

## Auteur et lecteur comme stratégies de subversion textuelles

Lineda Bambrik  
Maître de Conférences HDR  
Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed  
Faculté des Langues Etrangères  
[belyne2002@yahoo.fr](mailto:belyne2002@yahoo.fr)

تاريخ القبول: 29 – 06 – 2018

تاريخ الاستلام: 26 – 05 – 2018

**Résumé :** *Dans la présente contribution, nous allons tenter de comprendre le fonctionnement des textes de Diderot Jacques le Fataliste et son maitre et Don Quichotte de Cervantès par rapport à la relation qui s'établie entre l'auteur et son lecteur qui constitue une dynamique textuelle.*

*L'esprit du roman de Cervantès et de Diderot est l'esprit de complexité. Chaque roman fait comprendre d'une manière explicite au lecteur que ce qu'il va lire est loin d'être cohérent et homogène. D'ailleurs, les auteurs avertissent dès l'incipit l'ambivalence de la trame romanesque. Le lecteur est ainsi devant des romans qui exhibent toujours leurs propres fonctionnements par l'autoreprésentation, l'autoréflexivité, la mise en abyme et l'intertextualité. Le rapport entre le lecteur et l'auteur structure le récit mais surtout apparait comme moyen de transgresser les règles traditionnelles, l'auteur utilise le lecteur et le considère comme personnage à part entière dans le texte.*

**Mots clés :** *lecteur- auteur- stratégie- dialogue- subversion – anti-roman.*

**Abstract:** *In this contribution, we will try to understand the functioning of the texts of Diderot Jacques the Fatalist and his master and Don Quixote of Cervantes in relation to the relation that is established between the author and his reader, which constitutes a dynamic textual.*

*The spirit of the novel by Cervantes and Diderot is the spirit of complexity. Each novel makes the reader understand from an explicit mine that what he is going to read is far from being coherent and homogeneous. Moreover, the authors warn from the incipit the ambivalence of the novelistic plot. The reader is thus faced with novels that always exhibit their own workings through self-representation, self-reflexivity, and intertextuality. The relationship between the reader and the author structures the narrative but above all it appears as a means of transgressing the traditional rules, the author uses the reader and considers him as a full-fledged person in the text.*

**Key words:** *reader- author- strategy- dialogue- subversion- anti-romance.*

### الملخص:

في هذه المساهمة، سنحاول أن نفهم طريقة عمل نصوص ديدرو جاك القدي وسيده و نص دون كيشوت سيرفانتس فيما يتعلق بالعلاقة الديناميكية القائمة بين المؤلف والقارئ ، روح رواية سرفانتس وديدرو هي روح التعقيد، كل رواية تجعل القارئ يفهم أن ما سيقراه أبعد ما يكون عن كونه متماسك ومتجانس. علاوة على ذلك، يحذر المؤلفان من ازدواجية القراءة للرواية. وهكذا فإن القارئ يواجه الروايات التي تظهر دائماً أعماله

الخاصة من خلال التمثيل الذاتي، والانعكاسية الذاتية، العلاقة بين القارئ والمؤلف تبنى على السرد ولكن قبل كل شيء يبدو كوسيلة لتجاوز القواعد التقليدية ، يستخدم المؤلف القارئ ويعتبره شخص كامل في النص.

**الكلمات المفتاحية:** القارئ ، المؤلف ، الإستراتيجية ، الحوار ، التخريب.

## INTRODUCTION

La question qui se pose à nous dès le début des deux romans, c'est cette ambiguïté par rapport au lecteur. Les textes de Diderot et de Cervantès dialoguent avec un lecteur, mais à quel genre de lecteur font-ils appel , quel genre de lecture ces textes prévoient-ils dans leur apparente diversité ? Le lecteur de *Jacques le Fataliste et son maître* est-il aussi fragmenté que le texte de Diderot ? Le lecteur de *Don Quichotte* est-il aussi fragmenté que son l'auteur ? Car l'identité de l'auteur de *Don Quichotte*, est fragmentée. Pour reprendre les termes de Ph. Le Roux<sup>1</sup> : «*Les fragments de l'auteur, au sens de fragments d'auteur ou d'auteur en fragments* » sont pour Cervantès, un principe de productivité. Si *Don Quichotte* est bien un ouvrage de Cervantès, il y a un émiettement délibéré de « la fonction auteur » qui en est une fragmentation.

