

1983

1

DIPLÔME SUPÉRIEUR DE BIBLIOTHECAIRE

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

ACHOUR Mondher

SPECTROGRAPHIE CRITIQUE
DE LA RELATION ENTRE LIRE
ET ECRIRE DANS L'ACTE DE
LECTURE

ANNEE : 1983

19^{ème} PROMOTION



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

17-21, Boulevard du 11 Novembre 1918 - 69100 VILLEURBANNE

0576

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

SPECTROGRAPHIE CRITIQUE DE LA RELATION
ENTRE LIRE ET ECRIRE DANS L'ACTE DE LECTURE

Mémoire présenté par

ACHOUR Mondher

Sous la direction de

M. Georges JEAN
Professeur à l'Université du Maine

1983

1



19ème Promotion

Villeurbanne

1983

"A ceux qui me feront l'amitié de m'accompagner,"

PLAN DE CETTE ETUDE

INTRODUCTION	p. 2
PREMIERE PARTIE : QU'EST-CE QUE LA LECTURE ?	
1 - Pourquoi lit-on ?	p. 4
1.1. la lecture-travail	p. 5
1.2. La lecture-information	p. 6
1.3. La lecture passe-temps	p. 6
1.4. La lecture-goût	p. 7
1.5. Le rôle de la bibliothèque	p. 8
2 - Pourquoi lit-on des romans ?	p. 8
2.1. L'évasion	p. 10
2.2. Le plaisir du texte	p. 12
3 - Le pouvoir lire	p. 13
3.1. Définition	p. 13
3.2. Les approches littéraires	p. 14
DEUXIEME PARTIE : QU'EST-CE QUE L'ECRITURE ?	
1 - Le rapport écriture-lecture	p. 17
2 - Les réalités formelles de l'oeuvre	p. 20
2.1. La forme-être	p. 21
2.2. Comment l'inconscient travaille le texte ?	p. 22
3 - Pour qui écrit-on ?	p. 23
3.1. La conception de Sartre	p. 23
3.2. La conception de Mallarmé	p. 25
CONCLUSION	p. 27
BIBLIOGRAPHIE	p. 29

Un jour, le Roi fit venir en son palais tous les aveugles de naissance du royaume.

Il les convia à entrer dans la salle où se tenait l'éléphant sacré.

Quant ils furent tous rassemblés, il appela le premier des aveugles et lui dit :

- "Regarde et touche, ceci est un éléphant" et lui fit toucher la trompe de l'animal.

Au deuxième, il dit :

- "Regarde et touche, ceci est un éléphant" et lui fit toucher la queue de l'animal.

Au troisième, il fit toucher l'oreille gauche, au quatrième l'oreille droite ...

et ainsi de suite, chaque aveugle ne touchant l'éléphant que brièvement et en un seul endroit.

Quand les aveugles eurent tous satisfait à désir, le Roi fit sortir l'animal et puis, ayant rassemblé les non-voyants autour de lui, il leur demanda de se mettre d'accord sur la meilleure définition de l'éléphant...

Alors en quelques minutes, les aveugles s'entretuèrent.

Légende orientale

I N T R O D U C T I O N

L'Acte de lecture et plus spécialement la rencontre du lecteur avec le texte écrit n'est pas chose facile. En effet, lire, ou l'acte de lecture, est quelque chose de phénoménal dans la mesure où cela nous met d'abord dans une situation inhabituelle, compliquée. Un lecteur qui aborde un texte cherche quelque chose, cherche une trace, un sens. Lire c'est construire du sens, c'est même toujours construire son propre sens. La lecture est toujours orientée, colorée par un savoir implicite et c'est ce que nous essayerons d'explicitier dans notre première partie. Toutefois, il existe diverses formes de lecture. On ne lit pas de la même manière un prospectus, une première page de journal, un annuaire de téléphone, un tableau de départ des horaires de la S.N.C.F., un article de journal professionnel, un compte-rendu d'une réunion à laquelle on a participé, un roman, un poème. Chaque support d'information dicte à son utilisateur un mode d'accès spécifique, et une forme de lecture particulière. A cette forme de lecture particulière doit correspondre une forme d'écriture. Ainsi, l'acte de lecture nous amènera à parler de l'acte d'écrire et du rapport qui s'établit entre eux. D'ores et déjà, nous pourrions avancer que les pratiques de lecture sont aussi des pratiques d'écriture et s'il n'y a pas de différentes qualités d'écriture, il n'y aura pas de qualités différentes de lecture. D'autre part, il faudrait dire aussi que lire est un corps à corps entre le lecteur et le texte écrit, et c'est ce que nous aurons à démontrer dans notre deuxième partie.

On doit aussi remarquer que si nous parlons de lecture, il ne s'agit pas de n'importe quelle lecture. Le texte dont on parlera, ce texte sur lequel on s'appuiera pour présenter notre réflexion, est celui qui relève de la lecture-goût, et que les lecteurs

traditionnels appellent "le beau texte". En effet, toutes les observations que nous aurons à faire porteront sur le texte littéraire et constitueront une note de synthèse de toutes les lectures critiques qu'on a effectuées sur ce sujet, en particulier la lecture de Sartre, de Maurice Blanchot, de Roland Barthes et de Georges Jean.

