

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE
DE BIBLIOTHECAIRES

LA THEORIE DE LA LECTURE
CHEZ MAURICE BLANCHOT

MEMOIRE
présenté par
Bernard. DÉMAY



Sous la direction de M. Georges JEAN
Université du Mans

- 1980 -

- Promotion n° 16 -

--

- N O T E -

- ABREVIATIONS UTILISEES -

- Ce bref travail se propose de préciser certains aspects de la conception qu'a Maurice Blanchot de la lecture - Cette étude ne saurait être systématique; elle n'a pas la prétention de rendre compte de l'ensemble des œuvres critiques de Blanchot, elle se limite à quelques-uns de ses essais, parmi les plus importants. On s'est attaché essentiellement à montrer la cohérence, la rigueur et la densité de cette théorie de la lecture -

- Les ouvrages utilisés ici sont les suivants :

- L'Espace littéraire -
- La Part du Feu -
- Le Livre à Venir -

On se servira des abréviations ci-après :

E.L. = L'Espace Littéraire - Gallimard -
P.F. = La Part du Feu - Gallimard -
L. à V. = Le Livre à Venir - Gallimard--

(Pour "L'Espace Littéraire" et "Le Livre à Venir", on se réfère à la pagination des rééditions dans la collection de poche "Idées").

ERRATUM : La note de la page 30 doit être lue
à la suite du mot "opacité", ligne 19,
de la page 29.

On connaît le projet de l'œuvre critique de Maurice Blanchot. Si celle-ci constitue un ensemble d'études remarquables sur plusieurs écrivains majeurs (Kafka, Mallarmé, Hölderlin, Rilke, Char, etc...), le thème profond en est l'essence même de la littérature. Elle se présente en effet comme une analyse précise, patiente de l'acte d'écriture littéraire dans sa spécificité. Pour Blanchot, l'écriture se caractérise par un double rapport, à la mort d'une part (et c'est l'expérience mallarméenne du poème), à l'origine, conçue comme retour à la mère oedipienne, d'autre part.

Le style, difficile malgré sa grande clarté et son absence de "jargon" critique, s'accorde à la réflexion exigeante, austère que conduit Blanchot. S'efforçant à la précision la plus extrême, la langue se fait insistante, cernant les points ultimes de l'expérience littéraire en recourant souvent à la forme négative pour en mieux saisir les aspects à la fois contradictoires et liés.

Cet examen rigoureux tend à une vision globale de l'espace littéraire et se propose d'en décrire tous les moments, allant de l'inspiration aux seuils, aux limites extrêmes de l'écriture. Mais la lecture occupe aussi une place importante dans ce travail. Si la réflexion critique est naturellement lecture d'œuvres, on a affaire ici, le plus souvent, à une lecture d'œuvres sur les œuvres, ce qui montre l'intérêt de l'auteur pour cette

activité. D'ailleurs, toute l'œuvre de Blanchot peut être considérée comme une lecture, exemplaire, des œuvres. Blanchot est aussi (d'abord?) grand - et remarquable - lecteur.

A ne s'en tenir cependant qu'aux textes proprement centrés sur la lecture, de caractère réflexif, il se révèle possible d'appréhender une théorie de la lecture, comme activité spécifique, à côté - et complémentaire - de l'acte d'écriture.

En effet, l'un des premiers, Blanchot décrit l'acte de lecture, comme tel et comme élément constitutif de la communication qu'implique l'œuvre. La lecture apparaît chez lui sous trois dimensions : elle peut être perçue successivement comme l'acte de lire en lui-même, ensuite dans son rapport au texte, à l'écrit, enfin, plus globalement dans son lien à l'œuvre littéraire, au cœur de l'espace ouvert par l'œuvre.

*

*

*

LA LECTURE, L'ACTE DE LIRE

- L'opposition lecture - écriture :

L'écriture, beaucoup d'auteurs nous l'apprennent, se présente comme une exigence, comme une activité impérieuse à laquelle le romancier ou le poète se sentent contraints de se soumettre. Au contraire, la lecture ne se donne jamais avec ce caractère de nécessité, elle apparaît comme totalement liée au choix individuel, au goût ou à la passion, au désir. Ou bien, elle revêt un

aspect pathologique, quasi névrotique (Pierre Janet raconte à ce propos qu'une de ses malades lisait peu, parce que, disait-elle, "un livre qu'on lit devient sale").

D'autre part, par opposition à la "lecture" d'un tableau, ou d'une symphonie, qui implique qu'on ait des connaissances sur les peintres et les musiciens, qu'on puisse appréhender leur maîtrise de techniques propres à l'art considéré, en un mot qu'on possède au préalable un certain savoir artistique, ou bien qu'on soit doué d'un certain sens esthétique compensant ce manque de culture, la lecture de l'œuvre littéraire ne requiert ni connaissance, ni don. Au contraire, on peut même dire que le savoir générerait plutôt la perception, que c'est l'ignorance qui se révèle être la condition de possibilité de la lecture : la lecture est

" un privilège naturel ". (E.L., P254).

De même, alors que l'écriture -nous le verrons- s'impose à l'écrivain avec des exigences conflictuelles :

"- Efface le lecteur.

- Efface-toi devant le lecteur." (P.F., p.303), la lecture ignore profondément la contradiction, se donne comme unifiée, sereine -au moins dans son projet- Contrairement aux affres, au sérieux -si ce n'est au tragique- de la création, la lecture se veut un acte de légèreté car :

"... la lecture est un bonheur qui demande plus

d'innocence et de liberté que de considération." (L. à V., p.133). Cette légèreté n'est pourtant pas exempte de gravité (au sens de gravis, de fécond), car son essence consiste à saisir l'œuvre sans préjugé, sans idée préconçue, à ne pas la supposer telle ou telle. Son apparente insouciance est donc condition de sa richesse, non danger pour l'œuvre qu'elle parcourt.

Mais comment, précisément, la lecture se tourne-t-elle vers l'œuvre ? C'est-à-dire : qu'est la lecture pour l'œuvre, qu'apporte-t-elle à l'œuvre ?

- La lecture et l'œuvre :

On peut en effet se demander : que serait un livre non lu ? Ce serait un livre non écrit :

"Lire, ce serait donc ... faire que le livre s'écrive ou soit écrit ..." (E.L., p.256).

Que signifie cette affirmation ?