Chaque livre renaît à chaque lecture et l'histoire littéraire est au moins autant l'histoire des façons de lire que celle des manières d'écrire ou des objets d'écriture. Une littérature diffère d'une autre, moins par le texte que par la façon dont elle est lue.

L'œuvre d'art, même en tant que pure expression de l'individuel, est cependant conditionnée par l'« altérité », c'est-à-dire par la relation avec l'autre comme conscience compréhensive. Même là où, pure création de langage, elle nie ou dépasse toutes les attentes, elle

suppose des informations préalables ou une orientation de l'attente, à laquelle se mesurent l'originalité et la nouveauté. Cet horizon de l'attente qui, pour le lecteur, se constitue par une tradition ou une série d'œuvres déjà connues .

Dans « *Jacques le fataliste et son maître* » de Diderot, le lecteur est invité sans cesse à supposer des actions seulement voilà Diderot ne réussit pas à freiner l'impatience de son Lecteur Modèle, et au milieu de son roman, il rend les armes.

### **1. LE TEXTE ET SON RAPPORT AU LECTEUR**

La configuration de l'auteur Modèle dépend de traces textuelles, mais elle met en jeu l'univers de ce qui est derrière le texte, derrière le destinataire et probablement devant le texte et le processus de coopération. La notion d'interprétation entraîne toujours une dialectique entre la stratégie de l'auteur et la réponse du Lecteur Modèle. Rien n'est plus révélateur qu'une caricature, parce que justement elle semble être l'objet caricaturé. D'autre part, il est certain qu'un roman re-raconté devient différent car il devient un « autre roman ».

Selon U.Eco<sup>1</sup>, un texte, tel qu'il apparaît dans sa surface linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire. Un texte est un tissu de non-dits.

La relation d'un texte à son « genre » dépend de l'auteur et du lecteur, généricité autoriale et lectoriale, L'horizon d'attente qui est une expression que nous empruntons à Jauss<sup>1</sup> s'avère essentielle, car la reconstruction de l'œuvre implique toujours, selon Schaeffer<sup>1</sup>, la reconnaissance des conventions discursives générales dont elle relève, L'horizon

d'attente générique, qui accueille l'œuvre, a le pouvoir de déplacer et réorganiser le texte.

La genericité d'un texte dépend aussi de sa réception. Dans *Jacques le Fataliste et son maître*, le narrateur donne une précision à son lecteur : « *Je vous supplie, lecteur, de vous familiariser avec cette manière de dire empruntée de la géométrie, parce que je la trouve précise et que je m'en servirai souvent* » (p71).

Le concept de monde possible est indispensable pour parler des prévisions du lecteur. Le lecteur assume une attitude propositionnelle : il prévoit ou croit.

Selon Kayser<sup>1</sup>, au Moyen Age et même encore au XVIe siècle, le roman demande à être lu devant un auditoire homogène comme en témoignent les préfaces, le « nouveau roman » du XVIIIe siècle, exige le lecteur individuel.

Le roman, consacre des efforts particuliers à construire le rôle du lecteur et l'on devine aisément qu'il obtient par là des effets particuliers : « *Il était homme\_ homme passionné comme vous, lecteur ; homme curieux comme vous lecteur, homme questionneur comme vous, lecteur ; homme importun comme vous, lecteur.\_Et pourquoi questionnait-il ? \_ Belle question ! Il questionnait pour apprendre et pour redire, comme vous, lecteur* » (*Jacques le Fataliste et son maître* p96)...

Encore le lecteur de Cervantès et de Diderot n'est-il pas n'importe quelle âme individuelle. Il faut que cette âme éprouve la même passion que lui, qu'elle lise dans l'ardeur de ce cœur sensible, qu'elle soit une de ces âmes que Goethe<sup>1</sup>-- appelle, dans un autre passage « âme sensible ».