PREMIERE PARTIE

QU'EST-CE QUE LA LECTURE ?

=====

Peut-on enfermer la lecture dans une définition ? Définir est un exercice délicat, surtout quand on a affaire au verbe lire qui, comme le remarque Roland Barthes, est un mot "saturé". En effet, on peut lire des textes, des images, des objets, des gestes, des visages, des scènes, des paysages... En linguistique, Roland Barthes montre "qu'il n'y a pas d'unité dans ces objets autre que l'intention de lire". Ce verbe "lire" est donc une clé, une voie d'accès, un passage.

Le Robert cite trois sens propres pour le verbe lire (suivre des yeux en identifiant, prendre connaissance d'un contenu, énoncer à haute voix un texte écrit). Pour le philosophe Alain, "la lecture est un regard d'exploration qui va de l'ensemble aux détails car enfin, toute page est vraie en même temps et il arrive souvent que la fin explique le commencement... et si j'avais coutume d'examiner un visage par parties : le menton, le nez, les yeux, jamais je ne reconnaîtrais un visage".

On pourra multiplier les citations, on n'arrivera pas à cerner le sens de l'acte de lecture. Chaque lecteur aura en lui le sens du mot lecture et ce sens restera toujours subjectif. C'est que lire est communication par les yeux, pour le sens, sur des signes sans mouvement, atones : les lettres.

I - POURQUOI LIT-ON ?

"La musique, la peinture sont des mondes où pénètre celui qui en a la clé. Cette clé serait le "don", ce don serait l'enchantement et la compréhension d'un certain goût... Il faut

être doué pour entendre et voir... Lire ne demande même pas de dons et fait justice de ce recours à un privilège naturel" (1). Ainsi, la lecture doit répondre à tous les besoins, à toutes les exigences et à toutes les circonstances.

A la question pourquoi lit-on ? les réponses sont variées : on lit pour travailler, pour s'informer, pour occuper le temps. On lit aussi par goût. Ce sont là des conduites solitaires. En général, on est seul à seul avec le livre.

1.1. La lecture-travail

Quand on lit pour travailler, on cherche avant tout l'utile, l'efficace. On vise à arracher au texte sa substance, de la manière la plus économique possible, en négligeant les présentations, les digressions, tout l'appareil rhétorique. La lecture-travail est fonctionnelle avant tout. Elle tend généralement à cerner le plus rapidement possible l'élément intéressant et à rejeter le reste. On ne lit pas tout ce qui est écrit, on ne s'arrête qu'aux passages importants, cela permet au lecteur de ne pas perdre de temps et de recueillir le maximum d'informations utiles. La lecture-travail est sélective, expéditive. Elle n'est pas forcément rapide. Elle se caractérise plutôt par des variations de rythme adaptées aux différences d'intérêt et aux différences d'importances. Lire dans ce cas est une initiation. Le geste de lire disparaît sous la volonté d'apprendre. Le livre contient un savoir qu'il s'agit de connaître et d'analyser. Lire est une façon de profiter de l'expérience de l'autre, des découvertes de l'autre. Lire permet aussi de gagner du temps utile dans la mesure où l'on n'aura plus à faire le même travail. La lecture-travail est aussi une curiosité, un désir de connaître les préoccupations de l'autre. C'est la lecture des textes politiques, des rapports, des comptes-rendus, des textes juridiques et scientifiques, tout ce qui a rapport au travail, à la formation continue et au recyclage.

(1) BLANCHOT (Maurice). - L'Espace littéraire. - Paris : Gallimard, 1955, p. 254.

1.2. La lecture-information

Ceux qui sont obsédés par l'information. Ceux-là s'entendent à la volonté de se mettre au courant. C'est le public des revues professionnelles, des journaux spécialisés, de la presse quotidienne. Elle gagne certains lecteurs qui se sentent obligés, en fonction de leurs responsabilités, de tout savoir, ne rien laisser passer (les professeurs, les hommes politiques, les journalistes, les documentalistes, l'homme d'affaires, ...). C'est une lecture spécifique à l'homme moderne qui préfère plutôt la synthèse aux documents denses et compliqués. Comment les lit-il ? L'oeil parcourt la page (aidé par la mise en page) et l'esprit filtre immédiatement ce qui est notable et ce qui ne l'est pas. La lecture-information rejoint dans une grande partie la lecture-travail. Ce sont deux formes de lectures sélectives et rapides. La lecture d'un journal ne demande pas une grande culture ou des connaissances approfondies, ce sont des faits quotidiens exprimés avec un style journalistique qui n'est pas forcément facile ou difficile, mais accessible à tous. Bien entendu, il y a des journaux spécialisés qui s'adressent à un groupe d'érudits et qui emploient un langage particulier. Les statistiques et spécialement les travaux de R. Escarpit ont démontré que 85 % des Français lisent un journal quotidien alors que 53 % des Français ne lisent pas du tout. Cela montre bien qu'il ne faut pas être lecteur au sens le plus exact du terme pour lire un journal.

