « pansante » (Feuillebois et Mangeon 2023) dans *L'anglais n'est pas une langue magique*, et meilleure pour la santé que l'écriture. Mais pour le reste du corpus, il faut bien avouer que l'on est loin d'une « diététique des livres » (Volpilhac 2019: 18). Et la lecture ou même, parfois, la perspective de la lecture – qu'elle soit accompagnée de drogue ou d'alcool, ou qu'elle provoque l'ivresse – met certains lecteurs dans tous leurs états. Fidèle ou non, elle leur permet de se perdre, de ne plus avoir les pieds sur terre ou, au contraire, de se comprendre ou de « se retrouver » dans les livres (16); de s'inventer ou (d'envisager) de créer une suite à l'histoire, en dialoguant et en jouant avec le lecteur réel mais surtout avec tous les auteurs qui les ont précédés.

Bibliographie

- Algeri, Veronic, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », *Revue italienne d'études françaises*, 9, 2019, <https://journals.openedition.org/rief/4512> (consulté le 20 avril 2025).
- Badr, Maha, « De la dépossession à l'expérience de la possession dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud », *Il Tolomeo*, 20, 2018, pp. 99-116.
- Baril, Gérard, « Gabrielle Filteau-Chiba, pour un monde plus viable », *Nuit blanche, magazine littéraire*, 163, 2021, pp. 52-55.
- Chavoz, Ninon, « II. Le club des thérapeutes relatifs: lectures hospitalières de Nancy Huston et de Jacques Poulin », dans *Fictions pansantes: Bibliothérapies d'hier, d'aujourd'hui et d'ailleurs*, dir. Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon, Paris, Hermann, 2023, pp. 199-217.
- Daoud, Kamel, *Meursault, contre-enquête* [2013], Arles, Actes Sud, 2014.
- Dodu, Brigitte, « *Meursault, contre-enquête*: des livres contre le Livre », *Études littéraires africaines*, 39, 2015, pp. 173-176.
- Feuillebois, Victoire et Anthony Mangeon, « Introduction », dans *Fictions pansantes: Bibliothérapies d'hier, d'aujourd'hui et d'ailleurs*, dir. Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon, Paris, Hermann, 2023, pp. 5-20.
- Filteau-Chiba, Gabrielle, *Encabanée* [2018], Paris, Gallimard, 2021.
- . *Sauvagines* [2019], Paris, Gallimard, 2022.
- France culture, « Gabrielle Filteau-Chiba, veilleuse d'arbres », émission diffusée le 9 mars 2024, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/poesie-et-ainsi-de-suite/gabrielle-filteau-chiba-veilleuse-d-arbres-5202228> (consulté le 26 mars 2025).
- Fritz-Ababneh, Dorothée, « L'intertextualité dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* de Dai Sijie », *Dalhousie French Studies*, 77, hiver 2006, pp. 97-113.
- Grandbois, Alain, *Les Îles de la nuit* [1944], Montréal, Typo, 1994.

- Hébert, Anne, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970.
- Jouve, Vincent, *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires?*, Paris, Armand Colin, 2019.
- Laferrière, Dany, *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.
- Laine, Mathieu, *La Compagnie des voyants : ces grands romans qui nous éclairent*, Paris, Grasset, 2023.
- Mangeon, Anthony, « III. "Changer la vie" ou la bibliothérapie à l'œuvre dans les romans de Dai Sijie », dans *Fictions pansantes : Bibliothérapies d'hier, d'aujourd'hui et d'ailleurs*, dir. Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon, Paris, Hermann, 2023, pp. 219-240.
- Manguel, Alberto, *Une histoire de la lecture* [1996], trad. de l'anglais par Christine Le Boeuf, Arles, Actes Sud, 1998.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth, « L'insaisissable Réjean Ducharme », *Roman 20-50*, 41:1, 2006, pp. 3-14.
- Ostojic, Zvezdana, « Le verso de la p(l)age de Camus : intertextualité militante dans *Meursault, contre-enquête* », *Convergences francophones*, 6:3, 2020, pp. 41-57.
- Picard, Michel, *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature* [1986], Paris, Minuit, 2003.
- Piégay-Gros, Nathalie, *Le Lecteur*, Paris, Flammarion, 2002.
- Pister, Danielle, « *Meursault, contre-enquête* : les miroitements d'un texte », *Études littéraires africaines*, 39, 2015, pp. 168-173.
- Poulin, Jacques, *La Tournée d'automne*, Montréal, Leméac, 1993.
- . *Les Yeux bleus de Mistassini*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002.
- . *L'anglais n'est pas une langue magique*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2009.
- Samoyault, Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Sijie, Dai, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Paris, Gallimard, 2000.
- Tadjo, Véronique, *Je remercie la nuit*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2024.
- Volpilhac, Aude (éd.), *Scènes de lecture. De saint Augustin à Proust*, Paris, Gallimard, 2019.
- Wang, Yiran, « L'identité ambiguë de Dai Sijie et la réception de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* en France et en Chine », *Voix plurielles*, 19:3, 2022, pp. 548-559.