Dans un processus communicatif, on a un émetteur, un message et destinataire. Souvent l'émetteur et le

destinataire sont grammaticalement manifestés par le message (je te dis que).

En effet, dans la seconde partie de « *Don Quichotte* », Cervantès commence son récit par une partie qu'il intitule « *Adresse au lecteur* », dans laquelle le narrateur s'entretient directement avec le lecteur à propos de la première partie de *Don Quichotte* et le considère comme intermédiaire entre lui et celui qui a parodié son texte. Le lecteur endosse alors sans le vouloir le rôle de rapporteur : « *Si par hasard tu fais sa connaissance, dis-lui de ma part que je ne me tiens pas pour offensé, que je sais parfaitement quelles sont les tentations du démon et qu'une des plus fortes consiste à inspirer à quelqu'un l'idée qu'il peut composer et imprimer un livre avec lequel il gagnerait autant de gloire que d'argent, et autant d'argent que de gloire : et, comme preuve je veux que très gracieusement tu lui racontes cette histoire...* » (TII P2).

## **2. LE LECTEUR ET LE NARRATEUR DANS L'UNIVERS ROMANESQUE**

Un texte doit être représenté comme un système de nœuds ou de « joints » et indiquer où, à quels nœuds la coopération du Lecteur Modèle est attendue est stimulée. Les deux romans sont des tissus hétérogènes, sont aussi des métarécits dans lesquels nous sommes les lecteurs du lecteur autrement dit le public du public. Diderot par son dialogue avec le lecteur, nous donne à voir comment opère notre travail de lecture, comment fonctionne notre système interprétatif du texte.

Quant aux vrais lecteurs, le narrateur va de nouveau s'adresser directement à eux, et les inclure dans le cercle de famille quand il reprendra la parole pour dire notre « ami ».

*« Ne lui en dis pas plus. De mon côté, je ne t'en dirai pas davantage : je te ferai simplement remarquer que cette seconde partie de Don Quichotte, que je t'offre ici, est taillée dans la même étoffe et de la même « façon » que la première. Tu trouveras un Don Quichotte augmenté si l'on peut dire, et finalement mort et enterré : pour que personne ne se risque à susciter de nouveaux témoignages. Ceux du passé suffisent, et il suffit aussi qu'un honnête homme ait informé le monde de ces sages folies sans qu'il soit besoin de les recommencer ; car l'abondance même du bien diminue sa valeur ; et la rareté donne un certain, prix au mal lui-même. J'oubliais de te dire d'attendre le Persiles, que je suis en train d'achever, et la seconde partie de Galathée ». (TII P10).*

Chaque fois qu'un tel intermédiaire prend la parole, on peut et l'on doit s'attendre à le voir s'adresser à nous, c'est-à-dire au lecteur créé par lui et participant de l'univers poétique. C'est là ce qui détermine le ton qu'il emploie. Le lecteur est alors une créature fictive, un rôle dans lequel nous pouvons entrer pour nous regarder nous-même. L'avant-propos de Cervantès définit clairement l'attitude que doit adopter le lecteur. Il s'adresse à une âme et même à une âme individuelle. Le recul que l'auteur sait prendre par rapport à son sujet, par rapport au monde et, particulièrement, par rapport au lecteur, il garde le contact constant avec cet auditeur. Toutes ces expressions suggèrent une sorte de tête-à-tête délicat. Toutes évoquent finalement le contact avec un auditeur idéal.

Cet auditeur est pour ainsi dire le représentant de l'humanité pour Cervantès, qui cherche à le créer en plus du reste, et à garder vivant le sentiment de sa

présence, afin de réaliser la possibilité la plus subtile et la plus forte de la force créatrice du prosateur.

Ces considérations sur le lecteur, comme principe constitutif du style romanesque, nous ont amenés au cœur de notre sujet. Car le lecteur et le narrateur sont, l'un et l'autre, éléments de l'univers poétique et indissolublement corrélatifs. Ce sont les deux poignées d'une même porte. Il faut éviter de lâcher la première pour mieux saisir la seconde et pour aborder la question du narrateur romanesque.