1.3. La lecture passe-temps

Ceux qui lisent pour eux. Ici la lecture est une fin en soi. La lecture est plaisir, défoulement, intériorisation. En tant que pratique sociale, la lecture est "mise à l'écart du monde", refuge, isolement. Le lecteur choisit d'occuper un moment libre dans un texte avec un livre, plutôt que dans d'autres activités. Le choix est en général quelconque (roman d'aventure, policier). Le lecteur cherche une sorte d'évasion facile où sa pensée s'absorbera sans être vraiment employée. Certains pédagogues en ont dénoncé les abus, elle peut être effectivement une drogue qui

procure l'évasion à bon marché (1). Elle est réservée généralement aux moments difficiles désagréables : un long voyage en train, le métro. C'est la lecture "bouche-trou", c'est la lecture "pour se donner une contenance".

1.4. La lecture-goût

C'est la recherche d'un plaisir plus subtil qu'un simple plaisir de consommation. On lit pour la jouissance intellectuelle, pour le bain de réflexion, pour le brassage d'idées. Il y a volonté de mettre en oeuvre les ressources de comprendre. Il y a pénétration, mise à l'épreuve de soi en tant qu'être pensant. En un mot, c'est la lecture proprement dite. Alain disait : "Je pourrai citer des gens qui passent pour instruits et qui s'ennuient à la Chartreuse de Parme ou au Lys de la vallée. Ils ne lisent que des oeuvres de seconde valeur, où tout est déposé pour plaire au premier regard ; mais en se livrant à des plaisirs faciles, ils perdent un plus haut plaisir qu'ils auraient conquis par un peu de courage et d'attention".

Lire dans ce cas, c'est pour se situer parmi ceux qui ont des idées, qui savent et peuvent discuter. C'est aussi pour acquérir un bagage linguistique et culturel. Généralement la lecture goût se poursuit par des discussions et des débats. Cette forme de lecture donnera plus tard au lecteur le goût d'écrire et de communiquer lui-même ses idées. La lecture-goût cultive chez le lecteur une certaine façon de réfléchir et de penser, elle nous apprend surtout la méthode. Nous reviendrons sur cette question lorsqu'on aura à aborder la troisième partie : le pouvoir-lire.

(1) Comme l'a montré Richard Hoggart, dans une société de classe où la communication littéraire ne s'établit que dans un groupe social minoritaire, il existe fréquemment dans les milieux populaires un type de lecture non motivé que le traducteur de R. Hoggart a rendu par l'expression de "lecture nonchalante". En ce cas le lecteur n'interroge pas le texte. Il se contente de se laisser porter de loin en loin par des stimuli attendus auxquels il donne une réponse stéréotypée qu'il ne fait même pas l'effort de rendre projective. L'élément de plaisir ne dépasse pas le niveau du "passe-temps". R. HOGGART. - The Uses of literary, Londres, 1957 (Trad. française : La Culture du pauvre, Paris, 1970, p. 287-298).

1.5. Le rôle de la bibliothèque

Ceci nous ramène au rôle de la bibliothèque. Elle doit répondre à tous les besoins que nous venons de citer. Il faut que tous les lecteurs puissent y trouver le document qui les intéresse et accéder à l'information qui les préoccupe aussi variée qu'elle puisse être. Ceci n'est pas facile, il est vrai, vu le caractère pluridisciplinaire de l'information. La bibliothèque municipale qui reçoit des lecteurs différents de goûts, d'âge et de culture doit, quant à elle, essayer dans la mesure du possible, de satisfaire la masse hétérogène de demandes qu'elle reçoit tous les jours. Un désir non satisfait provoque une certaine frustration chez le lecteur. Il trouvera toujours "quelque chose" à lire de semblable dira-t-on mais ce sera un transfert de désir et non pas satisfaction du désir initial. Il faut que la bibliothèque offre au lecteur ce qu'il cherche et aussi ce qu'il ne cherche pas. Il faut qu'elle soit un lieu attrayant, où l'on se sente bien, où l'on puisse prendre en main un livre, puis un autre, sans être engagé à le lire, exactement comme le client des bonnes librairies peut consulter à loisir, sans obligation d'achat. La variété des ouvrages, leur bonne disposition, les activités d'animation peuvent vaincre les réticences des lecteurs et entraîner le choix. "Le libre accès du lecteur au livre, son contact physique avec lui à tous moments sont un des moyens de concilier la liaison auteur-lecteur. Cela suppose une transformation profonde de la librairie et de la bibliothèque, en fait leur éclatement, leur mobilisation, leur présence partout où les hommes se réunissent et notamment sur leur lieu de travail" (1).

II - POURQUOI LIT-ON DES ROMANS ?

Les lecteurs de nos jours sont plus attirés vers le roman que vers les autres genres, comme la poésie et le théâtre qui nous a poussé à consacrer toute une partie à ce nouveau genre.

(1) R. Escarpit. - Les Habitudes de lecture, dans R.E. Barker et R. Escarpit. - La Faim de lire. - Paris, Unesco, 1973.