Tout d'abord que la lecture fait du livre une œuvre sans auteur, qu'elle rend toutes les circonstances biographiques parfaitement anachroniques, insignifiantes. Le travail, les souffrances de l'écrivain se trouvent abolis, ignorés. La lecture

" Fait que l'œuvre devient œuvre." (E.L., p. 257). Mais cela ne veut pas dire (c'est là le sens particulier du verbe "faire" dans cette phrase) que la lecture est une activité productive, elle est simplement la forme de l'accueil de l'œuvre. Ce qui signifie qu'elle laisse s'affirmer l'œuvre, qu'elle ne met pas en question le livre, mais

qu'elle n'est pas non plus soumission pure et simple au texte. Elle fait que l'œuvre, maintenant, lue, est, existe. La lecture est donc liberté face à l'œuvre.

Mais ce, à condition de distinguer la lecture authentique de celle qui ne l'est pas. Il existe en effet une catégorie de livres dans lesquels les significations sont déjà fermement indiquées, et construisent un réseau de sens très univoque; face à de tels livres, la lecture n'a plus grand intérêt, elle n'est qu'une formalité, le livre est en somme déjà lu par avance, avant même qu'un quelconque lecteur ne l'ait lu. On voit ce qui est ici décrit : la paralittérature produit l'impression que le langage y a une grande force; c'est précisément (les métaphores sont ici parlantes) parce que le texte s'y révèle très pesamment codé, serré, que la lecture ne peut qu'affleurer, et jamais se loger dans la page, littéralement survoler (et c'est suffisant, car le sens y est justement superficiel, en surface). En bref, le livre est pré-lu (et pré-vendu ajoutent les éditeurs).

Au contraire, l'œuvre littéraire (nous le verrons) se veut expérience radicale, sans garantie de sens, ni référent immédiats, elle n'accède au statut d'œuvre que par la lecture, qui lui confère, nous l'avons dit, son existence même. En d'autres termes, la lecture authentique va à l'encontre de l'intérêt commun, elle s'attache à une aventure vers un sens problématique, non indiqué d'emblée.

Elle est, à chaque fois, lecture première unique. Dans la paralittérature la "première" lecture ne sera donc jamais telle, de tout temps.

Pourtant, il faut se garder de concevoir la lecture vraie -c'est de celle-là seule dont nous parlerons désormais- comme une sorte de travail de déblaiement, qui conduirait le lecteur d'une signification immédiate à un sens supérieur, anagogique ou cryptique. Nous l'avons dit, la lecture est ce qu'il est de plus aisé, et non une tâche de conquête de la signification.

C'est si vrai, que, si l'écriture, la création se présentent comme un travail, la lecture fait du texte essentiellement une jouissance de l'œuvre. Car la lecture ne produit rien, elle accueille l'œuvre. Pour comprendre ce que cela veut dire profondément il faut revenir au rapport qu'entretient l'œuvre avec le monde réel. Maître de la langue, l'écrivain n'est-il pas maître de l'imaginaire, c'est-à-dire de l'univers ? (Ne parle-t-on pas couramment de création et de re-création du monde par l'auteur ?). Certes, un livre n'est pas rien, mais sur quoi le pouvoir du langage confère-t-il maîtrise ? Précisément sur l'imaginaire, c'est-à-dire sur l'infini. Or, on ne peut avoir d'effet que sur le monde réel, sur le monde fini, limité. *

Dès lors, si le romancier (voire le poète) offre un univers infini, où tout est donné par les signes du langage, non réellement, et sur lequel toute prise est

* "Le livre, comme tel, peut devenir un événement agissant du monde (action cependant toujours réservée et insuffisante), mais ce n'est pas l'action que l'artiste a en vue, c'est l'œuvre ..." (E.L., p.12, noté). Qu'en est-il alors des

exclue, il ne reste plus à la lecture, qui ne peut agir dans cet espace proprement littéraire ouvert par l'œuvre, qu'à jouir de ce monde.

On comprend ainsi que la lecture, liberté et jouissance, prenne un caractère de naïveté, de loyauté étonnante qui nous fait accepter l'œuvre comme elle est, aussi étrange soit-elle. La lecture implique une suspension des réticences de la vie et du langage courants, elle exclut les présupposés, les préjugés. Face à l'œuvre, elle ouvre un espace neutre, autre, où les signes du sens sont à venir, à recevoir, et non déjà donnés comme dans la langue commune.

Tous ces éléments font que, contrairement à l'écriture, lieu de lutte avec le chaos, avec le doute, la lecture apparaisse bien comme

"...la part divine de la création." (E.L., p.262).

- Le lecteur face à l'œuvre :

La personnalité du lecteur, sa "réalité" pesante, sa prétention à vouloir tout dominer semblent constituer l'obstacle, la menace les plus sérieux à la lecture. Pas plus que la lecture, le lecteur ne doit s'imposer à l'œuvre. Le vrai lecteur se révèle foncièrement anonyme, il doit être lieu géométrique, plus que personnage, regard qui fait apparaître le livre écrit, point focal de la lecture.

La lecture, nous l'avons dit, rend anachroniques, intempestives toutes considérations biographiques. Cela

livres qui ont un effet important, qui entraînent des changements dans le monde ? Tout a lieu -ou devrait avoir lieu- indépendamment de la volonté de l'auteur.

signifie que le lecteur entre en lutte profonde avec l'auteur à travers l'œuvre. En quel sens ? En ce sens que, lui-même devenu n'importe quel lecteur, il rend en quelque sorte l'œuvre anonyme, impersonnelle, il amène à la vie l'œuvre même, l'œuvre comme telle, non l'œuvre produite par tel ou tel. En d'autres termes, dans la lecture authentique, la personnalité du lecteur et celle de l'auteur se trouvent abolies et sont comme transmuées : le lecteur se réduit au lieu de passage de la lecture, dans son anonymat, l'auteur se trouve effacé pour laisser paraître l'œuvre, comme absolu au sens propre de ce terme, c'est-à-dire totalement autonome, coupée de tout.

Revenons au lecteur. La dernière affirmation : le lecteur rivalise avec l'auteur à travers l'œuvre ne signifie en aucun cas, que le lecteur récrive le livre. En effet, le lecteur ne s'ajoute pas au livre, il tend à l'alléger de tout auteur. S'il abolit donc le romancier (ou le poète), nous l'avons vu, est-ce pour se substituer à eux ? En aucune façon, le lecteur authentique - Blanchot lui-même par exemple - tend, par sa lecture, à s'effacer pour ne laisser subsister que cette lecture même.