Toutes les œuvres de l'art du récit comportent un narrateur, l'épopée comme le conte, ou la nouvelle . Il semble que le roman moderne qui apparaît au XVIIIe siècle ait, au contraire, pour caractéristique le fait qu'il permet une multitude de possibilités, telles narrateur est un ingénu, tel autre un humoriste, un autre se laisse émouvoir ou prendre par le récit, tel autre montre de l'ironie, un autre une froideur de bon ton.

Kayser<sup>1</sup> considère que le narrateur est un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé. Le mot « narrateur » désigne en effet, comme, nous l'enseigne la philosophie, un « agent ». Cette désinence EUR, que nous retrouvons dans les mots tels que « acteur », « conducteur », « imprimeur », etc. NOUS indique qu'il s'agit d'un personnage qui a pour fonction d'agir « de narrer ».

Il y a un siècle déjà, Otto Ludwig<sup>1</sup> affirmait que :

*« Il (le narrateur) est maître absolu du temps et de l'espace. Il peut ce que peut la pensée, il représente sans être gêné par aucune des entraves de la réalité, il met en scène sans qu'il y ait pour lui d'impossibilité physique ; il a tous les pouvoirs de la nature et aussi de l'esprit. Il dispose d'une musique au regard de laquelle toute*

*musique réelle est lourde et pesante, comme le corps au regard de l'âme.»*

Dans *Jacques le Fataliste et son maître*, le narrateur devient un personnage central, doté d'une grande énergie physique, mentale et morale.

*« Je vous supplie, lecteur, de vous familiariser avec cette manière de dire empruntée de la géométrie, parce que je la trouve précise et que je m'en servirai souvent » (Jacques le Fataliste et son maître p 71).*

Dans « *Don Quichotte* » et « *Jacques le fataliste et son maître* », il y a aussi une distinction entre observateur et agent narrateur. Un dialogue explicite entre auteur, narrateur, personnages et lecteur.

Chacun des quatre peut s'identifier à l'un des autres ou entrer avec eux en complète opposition. Une des intrigues les plus répandues de la fiction moderne, souvent présentée au nom du refus de l'intrigue, consiste à faire le portrait de narrateurs dont les propriétés changent au cours de l'histoire qu'ils racontent.

### **3. AUTEUR ET LECTEUR COMME ACTEURS DANS LA SUBVERSION ROMANESQUE**

L'ouverture sarcastique, dans le texte de Diderot et de Cervantès, programme l'incertitude de tout le récit : la tension entre le désir de savoir et la difficulté de savoir. Frustration à voir s'exhiber et s'imposer un « auteur » agressif qui, à lui seul, fait les questions et les réponses, le narrataire et le narrateur, le mystifié et mystificateur, comme s'il boxait avec son ombre.

Il faudrait rappeler toute l'importance du dialogue « auteur- lecteur » dans l'anti-roman de l'âge classique et souligner la diversité des visages que peut y assumer « l'auteur », figuré dans le texte même.

« Où ? Où ? Lecteur, vous êtes d'une curiosité bien incommode ! Et que diable cela vous fait-il ? Quand je vous aurai dit que c'est à Pontoise ou à Saint-Germain, à Notre-Dame -de -Lorette ou à Saint-Jacques -de -Compostelle, en serez-vous plus avancé ? Si vous insistez, je vous dirai qu'ils s'acheminèrent vers... .Oui, pourquoi pas ? ... ..Vers un château immense aux frontispices duquel on lisait 'Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde, vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez » (P67).

L'auteur de *Jacques le fataliste et son maître* déploie la même agressivité méprisante à l'encontre d'un lecteur ignare, paresseux ou importun, personnage fabriqué par sa mauvaise foi et qui n'existe que pour servir de cible à son irone vengeresse.

Pour tenter d'y voir clair, inventorions d'abord les thèmes de ce discours de l'auteur. La première partie (avant l'auberge) est dominée par le procès intenté au nom du vrai, à l'illusion romanesque.