Lire un roman permet, il est vrai, d'établir une brèche dans notre vie quotidienne. Un roman bien fait, dérange. L'histoire de la littérature française est riche de titres de romans qui ont suscité une polémique à la suite de leur parution. Seulement, un roman ne peut avoir d'impact que lorsque son auteur arrive à capter notre attention en fabriquant un "monde" homogène, une histoire qui contient de l'action et qui présente des situations variées. Le roman touche encore plus lorsque les romanciers comprennent leur temps et l'expriment scrupuleusement, on va même jusqu'à leur demander de traiter une question à fond. Pour le lecteur, le roman doit avoir une résonance sociale. La majorité des lecteurs de romans prennent peu d'intérêt aux expériences littéraires contemporaines. Le roman qui leur procure le plus de plaisir et de jouissance appartient par ses formes et par sa conception au XIXe siècle. Flaubert, Balzac, Zola continuent à satisfaire la grande majorité des lecteurs. Le romantisme moderne^{comme} d'ailleurs, la poésie moderne trouvent des difficultés à se répandre et à se greffer un chemin. Le large public les boude et seule une catégorie bien déterminée de lecteurs y trouve son bien : les universitaires, les intellectuels. Cela ne veut pas dire que le large public ne les lit pas, mais la proportion est faible. Ils ne sont pas intéressés. Le roman moderne comme la poésie moderne, se veulent une expérience du langage sur le langage. L'ambiguïté est voulue dans la plupart des cas. La littérature de la deuxième moitié du XXe siècle se veut hermétique, absconse. Ce qui explique le grand succès à notre époque des livres policiers, d'espionnage et les romans d'aventures. Ce que l'on appelle généralement la sous-littérature ou la paralittérature.

En effet, ce type de "littérature" se développe de plus en plus en France et dans la plupart des pays occidentaux. C'est la lecture-consommation par excellence, il s'agit de produire et de vendre en grande quantité pour un public qui faute de manque, cherche les émotions fortes. Les épisodes sont innombrables mais les situations visent à produire les mêmes effets simples : la haine, la peur, la surprise, la sympathie. Les dimensions de ce type de roman ne correspondent pas à une ample vision de leur auteur,

ou à un souci de traduire une réalité étendue et complexe : les séries de Guy des Cars, San Antonio,... ne répondent pas aux mêmes intentions de l'écrivain que les Rougon-Macquart de Zola ou la Comédie humaine de Balzac. Comme le spectateur de cinéma qui va voir James Bond, les lecteurs de SOS et de Jean Bruce en redemandent. La lecture devient pour eux au sens propre un opium.

Enfin, la question que l'on pourrait se poser serait la suivante : Que sera le roman plus tard ? Est-ce le retour au roman traditionnel qui a pu former plusieurs lecteurs en leur donnant le goût de la lecture active, constructive, ou bien l'extension de la lecture nonchalante qui se produira avec l'expansion des livres policiers. On souhaite plutôt un roman moderne qui soit plus accessible et qui renvoie par sa technique au roman traditionnel : cohérence, unité narrative, style convainquant, personnages dans lesquels le lecteur puisse s'identifier, ... Qu'est-ce qu'un roman, écrit Nelly Cormeau, sinon un complexe d'événements ou de passions déroulés dans le temps et mettent aux prises des personnages, imaginaires peut-être mais en qui l'apparence de vie est à ce point impérieuse qu'ils nous prennent à parti autant que des êtres de chair et de sang ? (1).

2.1. L'évasion

Le problème de l'identification du lecteur avec le personnage se pose comme pour le cinéma et le théâtre. Pour que cette identification soit possible, il faut une certaine solitude, celle que crée l'obscurité au cinéma ou l'intimité d'un appartement. Le lecteur pourra vivre avec ses personnages en prenant une certaine distance par rapport au moment et au lieu qu'il occupe. Dans ce "vide" nécessaire, pourra s'insérer le monde imaginaire. Le "réel" va donc être mis entre parenthèses pendant la durée de la lecture : "dans telle charmille où je m'asseyais, introuvable,... le silence était profond, le risque d'être découvert presque nul, la sécurité rendue plus douce par les cris éloignés qui, d'en bas,

(1) Nelly CORMEAU. - Physiologie du roman. - Nizet, 1960, p. 53.

m'appelaient en vain" (1). Ainsi le lecteur cherche à fuir l'agression du monde quotidien en lui substituant un monde fictif qui n'est pas forcément beau et séduisant mais avant tout cohérent. On éprouve souvent le désir de parler, de discuter, d'être avec quelqu'un pour "meubler le silence" et éloigner les mauvaises idées, ce quelqu'un, ce compagnon qui ne pèse pas trop et qui connaît beaucoup de choses utiles et merveilleuses sera le livre. En effet, la lecture distrait, étouffe l'angoisse et engloutit la peur.