- D'ailleurs, qu'est le lecteur du poème avant la lecture ? Au fond, rien ; c'est la lecture qui le fait lecteur :

"Tous deux, poète et lecteur de ce poème, reçoivent de lui leur existence et sont fortement conscients de

dépendre, dans leur existence, de ce chant à venir, de ce lecteur à devenir ". (P.F., p.104). Cela signifie que la lecture du poème engage le lecteur, que le travail profond sur le langage qu'est la tâche du poète transforme profondément le lecteur, qu'il n'est véritablement tel qu'après, que par la lecture du poème.

On peut précisément se demander ce qu'attend le lecteur authentique de sa lecture; pourquoi lit-il un poème s'il fait cette expérience de co-naissance, de naissance simultanée, avec l'œuvre qu'il lit? Parce que le lecteur, contrairement à ce que croient certains écrivains, ou à ce qu'ils veulent croire (cf. la paralittérature), le lecteur véridique ne veut pas qu'on écrive pour lui, que l'auteur se confonde avec lui. Il veut, en fait, une œuvre qui lui soit étrangère, où il puisse découvrir une réalité tout autre, qui lui permette, à l'instar du poème, de se transformer, et de transformer l'œuvre en lui. Le lecteur veut entendre la voix d'un autre, de l'autre en l'homme, le chant de la profondeur, de l'essentiel, non retrouver ce qu'il connaît déjà, la superficialité du langage courant.

Dès lors, s'il arrive que le lecteur se sente superflu vis-à-vis de l'œuvre, il s'agit d'un sentiment naïf, car le lecteur nous l'avons vu est partie prenante de l'œuvre. Mais cette impression a un sens, elle traduit une intuition juste : l'œuvre ne s'épuise pas dans le

regard du lecteur, elle l'excède. Même si le lecteur est profondément touché par l'œuvre, celle-ci lui semble garder une part d'intangibilité, se trouver hors d'atteinte complète; il sent qu'il ne peut la pénétrer totalement.

C'est précisément parce que la lecture, nous l'avons dit, ne se soumet pas le texte -pas plus qu'elle ne s'y soumet. Elle conserve à l'œuvre sa liberté, et elle est elle-même liberté- Il y a donc toujours une non-coïncidence du lecteur et de l'œuvre, qui assure la liberté de l'un et de l'autre.

Il ne faudrait cependant pas imaginer que ce "manque", cette distance à l'œuvre soient conçus comme un amoindrissement, un affaiblissement de l'œuvre ou de la communication. Bien au contraire, nous le verrons, il s'agit là d'un écart fondamental, qui se révèle constitutif de l'œuvre, qui la fait être telle qu'elle est dans son essence, mais aussi constitutif de l'acte de lire même.

"...la lecture naît donc au moment où la distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même ... n'indique plus son inachèvement, mais son accomplissement ..." (E.L., p.269).

*

*

*

LA LECTURE DANS SON RAPPORT A L'ECRIT, LA COMMUNICATION :
=====

- La lecture comme exigence, comme pouvoir, comme pôle :

Pour comprendre la nature du rapport de la lecture à l'écrit, il convient de revenir rapidement sur le caractère propre de l'œuvre, prise sous l'angle de l'ouverture au monde. La communication de l'œuvre n'implique pas qu'elle est devenue, par la lecture, communicable à un lecteur, car alors elle recevrait ce statut, de la lecture; or, nous l'avons dit, la lecture ne saurait être conçue comme production. Non, "l'œuvre est elle-même communication"(E.L., p.265), elle est lieu, site d'une lutte entre 2 formes d'exigence : l'exigence d'œuvre, de création, d'écriture d'une part, exigence (qu'il faut lire comme désir, choix, non injonction impérieuse, nous l'avons vu) de lecture d'autre part. L'œuvre étant le point de jonction de ces deux activités, quel est plus précisément le rôle de la lecture dans la communication ? Il ne s'agit pas de rendre l'œuvre communicable, mais plutôt de "faire" que l'œuvre se communique, de permettre à l'œuvre de se manifester dans sa plénitude; elle se révèle, **achèvement,** ~~non-transmutation,~~ transformation. (Nous avons déjà analysé le sens particulier que prend ici le verbe faire).

Précisons alors quels sont les deux éléments qui entrent en jeu dans la communication. Nous l'avons dit, lire le poème c'est faire advenir le poème comme œuvre, certes, mais c'est aussi donner naissance au lecteur, à la lecture.*

*"Le poème devient pouvoir de lire". (E.L., p.265).

L'œuvre devient communication dès lors, entre deux moments de l'œuvre, entre l'impossibilité de l'écriture et le pouvoir de la lecture; pouvoir, car elle se montre (contrairement à la création) souveraine vis-à-vis de l'œuvre, "part divine de la création" nous l'avons vu.

Mais il faut, après avoir mis l'accent sur les termes du rapport, insister sur le rapport pris en lui-même. On peut comparer l'œuvre et la lecture à deux pôles "entre lesquels jaillit ... la violence éclairante de la communication." (E.L., p.266). Mais, Blanchot s'empresse de l'ajouter, cette comparaison est fautive; il faut -et c'est typique de la méthode critique de l'auteur qui s'efforce à la précision des termes par négations successives- en retenir simplement qu'il y a une sorte d'antagonisme entre l'œuvre et la lecture dans la communication, mais qu'il s'agit de deux moments constitutifs de l'œuvre, d'une lutte qui est présente, qui ne cesse de se poursuivre au cours de la genèse de l'œuvre

Restriction qu'il faut à nouveau nuancer. Il y a entre ces deux termes, une relation dialectique : ils sont irréconciliables et inséparables, mais il n'y a pas heurt entre pouvoir de lire et impossibilité d'écrire. La tension qu'entraîne l'écriture:

"...exige des opposés ce qu'ils sont dans leur extrême opposition, mais exige aussi qu'ils viennent à eux-mêmes en sortant d'eux-mêmes, en se retenant ensemble hors d'eux-mêmes dans l'unité inquiète de leur commune appartenance" (E.L., p.267).

L'antagonisme doit donc être perçu comme richesse féconde, interaction, non opposition stérile, choc négatif.