Le séjour à l'auberge donne lieu à des interventions plus diverses où l'auteur, commentant le récit de l'hôtesse, examine des points de morale ou le problème des rapports entre l'art et le réel. Même diversité dans la dernière partie. L'auteur revient sur l'opposition roman : vérité, complète le portrait de Jacques ou commente l'histoire de ses amours, et surtout se désolidarise d'un récit dont il finit par abandonner la responsabilité au lecteur, puis à un « éditeur » non moins fictif.

*Il y a deux versions sur ce qui suivit après qu'il se mit à tâtonner le long des murs sans pouvoir retrouver son lit , et qu'il disait « ma foi, il n'y est plus ou, s'il y est, il est*

*écrit là-haut que je ne le retrouverai pas ; dans l'un et l'autre cas, il faut s'en passer » ; et qu'il prit le parti de s'étendre sur des chaises. D'autres, qu'il était écrit là-haut qu'il s'embarrassait les pieds dans les chaises, « qu'il tomberait sur le carreau et qu'il y resterait. De ces deux versions, demain, après-demain vous choisirez à tête reposée celle qui vous conviendra le mieux » (p219).*

Sujet souverain de l'énonciation, il se manifeste par un « je » ambigu qui recouvre trois rôles possibles. Hors du récit, ce « je » renvoie à l'image d'un écrivain au travail, soucieux de se démarquer des romanciers ordinaires. Au niveau du récit, le narrateur narre son histoire à un narrataire (nos deux voyageurs) il cède la place à divers narrateurs,

*« Jacques et son maître passèrent le reste de la journée sans desserrer les dents, Jacques toussait et son maître disait : « Voilà une cruelle toux ! » regardant sa montre l'heure qu'il était sans le savoir, ouvrant sa tabatière sans s'en douter et prenait sa prise de tabac sans le sentir. Ce qui me le prouve c'est qu'il faisait ces choses trois ou quatre fois de suite et dans le même ordre » (P286).*

Enfin, au sein même du récit fait irruption un auteur /acteur qui abandonne toute réserve, agit de plain-pied avec ses personnages, mêlant le « réel » (niveau de la narration) avec le « fictif » (niveau de l'histoire). En outre, ce narrateur hypocrite joue d'un double registre : poli ou ingénieux, sournois ou tonitruant, il nous accable de sa présence jusqu'à se rendre indésirable ; puis il se dérobe, simule l'absence et se fait passer pour indispensable. Par ce double jeu, il assure et il subvertit,

tour à tour, les fonctions habituelles du romancier, comme le montre le tableau suivant :

FONCTIONS DU ROMANCIER	PRESENCE DE L'AUTEUR	ABSENCE DE L'AUTEUR
<p><b>1-</b> Fonction de narration et de régie</p>	<p><b>a-</b> raconte des histoires : le voyage de Jacques et son maître, les aventures de Gousse.  <b>b-</b> assure la régie et la mise en scène, indications scéniques (p144) et description.  <b>c-</b> abuse de ses fonctions : usurpe l'intérim des personnages quand il dort (p101) ou ont</p>	<p><b>a-</b> passe le relais de la narration à d'autres narrateurs : Jacques, le maître, Gousse, l'hôtesse, des Arcis.....Ou invite le lecteur à se faire romancier (p311).  <b>b-</b> refuse les précisions demandées sur le lieu, le temps, les sentiments des personnages : indétermination du récit.  <b>c-</b> laisse aux personnages</p>

	<p>mal à la gorge ( p181) ; s'impose comme auteur-acteur, témoin des évènements (P95- 110-111).</p>	<p>leur autonomie (Jacques, la Pommeraye).</p>
<p><b>2-fonction</b> d'attestation et de motivation du récit.</p> <p><b>3- fonction</b> idéologique et critique</p>	<p>Apporte sa caution au récit :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- caution affective : représente des auditeurs fascinés par le charme d'un récit (Jacques écoutant l'hôtesse) ;</li> <li>- caution intellectuelle : motive une fiction la présentant comme vraie ou véridique ( le capitaine, Gousse, Mme de la</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Refuse sa caution à une histoire invérifiée (la mort du capitaine, la troupe d'hommes armés p15).</li> <li>- laisse sans caution des histoires extravagantes ou énigmatiques (l'emplâtre de Desglans (p285- 288) les derniers sacrements (p216- 217).</li> </ul>