Le désir d'évasion au sens propre de fuite n'explique pas toute la complexité des mobiles du lecteur. Emma Bovary remplace la morne routine d'un village normand par les amours au clair de lune, les raffinements des beaux cavaliers, les voyages en Italie, les enlèvements audacieux qui peuplent ses romans favoris, au point que cet "extraordinaire" devient à ses yeux le seul "réel". Ainsi, la lecture des romans crée à la fois la solitude et permet d'en sortir. Le lecteur peut vivre les vies possibles que lui refusent sa condition sociale, son époque, ses insuffisances personnelles ou le hasard : "Le cercle de notre univers quotidien s'est brisé, écrit Paul-André Lesort, et par cette brèche se révèle la multitude des autres univers. Mondes inconnus lointains ou proches, mais dont la vision romanesque nous suggère des faces inconnues. Etres faits de la même substance que nous, pris dans le même tissu de l'espace et du temps, et qui, par une série d'analogies, de ressemblances et de transpositions, amplifient soudain le champ de notre humanité" (1). Henry Miller va dans le même sens en posant la question : "A quoi servent les livres s'ils ne nous ramènent pas vers la vie, s'ils ne parviennent pas à nous y faire boire avec plus d'avidité ? (...) notre espoir à tous, en prenant un livre est de rencontrer un homme selon notre coeur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante,

(1) Paul-André LESORT. - Le Lecteur de roman. In : Esprit, avril 1960, p. 657. Dans cet article l'auteur montre que l'art du roman est un art de communication et non un art de connaissance

peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rende plus capable d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent" (1).

2.2. Le plaisir du texte

Il faut en effet, qu'il "arrive quelque chose d'extraordinaire" dans une vie en général où "il n'arrive rien", il faut substituer au plat quotidien un monde dans lequel règnent l'aventure, l'amour, le luxe. C'est pour compenser certaines lacunes de l'expérience personnelle qu'on lit. Le lecteur y trouve des comportements que lui interdisent les censures de la société et de la morale : satisfaction de la sexualité, puissance et richesse, existence en marge des lois, donc une vie riche en expériences difficiles à réaliser. Nous avons ici à peu près l'image des lecteurs de Sade, Mme de Staël, Benjamin Constant, ... D'autre part un certain nombre de lecteurs de roman demandent une part de réalité dans ce qu'ils lisent, des histoires plus concrètes. Ils veulent trouver dans le roman un jeu de fiction et de savoir, une interaction entre les deux. Ce sont les lecteurs de Balzac, de Zola et des romans à investissement sociologique.

La lecture permet dans ces conditions une métamorphose de l'être, elle nous libère et nous révèle en ce sens qu'elle donne une forme à nos peurs et à nos désirs : "Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé" disait Montesquieu dans "Les Lettres persanes". Elle ne peut être que jouissance. Quand on lit on ne pense à rien, on fait le vide autour de soi. On vit avec l'autre. On change de vie. Cela témoigne indirectement du succès de ce genre littéraire.

La lecture est un besoin rarement conscient. L'Acte de lire est étroitement lié à notre libido. La lecture naît à partir d'une volonté, ce qu'on appelle la volonté de lire, et il y a rare-

(1) Paul-André LESORT. - Le lecteur de roman In : Esprit, avril 1960, p. 653.

ment une volonté sans désir. Aussi, en lisant nous cherchons toujours à satisfaire "quelque chose". Jean Dubois ouvrant la séance d'un congrès sur la lecture en Tunisie disait dans sa conférence : "En ce qui concerne la lecture, il apparaît qu'elle est un mécanisme complexe dont la relation avec notre sexualité est à prendre en compte. Le désir est au centre de l'acte de lire, et celui-ci se vit maintes fois comme une volupté plus ou moins secrète, plus ou moins coupable..." Ainsi, l'implication ou l'investissement de l'individu dans l'acte de lecture, l'identification aveugle au héros du récit est une forme d'investissement personnel. C'est en terme de désir qu'il faut analyser la lecture à ce plan. Un désir susceptible de faire du texte lu "la plus vibrante des fêtes", "le plus secret des refuges".

Quand on a la passion de la lecture, ne pas lire c'est se punir : il y a manque, frustration ; c'est que la lecture est citée au registre des plaisirs. Elle fonctionne sur un désir. La lecture a, en effet, une dimension érotique : le désir de lire est confondu avec son objet. On lit en vacances, sur la plage parce qu'on se sent bien et décontracté, on lit le soir, on lit dans son lit (l'homonymie est significative).

III - LE POUVOIR-LIRE

3.1. Définition

Nous entamons dans cette partie l'examen des pratiques de lecture dans leur rapport avec les textes. Pouvoir-lire est donc à envisager du dedans, c'est-à-dire dans ses rapports avec l'écriture et les textes. C'est que l'acte de lecture ne peut pas se définir par opposition à l'écriture ; d'autre part, "toute lecture, critique, commentaire, récitation, mise en scène à l'écran... est en dernière analyse et à travers de nombreuses médiations, un type d'utilisation des textes littéraires et à travers eux de la langue, de la littérature, de l'art" (1). Etre texte, c'est être écrit et lu.

(1) France VERNIER. - L'écriture et les textes. Paris : Ed. sociales, 1974, p. 114.