- La lecture dans son rapport à l'écriture :

Cette profonde union de la lecture et de l'œuvre signifie aussi que la lecture ne saurait être conçue comme une activité postérieure ou seconde par rapport à l'œuvre. En fait, la part du lecteur, c'est-à-dire, une fois l'œuvre réalisée, le pouvoir ou la possibilité de lire, est déjà présente, sous diverses formes, dans la genèse de l'œuvre. En effet, écrire c'est lutter contre l'impossibilité d'écrire, s'y arracher⁴; dès lors, si écrire est devenu possible, l'écriture s'ouvre à la possibilité, à l'exigence de la lecture qui, nous l'avons dit, est profondément un pouvoir. Le lecteur futur est comme impliqué, assigné à advenir par l'acte d'écriture.

On comprend ainsi pourquoi l'écrivain cède si facilement à une illusion fréquente : écrire esquisse le lecteur, la lecture ; l'écrivain n'abrite-t-il pas en lui, en germe, le lecteur ? Il est tenté de trouver là la justification, le garant de son œuvre. Mais la conséquence en est tout autre : il arrive que ce soit le lecteur qui se mette alors à écrire en lui, et on obtient le "beau" style, les "belles" phrases, l'esthétisme. Cette écriture-là n'a rien de commun avec l'écriture authentique : ces passages sont lisibles, ils ne sont pas vraiment écrits, ils ont la certitude du pouvoir de lire, non la fragilité aventureuse

de l'impossibilité d'écrire dont ils devraient rester imprégnés. (On peut là encore penser à certaines productions de la paralittérature, où la lisibilité est totale, ~~sa~~ la part de l'écriture nulle).

D'où vient cette illusion ? Justement de ce que, bien sûr, les moments qui préfigurent l'exigence de la lecture, au cours de la genèse de l'œuvre, passent forcément par l'écrivain. Il est tentant de s'adjoindre, de lier à sa cause, dès le début, le regard du lecteur à venir. Or, dans l'écriture authentique -condition d'une lecture elle aussi authentique, il est indispensable que ces moments liés se détachent de l'auteur, que l'écrivain laisse à l'œuvre la possibilité de l'anonymat, ou plutôt du lecteur la faculté de la rendre telle par sa lecture- En d'autres termes, l'écrivain se doit de respecter la liberté du lecteur, l'accueil choisi que constitue la lecture. Si l'œuvre est pré-lue, quelle est, encore une fois, l'intérêt de lire à nouveau ?

L'écrivain se trouve confronté à une autre illusion, et pour la même raison. Il pense parfois qu'il est lui-même, tout en étant auteur, lecteur de son œuvre; on écrivait (dit-on) pour se lire d'abord, ensuite pour être lu par d'autres. Pour Blanchot, il s'agit là encore d'une erreur. Il cite à l'appui de son affirmation, l'aphorisme de René Char :

"Il (l'auteur) est la genèse d'un être qui projette

et d'un être retient."

Pour que l'œuvre advienne, il faut que celui qui retient, c'est-à-dire celui qui donne forme, qui crée, qui lutte avec l'impossibilité d'écrire, que celui-ci laisse s'échapper de lui l'œuvre achevée, il faut que s'institue un écart à l'œuvre, qui est précisément la figure même de la lecture, où la lecture s'inscrit, se loge.

Il est donc parfaitement impensable que l'écrivain puisse profondément, fondamentalement lire son œuvre : il ne peut créer cet écart qu'implique la lecture authentique. La lecture "engluée" au texte n'en est pas une - l'œuvre doit ~~de~~ faire naître un manque, un écart, un vide qui sont constitutifs à la fois de l'œuvre et de la lecture-

- Le "vide" = condition et essence de la lecture :

Il faut ici revenir brièvement sur ce qu'est, pour Blanchot, l'essence de l'écriture littéraire. Nous l'avons dit, il réfléchit à maintes reprises sur l'expérience radicale qu'est celle de Mallarmé, qui affirme :

"Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L'un est le Néant ... L'autre vide que j'ai trouvé est celui de ma poitrine."

En d'autres termes, ces deux abîmes, ces deux vides sont d'une part l'absence de Dieu (ou des dieux), d'autre part sa propre mort. L'écriture se révèle donc expérience vertigineuse, et périlleuse. Elle est constituée par un

double mouvement : elle s'efforce à la création mais tout en retenant -autant que faire se peut- la "vérité", la révélation de cet abîme essentiel qu'elle a entrevu.

L'oeuvre authentique -outre son caractère de victoire sur l'impossibilité d'écrire devenue écriture réalisée- maintient quelque chose de ce néant primordial ~~et~~ (pas, encore une fois, la paralittérature qui a un caractère de cacophonie triomphante). C'est pourquoi l'écriture véridique demeure aventureuse, précaire, expérience à la fois fascinante et désespérante *.

Ce vide, nous l'avons vu, c'est la distance de l'oeuvre à elle-même. Et précisément la lecture participe de cette relation au néant :

"C'est pourquoi, lire l'oeuvre attire celui qui la lit dans le rappel de cette profonde genèse : non pas qu'il assiste nécessairement à nouveau à la manière dont elle s'est faite, c'est-à-dire à l'expérience réelle de sa création, mais il prend part à l'oeuvre comme au déroulement de quelque chose qui se fait, à l'intimité de ce vide qui se fait être,..." (E.L., p.271).

La lecture est en quelque sorte le moment d'un passage, d'une transformation -elle n'est pas elle-même passage, transformation, nous l'avons montré- Elle est le lieu d'un renversement de valeur, d'une inversion de signe :

"... La lecture naît au moment où la distance de l'oeuvre à l'égard d'elle-même change de signe, n'indique plus son inachèvement, mais son accomplissement..." (E.L., p.269)

* En ce sens, la tentative mallarméenne de traduire le silence essentiel, le néant, par le poème, est plus digne de méditation pour Blanchot, que le silence absolu de Rimbaud,

L'impossibilité d'écrire devient pouvoir de lire.

Il nous faut dès lors préciser ce que la lecture retient de cette expérience radicale de l'écriture. Elle en revêt en fait un caractère paradoxal : certes, la lecture se doit d'être légèreté, nous l'avons vu, innocence, mais aussi responsabilité et risque, car elle participe du processus de création, ce qui implique qu'elle retienne quelque chose de cette aventure problématique.