<p><b>4- Fonction de communication : relation avec le lecteur-narrataire.</b></p>	<p>Pommeraye, Hudson) .</p> <p>-L'auteur énonce ses opinions en son nom propre et par un discours distinct du récit :</p> <p>- commentaire philosophique (apologie de Mme de la Pommeraye) ;</p> <p>- commentaire critique sur les différents arts, sur l'écriture romanesque.</p> <p><b>a-</b> séduit le lecteur en l'appâtant par la promesse d'une histoire ou d'une révélation.</p>	<p>L'auteur fait endosser ses opinions à un personnage ou un narrateur dont il prétend restituer la pensée propre (apologie de Socrate par le maître p 81) exposé de la philosophie de Jacques (p196-198) ou bien il laisse au personnage la liberté de juger (le maître p173 – p213).</p> <p><b>a-</b> laisse opérer la fascination d'une histoire dont il s'absente.</p> <p><b>b-</b> agresse le lecteur en refusant la responsabilité</p>
---	---	--

	<b>b-</b> agresse le lecteur en le frustrant, en brisant l'illusion romanesque.	d'un récit, en le laissant inachevée.
--	---	---------------------------------------

D'un côté, l'auteur multiplie les attaques contre son lecteur : il l'interpelle, le provoque, secoue sa torpeur ou son indécision, joue diaboliquement avec sa curiosité, trace de lui un portrait ambigu, lui reproche sa crédulité, son conformisme, dénonce ses goûts dépravés et sa tartuferie morale, interrompt le dialogue pour faire prévaloir son choix narratif. De l'autre, il engage une conversation familière, détendue, avec un lecteur qui pourrait devenir un ami ou bien il se lance dans une incroyable parade de séduction. Il s'empresse de réparer un oubli, « *J'avais encore oublié de vous dire que dans les cas qui demandaient de la réflexion, son premier mouvement était d'interroger sa gourde* » (p144- 245) ou prodigue des conseils d'ami.

Diderot vise des lecteurs futurs qu'il incite à se hausser au niveau du lecteur idéal. Un lecteur lucide et exigeant, apte à décrypter un roman et, à travers le roman, le réel. Truqué, caricatural, ce dialogue auteur - lecteur a donc pour but de démasquer la mauvaise foi du pacte romanesque qui repose toujours sur une fausse symétrie entre auteur et lecteur.

Débordant le discours de l'auteur, cet humour narratif organise la structure même du récit et caractérise la position que le romancier s'assigne face à son texte et face à ses lecteurs. Deux exemples suffiront :

### 1- Le jeu avec les possibles narratifs

**« Il y a deux versions sur ce qui suivit après qu'il eut éteint les lumières. Les uns prétendent qu'il se mit (...). D'autres, qu'il était (...). De ces deux versions, demain, après-demain, vous choisirez à tête reposée celle qui vous conviendra le mieux » (P219).**

### 2- La construction du dénouement

**« Les amours de Jacques, il n'y a que Jacques qui les sache et le voilà tourmenté d'un mal de gorge. Qu'allons-nous donc devenir ? Ma foi, je n'en sais rien. Ce serait bien ici le cas d'interroger la dive Bacbuc ou la gourde sacrée ; mais son culte tombe...et si le mal de gorge de notre ami Jacques dure et que son maître s'opiniâtre à garder le silence, il faudra bien que vous vous contentiez de cet épisode que je tacherai de pousser jusqu'à ce que Jacques guérisse et reprenne l'histoire, l'histoire de ses amours » (P287).**

La satire des facilités romanesques « qu'il est facile de faire des contes » (p5) s'appuie sur une parade d'omnipotence dont l'auteur souligne la gratuité dérisoire : « Qu'est-ce qui m'empêcherait ? » « il ne tiendrait qu'à moi », « un faiseur de roman n'y manquerait pas ; mais je n'aime pas les romans, à moins que ce ne soient ceux de Richardson. Fais l'histoire (...). Mon projet est d'être vrai, je l'ai rempli (...). Je dédaigne toutes ces ressources- là, je vois seulement qu'avec un peu d'imagination et de style, rien n'est plus aisé que de filer un roman ».