C'est être le produit toujours mouvant, toujours mis en cause de l'acte lecture-écriture. Ce qui importe donc ce n'est pas seulement sa présence, car le texte ne travaille pas, "ne répond pas" (1), ne parle pas. Ce qui importe c'est l'arracher à une certaine inertie, l'interroger, le questionner, c'est-à-dire se saisir de son silence mais aussi de ce qui en lui est absence. Le pouvoir-lire sous-entend le désir d'être avec le texte, le savoir déchiffrer, la possibilité d'accès matériel, la destructuration et la restructuration du texte ainsi que le prolongement de la lecture par l'écriture.

Une bonne lecture implique donc que le sujet lecteur dispose des instruments de lecture et de la problématique nécessaire pour pouvoir "se créer" les conditions d'une entrée dans le texte, saisir non seulement le sens unique, mais aussi et surtout les "sens interdits". Lire véritablement, c'est lire d'une manière productive de sens multiples. C'est à partir de cette lecture que l'interrogation du texte permet de saisir "son silence", ce qu'il tait, ce qu'il ne dit pas. Créer enfin d'une manière productive, c'est transformer ce qui en un sens existe déjà.

3.2. Les approches littéraires

La naissance et le développement de plusieurs branches des sciences humaines : histoire, sociologie, psychologie ont permis à certains critiques de les prendre comme modèle. Ainsi le développement de la psychologie permettra à certains d'appliquer l'oeuvre littéraire par la psychologie de l'auteur. La doctrine de Sainte-Beuve illustre très bien la critique psychologique. Avec le développement de la sociologie et la part de plus en plus grande de la pensée d'Auguste Comte au XIXe siècle va se développer une critique qui voudra appliquer à l'oeuvre littéraire des règles systématiques dont le but est de décrire l'oeuvre à la manière d'un objet décrit par une critique positive. Le positivisme, l'une des manifestation de cette tendance essayera de rendre compte de l'oeuvre par référence au milieu et au contexte socio-culturel dans lequel elle est

(1) R. ESCARPIT. - L'Ecrit et la communication. PUF, 1973, p.51

apparue. C'était les deux grands précurseurs de la critique littéraire.

Deux grandes démarches ont marqué la critique contemporaine mais qui sont deux modèles de sciences différents. Le développement de la psychanalyse à partir de Freud a permis à la critique littéraire de s'inspirer du modèle élaboré par ce savant pour la description des oeuvres littéraires. Le représentant de cette tendance est Charles Mauron, "Des métaphores obsédantes au mythe personnel". La démarche de la pensée marxiste a servi à certains penseurs (chercheurs) pour l'élaboration d'un modèle critique s'inspirant des catégories que l'on trouve dans la pensée de Marx. En France, le représentant le plus connu de cette tendance est Lucien Goldmann dont le système est développé dans plusieurs ouvrages, notamment dans "Pour une sociologie du roman". Ce système est aussi développé dans sa thèse "Le Dieu caché", dans laquelle étudiant des textes de Pascal et de Racine, il dégage les relations qui s'établissent entre l'écrivain et le groupe social auquel il appartient. De nos jours, la démarche de Goldmann est contestée mais de jeunes chercheurs comme Claude Duchet, Leenhardt, essayent de dépasser les difficultés que soulève le système de leur maître Goldmann.

Toutes ces démarches ont en commun le point suivant : elles considèrent qu'il n'y a pas de différence de nature entre le système que représente l'oeuvre et le système qui sert de référence (de base). Or il suffit de confronter un texte littéraire et un texte historique qui sont censés représenter la même réalité pour se rendre compte que l'oeuvre est spécifique et qu'elle ne peut en aucun cas être assimilée à un modèle qui lui reste extérieur. C'est contre cet abus que plusieurs chercheurs se sont tournés vers la linguistique pour s'inspirer dans l'élaboration d'un système dans lequel on ne retrouverait pas l'inconvénient des autres démarches. La publication du "cours de linguistique générale" de Ferdinand de Saussure en 1916, constitue une date importante dans l'histoire des sciences humaines en général, et dans celle de la critique littéraire en particulier. Dans son cours, Saussure a décrit

la langue comme un système dans lequel les différents niveaux se déterminent les uns les autres. Ce modèle amélioré et transformé par les apports d'autres penseurs comme Benveniste ou le Danois Hyemslev a servi et sert toujours dans l'élaboration et l'affinement d'une critique d'inspiration linguistique.

Cette critique se fonde sur la constatation suivante : une oeuvre littéraire quelque soit son genre, est faite de mots et de phrases, il est donc normal qu'on utilise le système linguistique comme modèle dans la description de textes littéraires. La critique linguistique tranche aussi la question de la relation qui s'établit entre l'oeuvre et le modèle qui sert de référence, puisqu'elle considère que le texte littéraire constitue une réalité autonome.

Ainsi, les approches littéraires mettent à la disposition du lecteur des instruments de lecture et la problématique nécessaire pour pouvoir "se créer" les conditions d'une entrée dans le texte. L'acte de lire doit donc être saisi en tant que savoir déchiffrer, déstructurer, restructurer et produire.