Or, il se révèle difficile, pour la lecture, de préserver l'intervalle, l'écart, la distance que nous avons décrits. Car il semble que l'esprit ait littéralement l'horreur du vide, et qu'il se sente rassuré lorsqu'il peut combler ce vide inquiétant en recourant au jugement de valeur. On requiert un peu tout et n'importe quoi - la morale, les lois, telle ou telle esthétique, etc ... - pour décréter l'œuvre bonne ou mauvaise -

Plutôt que de maintenir l'écart qu'ouvre la lecture et qui justifie l'œuvre en elle-même, de l'intérieur, on va chercher à l'extérieur un référent, une garantie, une "confirmation" de l'œuvre . Or, justement, l'œuvre authentique, (E.L.,p.258):

"... le livre qui a son origine dans l'art, n'a pas sa garantie dans le monde, ...".

L'œuvre vraie est absolue, c'est-à-dire sans lien, autonome. Le pire peut-être, pour l'œuvre, est la réputation de gloire, l'admiration unanime qu'on lui réserve; il se crée

* comme le note avec justesse Roger Laporte (in, "Deux lectures de Maurice Blanchot").

autour d'elle alors une sorte de vide, un isolement mais d'une tout autre nature que celle de l'écart dont nous avons parlé. L'œuvre devient figée, indifférence inexpressive, elle n'est plus lue :

"Ainsi s'immobilisent les œuvres dans une distance sans vie. Isolées, préservées par un vide qui n'est plus lecture, mais culte d'admiration, elles cessent aussi d'être œuvres." (E.L., p.273).

L'œuvre tombe alors dans l'histoire, elle se solidifie, se durcit, elle devient réalité subsistante, en prenant le mot réalité au sens premier, chose dans sa matérialité, dans son épaisseur, alors que l'œuvre vraie n'a pas de garantie dans le monde, dans l'histoire.

Dans la même veine, existe une autre déformation de la lecture : la critique (ce qui en passant montre l'honnêteté intellectuelle de Blanchot). Nous l'avons dit, la lecture fait que le lecteur prend part à la genèse de l'œuvre; mais ce processus peut s'altérer et devenir lecture critique. Le lecteur est alors spécialiste, il somme l'œuvre de dire comment elle s'est faite, juge de ses conditions de création: bref, il devient auteur à rebours. De plus, "Le critique ne lit presque pas... il ne peut pas lire, ne songeant qu'à écrire..." (L à V, 223).

Au fond, le critique n'est pratiquement plus lecteur, il est auteur, et comme tel, fait bien plus l'expérience des affres de la création, de l'impossibilité d'écrire, que celle du pouvoir de la lecture. On peut penser -en poussant

un peu le raisonnement -que cette exigence d'écriture, en somme professionnelle, statutaire du métier de critique, est une forme dévoyée d'écriture, non l'écriture littéraire authentique. Au total, le critique n'est ni un lecteur véridique, ni un véritable écrivain. Car la vraie lecture, nous l'avons détaillée, n'est pas réécriture de l'œuvre, et si elle se retourne vers la genèse de l'œuvre, elle préserve l'inquiétude, l'insécurité du vide qui fondent l'œuvre.

(C'est pourquoi la lecture est à la fois innocence, légèreté dans son élan, et responsabilité, risque dans son essence, puisqu'elle se confronte à l'œuvre dans sa naissance, participe de son expérience profonde). Ainsi, la lecture a le double aspect du désir : elle possède l'angoisse et la légèreté de la passion.

Elle se doit de garder pure la distance de l'œuvre, sans la figer, en lui conservant sa violence, sa tension, sa fulgurance. On peut ici songer à René Char, que Blanchot aime, cite et commente passionnément:

"Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir."

Il en est de même de la lecture, elle doit maintenir vivant, l'espace où elle s'inscrit, préserver l'écart en lui donnant forme et existence, elle projette et retient, comme l'œuvre. Dès lors, quand on saisit le lien très étroit, consubstantiel qui unit l'œuvre et la lecture, on comprend l'importance que lui confère Blanchot. Car la lecture est à

la fois l'un des moments de la vie de l'œuvre, et, tour à tour, chacun de ces moments, elle retient d'eux l'essentiel, ce qui est en jeu dans l'œuvre,

"...c'est pourquoi elle porte à elle seule, à la fin, tout le poids de la communication." (E.L., p.274) -

*

*

*

LA LECTURE ET LA LITTÉRATURE -

- De l'interprétation de l'oeuvre littéraire, le mur du symbole :

-Le paradoxe du symbole, du symbolisme est qu'ils n'existent que pour le seul lecteur. Quel auteur, en effet, ira proclamer d'emblée, en publiant son oeuvre, quelle est symbolique? Il la présente telle qu'elle est, dans sa globalité, indiquant par ce geste qu'il épuise ainsi toutes les questions qu'elle pourra soulever.

Le lecteur confronté à l'oeuvre se persuade qu'il peut y avoir derrière le sens manifeste, un sens caché, un sens anagogique que l'auteur suggérerait à travers son texte. Il se met très souvent en devoir de décrypter l'oeuvre, de lui arracher son sens "vrai".-

Or, la lecture symbolique, dit Blanchot, est sans doute la pire façon de lire un texte littéraire -Dire : "C'est un symbole", devient une excuse face à une parole trop forte, lorsque le lecteur vient buter sur un texte comme contre un mur- On peut se demander devant ce recours continuel à un autre sens, cette véritable maladie du langage * = Si l'oeuvre n'est, en fin de compte, qu'un tissu de symboles, pourquoi l'auteur a-t-il choisi de lui donner la forme romanesque, ou poétique? Pourquoi ne pas avoir directement écrit un traité de symbolique? C'est oublier, en un mot, que l'oeuvre littéraire ne relève pas de l'occultisme (même si, c'est évident, plusieurs écrivains ont été influencés par ces doctrines); C'est nier aussi la forme même de l'oeuvre, pour réduire celle-ci à un sens, c'est

* A.Kojève montre que pour Hegel -position extrême- toute compréhension équivaut à un meurtre- (in, "Introduction à la lecture de Hegel")-(cité par Blanchot)-

négliger cet aspect fondamental de l'art qu'est la coïncidence, la fusion de la forme et du fond.

Au contraire, l'expérience de la lecture montre que l'œuvre littéraire livre toujours un sens absolu, l'absolu d'un sens (au sens propre, sans lien, précisément) et qu'il faut tout prendre à la lettre dans l'œuvre *.

Pourtant, le symbole, paradoxalement, n'est pas purement et simplement plaqué sur le texte = il ressaisit, mais à l'envers, l'aventure de la création; il part de la synthèse qu'est l'œuvre pour remonter vers l'intention symbolique. Dès lors, si le symbole n'est pas totalement illégitime (car, dit Blanchot :

"La pensée est symbolique. L'existence la plus bornée vit de symboles et leur donne vie." (L à V.p.129), comment penser le problème difficile de l'interprétation ?