### **CONCLUSION**

Voué à l'arbitraire, un roman ne peut pas vraiment finir, sauf par artifice. À preuve, le double dénouement de *Jacques le Fataliste et son maître*, fin équivoque qui liquide le récit, mais laisse le texte ouvert. Cette fin

nous présente un Jacques bon valet, bon époux, concierge content et peut-être cocu. En somme, le texte de Diderot détermine la place du romancier par un double refus : ni valet, ni Dieu, agressif, insolent, intraitable, l'écrivain rebelle se refuse catégoriquement au rôle de Bouffon que lui réserve le mécénat aristocratique.

Chez Diderot et Cervantès, l'écriture est proliférante et torrentueuse, principe de cette écriture, il y a une telle multiplicité de points de vue, de régimes et de tons que l'on conduit à rechercher la façon dont ils ont produit cette variété. Chacun en a joué comme l'interprète de lui-même, et avec une conscience aigüe de ses apparitions et disparition.

Diderot et Cervantès ne se contentent pas d'organiser « une stratégie de production », mais qu'ils entendent aussi modeler leurs lecteur à leurs guises : « *Je vous supplie, lecteur, de vous familiariser avec cette manière de dire empruntée de la géométrie, parce que je la trouve précise et que je m'en servirai souvent* » (*Jacques le Fataliste et son maître p 71*).

Ces Romans- jeux, *Jacques le Fataliste et son maître* et *Don Quichotte* sont d'abord un jeu avec le roman, un paradoxe narratif sur le roman et les limites de l'écriture romanesque. L'auteur dans les deux récits transgresse une règle pour en démontrer l'arbitraire, exhibe un procédé pour en révéler l'artifice. Récit réfléchi, récit réflexif. Ensuite, ces textes nous enseignent à lire, à nous défier du roman comme pratique consacrée à l'illusion. Aussi les lecteurs se retrouvent face à une stratégie qui instaure le doute, technique qui présuppose nécessairement la variabilité des

constructions signifiantes qui change d'un lecteur à un autre, mais aussi d'une époque à une autre.

Le rapport de force avec le lecteur qui caractérise les deux textes est un procédé de subversion romanesque. En effet, pour Diderot et Cervantès, le lecteur ne doit pas être conditionné dans son processus de lecture, le texte doit créer l'effet de surprise, et bousculer les attentes. Le lecteur a l'obligation de participer dans la construction du sens et ne plus être une instance passive, un consommateur mais au contraire son statut doit changer et évoluer. Diderot et Cervantès, ont non seulement remis en question le roman traditionnel mais ont également participé dans l'évolution de la conception du roman dans lequel le lecteur est agent-acteur. A ce stade de notre étude nous pouvons parler de stratégie mise au point par l'auteur autour de la question de la réception littéraire pour créer une dynamique. La lecture devient un travail de recherche et de construction de sens.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAKHTINE (Mikhaïl), *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Éd. l'Age d'Homme. Slave critique littéraire 1970.

BAL ( Mieke), *Narratologie , les instances du récit*. Ed Klincksieck. 1977.

BARTHES (Roland), *Le plaisir du texte*. Coll. Tel Quel. Ed du Seuil. Paris 1973.

BARTHES, Roland. KAYSER, Wolfgang et al. *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil. 1977

BERTHELOT (Francis), *Parole et dialogue dans le roman*. Ed Nathan. Paris, 2001.

BRUNEL (Pierre), *Don Quichotte et le roman malgré lui*. Klincksiek , 2006. Coll. Jalons critiques dirigée par Patrick Dandrey .

ECO, Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle. 1979

MOUREY, Jean-Pierre (dir.). *Logique de la fragmentation : recherches sur la création contemporaine*. Saint-Étienne : Publication de l'Université de Saint-Étienne. C.I.E.R.E.C/ Travaux LXXXIX. 1996