On voudrait bien clore cette partie par cette citation : "Le jour où l'on arrive à faire du lecteur un écrivain virtuel ou potentiel, tous les problèmes de lisibilité disparaîtront. Si on lit un texte apparemment illisible dans le mouvement de son écriture, on le comprend bien" (1). Ici Roland Barthes montre assez clairement que l'acte de lecture est inséparable de l'acte d'écriture. Cette citation annonce bien la deuxième partie de cette étude qui aura à répondre à la question "Qu'est-ce que l'écriture ?".

(1) Roland BARTHES. - Où va la littérature. In : *Ecrire pour qui? pourquoi ? Dialogue de France-culture*. Presses universitaires de Grenoble, 1974, p. 32.

DEUXIEME PARTIE

QU'EST-CE QUE L'ECRITURE ?

=====

Nous voudrions bien commencer cette deuxième partie par une citation tirée des Chants de Maldoror de Lautréamont. Est-il superflu de dire que le dessein avoué de l'auteur était "de peindre les délices de la cruauté" : la cruauté est à prendre ici dans le sens d'écriture, inscription, incision. L'expression dénote le pur dynamisme du geste. Ce geste "fatal" qui est celui d'éprouver l' "écriture", de l'essayer dans le sens le plus strict du terme, et jusqu'à la limite de ses ressources : "Cependant j'ai besoin d'écrire ... C'est impossible ! Eh bien, je répète que j'ai besoin d'écrire ma pensée : j'ai le droit, comme un autre, de me soumettre à cette loi naturelle... Mais non, mais non, la plume reste inerte ! Tenez, voyez à travers les campagnes, l'éclair qui brille au loin. L'orage parcourt l'espace. Il pleut ... Il pleut toujours... comme il pleut !... La foudre a éclaté... elle s'est abattue sur ma fenêtre entrouverte, et m'a étendu sur le carreau, frappé au front. Pauvre jeune homme !..." Mais le pauvre jeune homme ajoute plus loin : "Pourquoi cet orage, et pourquoi la paralysie de mes doigts ? Est-ce un avertissement d'en haut pour m'empêcher d'écrire, et de mieux considérer à quoi je m'expose, en distillant la bave de ma bouche carrée ?". Cette conception de l'écriture, fondée sur la double notion de besoin et de risque a mérité d'ouvrir ce chapitre.

I - LE RAPPORT LECTURE-ECRITURE

Ecrire c'est avoir beaucoup lu. On ne devient écrivain qu'après avoir été bon lecteur, et c'est pour cette raison que l'écriture est étroitement rattachée à la lecture. Une oeuvre naît à partir d'autres oeuvres. C'est le résultat de plusieurs lectures. C'est

ce qui explique l'influence qui apparaît chez la majorité des écrivains pour telle ou telle école, ou pour tel ou tel écrivain. Victor Hugo voulait être Chateaubriant ou rien. Ainsi, tout écrivain commence sa carrière par imiter, par faire des pastiches, avant de se forger une littérature propre à lui, c'est-à-dire une technique d'écriture, un style et une thématique particulière. C'est au fur et à mesure qu'il écrit, qu'il produit, que l'écrivain se détache du maître. Dans "Poésies" de Mallarmé, l'exemple est clair puisque les quinze premiers poèmes étaient nettement d'influence baudelairienne, et ce n'est qu'à partir d'Hérodiade, poème qui suit cette série, que s'annonce la nouvelle conception mallarméenne de la poésie. Ainsi, nous considérons que toute oeuvre littéraire résulte d'un certain nombre de lectures antérieures et que le rapport entre les textes est tellement étroit que certains linguistes parlent d'intertextualité. Nous entendons par intertextualité la relation qui s'établit entre les différents textes pour donner naissance à un nouveau texte. Au total, l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qui est l'ouvrage de l'esprit.

Lire est un désir partiel. Au fond de soi, il y a désir d'écrire. La lecture est une écriture refoulée, inexistante mais souhaitée : le désir de lire est un désir d'écrire. Ainsi on lit pour écrire, ou pour satisfaire cette envie. En un mot lire c'est écrire. L'acte d'écrire, en dernière analyse, est le fait de transposer sur un support quelconque les idées, les théories, les réflexions qui travaillent l'esprit et qui sont le fruit d'innombrables lectures antérieures. C'est à ^{force} ~~la~~ fois de lire et de bien lire que se cultive ce désir d'écrire, de communiquer. On ne devient pas facilement écrivain parce qu'on le veut, on doit passer par un processus unique : avoir beaucoup lu avec néanmoins un certain esprit critique "avant donc que d'écrire apprenez à penser" disait Boileau. Seulement écrire est un acte élitiste. produire est une utopie alors que lire reste dans le champ du possible. En général, le lecteur est condamné à la consommation. Son désir d'écrire se

prolonge continuellement derrière la lecture. L'acte de lire ne serait donc, comme on l'avait dit ci-dessus, qu'un désir d'écrire refoulé. En effet, la lecture est la seule consolation mais sans qu'il le sache, le lecteur s'engage avec l'auteur à la création de l'oeuvre.