L'auteur donne un bon exemple du dilemme auquel la lecture doit faire face : on affirme de Kafka, ici qu'il avait une vision finale des choses (Klossowski), là qu'il n'en avait pas (Starobinski); ou encore, chez le même auteur (Claude - Edmonde Magny), on décrète successivement que "le Château" est un récit "réel", pour décider un peu plus tard qu'on peut y voir "une théorie de la responsabilité, des vues sur la causalité, enfin une interprétation d'ensemble de la destinée humaine". Qu'en conclure ?

Qu'il faut replonger l'interprétation au sein du récit, au cœur de ces détails de la fiction qui n'affirment

* On peut ici rappeler cette forte affirmation attribuée à Rimbaud parlant de son œuvre : "Cela veut dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens."

qu'eux-mêmes ("l'auberge, les paysans avec leur visage buté et fruste, la lumière glacée de la neige"... P.F.,p.89). Pourtant, est-ce aussi simple ? Qu'on s'enfonce dans le récit, il nous semble en être rejetés, repoussés : il fait constamment surgir des questions, il se refuse à une lecture simple, sans problème, en un mot, le symbole paraît nous tenter à chaque instant. L'œuvre, la lecture ne sont-elles pas aussi ces questions que suscite le texte, ? Sans doute, elle en font la richesse; mais, plus précisément, où faut-il débusquer le symbole ? Là où il semble se manifester, là où il refuse d'apparaître? (Le "refus" du symbole est aussi une forme de symbolisme a contrario *).

Toute l'ambiguïté réside là : il faut à la fois maintenir le symbole et le replacer au cœur du texte, à ce qui échappe au symbolisme, il faut en quelque sorte l'y "enterrer vif", le préserver dans l'épaisseur de l'œuvre.

- La lecture et l'espace littéraire :

En quoi la lecture de l'œuvre littéraire se distingue-t-elle, plus précisément, de la lecture courante?

"Dans le roman, l'acte de lire n'est pas changé, mais l'attitude de celui qui lit le rend différent."

•(P.F.,p.81).

Si l'acte de lire n'est pas modifié, c'est le langage qui, dans l'œuvre, subit une transformation radicale; contrairement à ce qui se passe dans la vie courante, les mots ne renvoient pas immédiatement au tissu de significations que constitue le monde; le texte ici est le seul

* On peut ici penser à l'écriture volontairement non-symbolique, a-symbolique d'Harold Pinter."A buddha is a buddha...." répond-il à des étudiants lui demandant le sens des objets apparaissant dans ses pièces. Le sens se veut plus global,

monde, la seule réalité qu'on donne au lecteur (l'objet du récit) et c'est donc à partir des seuls mots que celui-ci doit comprendre ce qui arrive dans l'univers de l'œuvre, qui est sans appui dans le monde réel.

C'est si vrai que le lecteur utilise souvent une métaphore très éclairante : pour traduire l'impression d'envoûtement, de fascination qu'exerce sur lui l'œuvre, il affirme volontiers que sa lecture est prenante, qu'elle le prend. Ce qui signifie qu'il a le sentiment de saisir non seulement des mots mais le concret d'un monde appréhendé à travers eux, qu'il se sent prisonnier dans cet autre univers, retiré du monde réel. En d'autres termes, le lecteur est sensible à la transformation radicale que subit le langage dans la fiction : le texte crée un autre monde qui ne tient son existence, sa consistance, que des seuls mots. C'est pourquoi, "la littérature est une expérience, et lire, écrire ne relèvent pas seulement d'un acte qui dégage des significations, mais constitue un mouvement de découverte."
*(P.F., p.160).

Pourtant, comment passe-t-on de la lecture courante à la lecture littéraire? Ce passage n'est pas aussi tranché qu'on pourrait le penser. On fait en effet une constatation curieuse: lorsque le lecteur s'aperçoit que quelque chose a "déraillé", que le sens de ce qu'il lit n'est plus immédiat, qu'il fait problème, il y a déjà quelque temps que l'anomalie s'est produite, et le lecteur se révèle incapable de situer

* lié aux situations, plus qu'au langage qui élude ostensiblement "l'arrière-monde" du symbole.

à quel endroit elle est intervenue -Comment expliquer ce phénomène?. C'est que la chaîne du langage porte un sens préalable si fortement tissé, nous avons l'expérience d'une langue si nettement codée, que toute modification, toute distortion semblent compensées; on a le sentiment que le sens est comme préexistant, comme si on en avait l'intuition avant même que les mots ne soient proférés, du moins que la signification globale s'impose avec une telle évidence, que tout dérapage, tout décrochage dans la formulation ne font pas immédiatement difficulté. La conséquence de ce processus est que pour qu'un texte nous dérange, il faut que la cassure de la trame du langage, du sens soit très marquée. (Blanchot signale, à ce propos, que les essais de simulation de délire par Breton et Eluard ne parviennent pas vraiment à perturber le lecteur, tant est forte la présomption du sens, la confiance qu'on accorde au langage).

Mais il arrive que la rupture soit brutale, inquiétante. Ainsi "les Chants de Maldoror" présentent-ils un cas singulier : le lecteur saisit parfaitement le sens de chaque paragraphe, de chaque épisode, tout y paraît absolument cohérent, clair; pourtant, si chaque détail est limpide, la signification est constamment éludée, le sens profond se dérobe avec obstination (ce qui est l'inverse de ce qui se passait, nous l'avons vu, avec Breton et Eluard). Dès lors, le lecteur se sent comme muré dans une prison de mots, où

il n'aperçoit aucune issue que procurerait le sens -En quelque sorte, la langue semble ici se pétrifier, devenir rempart contre lequel la lecture se cogne sans arrêt sans pouvoir en sortir. Le lecteur fait alors, à travers ce malaise, l'expérience quasi physique de l'univers de langage, qui prend une consistance presque aussi nette que celle du monde réel-

Car, c'est précisément là le propre du langage littéraire : "...une fois la page écrite, est présente dans cette page la question qui, peut-être à son insu, n'a cessé d'interroger l'écrivain tandis qu'il écrivait; et maintenant, au sein de l'œuvre, attendant l'approche d'un lecteur... repose silencieusement la même interrogation, adressée au langage, derrière l'homme qui écrit et lit, par le langage devenu littérature." (P.F., p.293).

- La lecture et l'expérience du langage = l'"autre" nuit:

Il convient alors de s'interroger brièvement sur ce qu'est, pour Blanchot, le langage littéraire, pour apprécier ce qu'en retient la lecture, puisque, nous l'avons dit, elle est intimement solidaire de l'œuvre dans sa genèse. La lecture vraie fait l'expérience radicale de la vérité ultime du langage.

"Le mot me donne l'être, mais il me le donne privé d'être." (P.F., p.312)-

Que signifie cette affirmation? Que le langage nomme la chose, mais que, ce faisant, c'est l'idée de la chose qu'~~elle~~ désigne, non la chose même. La langue courante se satisfait pleinement (sinon le sens, la communication

seraient sans cesse mis en question, et dialoguer, se comprendre ne seraient plus possibles) de cette représentation de la chose par le mot. Or, précisément, le langage littéraire réfléchit sur ce lien décevant : le mot justement re-présente, de manière différée, détournée la chose, il ne peut me la présenter, me la donner dans l'épaisseur de sa présence. Le mot m'offre ce qu'il signifie mais d'abord il le supprime, il l'anéantit comme chose, pour me livrer un sens.

Ce que traduit magnifiquement Mallarmé :

"Je dis : une fleur !... idée même et suave, l'absente de tous bouquets." (Variations sur un sujet).

La fleur nommée ne sera jamais que l'idée d'une fleur réelle - Le poète s'efforce à la rendre présente, il se refuse à l'idée pure, il tente de rendre l'aspect concret ("suave") des choses. Il s'agit de quelque chose de plus fugace, de plus évanescent, mais, malgré ce caractère, cette "fleur" de langage nous paraît plus sensible, en un sens, qu'une vraie fleur.

Ainsi se marque la tâche de l'œuvre littéraire (poétique ici) : donner à la création (but inaccessible) plus de "réalité" que n'en confère le mot seul; on veut saisir le "parti pris de chose", comme le dit Francis Ponge, qui décrit inlassablement les objets, les pierres, les fruits ("Une figue de parole", ...).

L'être est au-delà de la parole, "la chose même"

(Hegel) est ineffable, mais on essaie de l'approcher autant qu'il est possible. Ce point ultime, Blanchot l'appelle le "dehors" ou l'origine; il est silence (l'être ne parle pas, il est), il est absence de temps, le néant*, l'"autre" nuit, dit encore l'auteur.

"Le point central de l'œuvre est l'œuvre comme origine, celui qu'on ne peut atteindre, le seul pourtant qu'il vaille la peine d'atteindre." (E.L., p.56).

Dès lors, comment l'écrivain peut-il savoir que l'œuvre est faite? Il a terminé un livre, non l'œuvre. C'est pourquoi il ne peut -infiniment- qu'écrire l'œuvre impossible.

L'œuvre est donc, au sens fort, in-terminable, la tentative de l'achever résume l'œuvre -(Pour Blanchot, Valéry est le type même de l'écrivain "désœuvré", qui, de livre en livre, poursuit (au sens de la quête) l'œuvre).

La lecture participe de ce mouvement. L'œuvre est solitaire car elle se risque vers le point ultime. Cette solitude -la solitude essentielle, dit Blanchot- ne signifie pas que l'œuvre ne peut se communiquer, qu'elle n'a pas de lecteur,

"Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre...?" (E.L., p.11).

En effet, contrairement à ce qui se passe dans la lecture courante, où il s'agit de mettre à jour un sens, la lecture authentique se fait mouvement vers l'"autre" nuit,

* Le néant comme absolu. On peut penser ici à la théologie négative, à cette mystique qui s'adressait à Dieu en ces termes : "O nihil incognitum". Roger Laporte veut laver Blanchot du péché de "théologisme", au moins dans ses œuvres récentes. Peut-être; on a pourtant le sentiment qu'outre une

vers la chose même; c'est-à-dire qu'elle n'abolit pas, elle maintient l'obscurité du lieu central où le sens serait logé, lieu, nous l'avons dit, inaccessible.

Dès lors, on comprend la force de la lecture littéraire : elle livre une parole profonde, liée à l'origine, à l'absolu, que Hölderlin nomme "sacrée". Littéralement, elle bouleverse parce qu'elle secoue les fondements du langage, que nous lions aux fondements du monde. Blanchot recourt fréquemment à la parabole biblique de la résurrection de Lazare; la lecture vraie somme Lazare ("Lazare, Veni Foras"), c'est-à-dire la parole, de venir au jour, de livrer son sens, mais tout en retenant l'obscurité du tombeau, l'épaisseur indissoluble de la pierre, c'est-à-dire de la densité de l'être. La lecture provoque donc un séisme, un "déluge démesuré de pierre qui ébranle le ciel et la terre." (E.L., p.260).

Paradoxalement l'œuvre nous apparaît d'autant plus transparente, c'est-à-dire riche, profonde qu'elle préserve l'opacité, au contraire du langage courant qui semble clair précisément parce qu'il est vide.

Dès lors, la lecture se fait accueil. Car lire n'est pas lancer un appel au livre pour que ce révèle l'œuvre. Il s'agit plutôt d'un appel de l'œuvre elle-même, justement parce qu'au-delà de la langue commune, elle reste opaque, silencieuse; lire est l'accueil de cet appel. En d'autres termes, la lecture élève l'œuvre à l'être. L'œuvre, dans

* conception hégélienne du langage, le "dehors" est pensé comme transcendance.

l'écriture, ne peut ressaisir l'être, mais la lecture fait de cette impossibilité l'essence de l'œuvre authentique, et lui confère l'existence. La lecture fait que l'œuvre est œuvre. Nous comprenons mieux ce texte important:

"... la lecture naît au moment où la distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même change de signe, n'indique plus son inachèvement, mais son accomplissement ..."

(E.L., p.269).

Même si la lecture se révèle parfois expérience difficile de la solitude de l'œuvre, de sa violence, de sa rupture radicale avec le langage et le sens courants (et leurs certitudes rassurantes), elle est au fond plus positive que la création, plus créatrice que l'écriture. A Kafka sont dévolus le désespoir, la souffrance, l'incompréhension, l'isolement, au lecteur de Kafka le bonheur, la certitude de l'achèvement, de la plénitude de l'œuvre -

*

*

*

* Mallarmé écrit: "Tu remarques, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur...; l'homme poursuit noir sur blanc." (Quant au livre). (L'écriture matérielle - encre et papier - est une métaphore de l'œuvre, de la création).

- L'EXPERIENCE - LIMITE : LE " LIVRE " -

Blanchot, s'interrogeant sur "le livre à venir", médite sur le "Livre".

Dans les "Variations sur un sujet", Mallarmé propose une conception radicale (que reprend d'ailleurs Blanchot). Il écrit :

"... Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur..."

L'œuvre réalisée se sépare radicalement de qui l'a faite, instantanément, il n'y a plus d'auteur, elle est sans auteur.

De façon très étonnante, il ajoute :

"... Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant." (Quant au livre).

La lecture ne sera pas appelée à compenser l'anonymat de l'auteur, on supprime le lecteur. Mais la lecture en est-elle pour autant éludée? Comment assurer la communication de l'œuvre? (Nous l'avons vu, un livre non encore lu est un livre non encore écrit). Il faut un médiateur. Bien qu'il parle d'elle comme d'une "pratique désespérée", Mallarmé, dans le "Livre",*assigne à la lecture ce rôle. Mais cette lecture n'est pas n'importe laquelle, pas celle d'un quelconque lecteur, c'est Mallarmé lui-même qui sera la voix de cette lecture essentielle. Disparu, supprimé comme auteur, il peut-
par là même, puisqu'il n'est plus auteur (l'écrivain ne

* Il s'agit, on le sait, des fragments, notes et feuillets laissés par Mallarmé à sa mort. Ils ont été publiés sous le titre: "Le Livre", de Mallarmé, Premières recherches sur des

pouvant lire son œuvre) -entrer en rapport avec l'essence de l'œuvre et il en assure la communication; son rôle envers l'œuvre est comparable à ceux d'un chef d'orchestre vis-à-vis de la symphonie, et d'un prêtre pendant la messe.

Mallarmé n'est pas vraiment lecteur, il est la lecture même; il incarne une lecture nouvelle : non discursive, mélangeant arts et genres, lieux et époques, en un mot une lecture totale.

Comment, plus précisément, la lecture se réalise-t-elle? Le lecteur est l'"opérateur", la lecture l'"opération" en donnant à ce terme, outre son sens habituel, sa signification chirurgicale : l'œuvre s'accomplit en se supprimant (l'œuvre intègre en elle-même les trois moments de l'Aufhebung, de la dialectique hégélienne).

Cette "opération" est nécessaire, car le danger de la lecture courante c'est que le lecteur ne s'arroge un droit d'auteur sur le livre, qu'il le récrive en quelque sorte, et qu'il en fasse, ainsi, un livre ordinaire. Ce qu'il faut éviter, pour Mallarmé, c'est, au fond, semble-t-il, qu'on - qu'un lecteur- fige une fois pour toutes, par sa lecture, le sens de l'œuvre, qu'il indique "le point dernier qui le sacre." Mallarmé paraît donc souhaiter une lecture aussi impersonnelle que possible, excluant toute personnalité de lecteur, car le regard du lecteur est toujours, dans une certaine mesure, fixation dans une direction, orientation, soit, pour Mallarmé, mort de l'œuvre.

* documents inédits."

Il semble exiger, en fait, une lecture infinie (in-finie plutôt, c'est-à-dire toujours inachevée, par essence), à l'instar de l'infini de l'œuvre. L'image qui vient à l'esprit est alors celle du cercle, ou de la sphère, passage invisible, mouvement sans arrêt de la fin au commencement de l'œuvre.

Telle est la vision extrême (utopique?) que le "Livre" nous offre de la lecture, à l'opposé exact de la conception romantique de poète-mage livrant son message inspiré au lecteur.

*

*

*

- De la nécessité pour les bibliothécaires de maîtriser une vue théorique de la lecture -

On insiste très souvent, et à juste titre, sur la mission de lecture publique du bibliothécaire. On met l'accent en particulier sur l'aide aux lecteurs; cette tâche revêt deux formes : conseils sur le fonctionnement des services (fichiers, catalogues, indices de classement,...) et indications pour guider le choix des livres.

Ce dernier aspect -tout le monde s'accorde là-dessus- est très important. Or, comment le bibliothécaire peut-il remplir cette fonction? Il est de bon ton de décréter d'un air entendu que les employés de bibliothèque ne lisent pas, ne doivent pas lire, sauf à être débordés, noyés. Outre que cette affirmation n'est pas aussi démontrée qu'on le dit, on peut se demander comment le bibliothécaire peut aider efficacement le lecteur à choisir une oeuvre. S'il ne peut parler d'un livre qu'en indiquant qu'il est "bon", ou "intéressant" ou "drôle",..., en quoi ces formules sont-elles en mesure d'éveiller une idée même approximative de l'intérêt d'emprunter le volume?

Il paraît pour le moins utile, si ce n'est de nécessité impérieuse, qu'on sorte de l'impressionnisme, du pointillisme, du jugement de valeur préremptoire et sans justification. En d'autres termes, il faudrait que le bibliothécaire soit armé pour se faire une opinion précise de l'oeuvre quand il la lit d'une part, pour formuler un avis

détaillé, nuancé sur le livre quand il en conseille la lecture.

En un mot, le bibliothécaire doit avoir une vue théorique sur la lecture, des outils pour appréhender les œuvres. Les ouvrages critiques présentant une conception globale et cohérente -celle de Blanchot en est une, parmi d'autres- offrent le moyen de maîtriser la lecture.

*

*

*

- BIBLIOGRAPHIE -

- Il existe peu d'ouvrages sur Maurice Blanchot, et pratiquement rien sur la lecture chez cet auteur.

- On peut néanmoins citer les volumes suivants :
- FOUCAULT (Michel). - "La Pensée du Dehors", in "Critique", Juin 1966. -
(Etude très importante, très éclairante; ne parle pas de la lecture) -

- LAPORTE (Roger, NOEL (Bernard)). - Deux lectures de Maurice Blanchot. - Montpellier, Fata Morgana, le Grand Pal, 1973. -
(L'essai de Bernard Noël est très "personnel": plus intéressant pour connaître Noël que Blanchot - Par contre, celui de Laporte est passionnant et très riche; quelques remarques très pertinentes sur la lecture chez Blanchot) -

- WILHEM (Daniel). - Maurice Blanchot : La Voix Narrative. - Paris : 10/18, Union Générale d'Editions, 1974. -
(Ne parle que des œuvres romanesques, non des essais critiques, de Blanchot) -