"Elle fait que l'oeuvre devient oeuvre" (1). Elle, c'est la lecture productive. Une oeuvre n'acquiert son sens que lorsqu'elle arrive à communiquer avec quelqu'un. Cela suppose donc qu'une certaine complexité doit naître entre l'écrivain, le destinataire et le lecteur, le destinataire. Le texte codé par l'écrivain doit pouvoir être décodé par le lecteur pour que la communication puisse avoir lieu. Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas ?, se demande Maurice Blanchot, quelque chose qui n'est pas encore écrit. Lire, ce serait donc non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou soit écrit, -cette fois sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive. Le lecteur ne s'ajoute pas au livre mais il tend d'abord à l'alléger de tout auteur. Le livre est à la fois le terme de l'écriture et le chemin qui y conduit; produit et production ; déjà là et toujours à faire, ou plutôt à réinventer chaque fois, à chaque manipulation, à chaque lecture : "Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage" (2). La lecture, en effet, semble la synthèse de ce qui a été déjà créé. C'est la synthèse de la création (il en est de même à des degrés divers pour l'attitude du spectateur en face des oeuvres d'art).

Notre réflexion sur l'acte d'écrire nous invite à aborder une question qui nous paraît importante. Quelle est la différence entre l'écriture scientifique et l'écriture littéraire ? La différence est nettement perceptible. Un texte scientifique colporte une information comme tout texte d'ailleurs ; seulement là où se situe la diffé-

(1) Maurice BLANCHOT. - L'Espace littéraire. Gallimard, 1955, p.256.

(2) Jean-Paul SARTRE. - Qu'est-ce que la littérature. Gallimard, 1948, p. 59.

rence, c'est la manière avec laquelle est débitée cette information, ce message. Un scientifique qui consulte un livre de chimie, de mathématiques, de botanique ou autre, cherche avant tout à tirer un savoir de ce document. L'écriture dans ce cas est dirigée spécialement vers ce savoir que doit véhiculer le texte. La clarté et la limpidité du texte est de rigueur, pour cela certains nombres de constructions stéréotypées sont utilisées que ce soit pour démontrer, pour analyser ou pour convaincre. Un texte littéraire, par contre, est un fond et une forme. On entend par fond, le contenu du texte et par forme, la manière avec laquelle est exprimé le message, ce que les linguistes sont convenus d'appeler le style. Ainsi, le style diffère d'un écrivain à un autre. Une oeuvre littéraire n'a aucune prétention didactique, n'a pas de savoir à communiquer. C'est avant tout un langage, une façon de dire les choses, de les décrire, de les nommer. Ecrire un texte scientifique c'est dans l'intention de communiquer un savoir, alors que écrire un poème, une pièce théâtrale ou un roman, c'est pour suggérer un état d'âme, une impression. Roland Barthes dans sa séduisante thèse "Le degré zéro de l'écriture", dit que "dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage". Enfin, ce qui oppose l'écriture littéraire à l'écriture scientifique c'est que la première paraît toujours symbolique, introversée, "tournée du côté du versant secret du langage", tandis que la deuxième est une durée de signes savants dont le mouvement seul est significatif.

II - LES REALITES FORMELLES DE L'OEUVRE

Jean Rousset au Colloque de Cerisy, en 1966, a exprimé sa préférence pour une interprétation commençant par une expérience formelle qui tenterait de vivre et d'éprouver l'oeuvre sous ses espèces sensibles, à travers les ressources de son langage ; n'est-ce pas ainsi que l'auteur lui-même a vécu l'aventure de la création? Cette réflexion pose le vrai problème de l'oeuvre littéraire, celui du fond et de la forme. Ainsi, l'écriture d'un texte littéraire n'est

pas un habit, un vêtement, un accessoire, un caprice comme le dira Nietzsche. La forme est un véritable fond. Aucune forme, aucune "façon d'écrire" n'est innocente, il n'y a pas de hasard, rien n'est gratuit ou plutôt rien ne doit être gratuit, même pas les virgules et les retours à la ligne, il y a toujours un sens, une signification.

Pour Rousset, l'écriture est une forme de processus dialectique entre la forme et le sens. Sa thèse s'oppose à deux hypothèses :

- celle qui considère l'oeuvre littéraire comme un langage qui ne revoie à rien et que l'écriture est une manifestation stérile de la pensée. Cette hypothèse néglige le fond du texte ou bien elle le relègue au second plan.

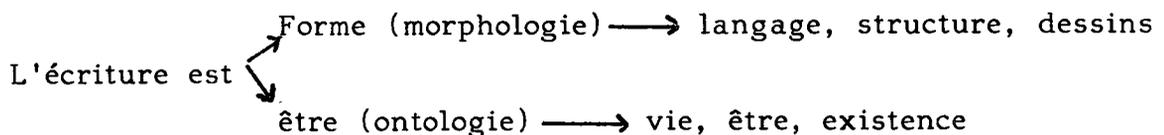
- celle qui considère que l'écriture n'est qu'une mise en forme, d'abord je pense puis j'écris, et comme disait Racine "ma tragédie est terminée alors je commence à l'écrire", ce qui est une boutade.

Ces deux attitudes sont à condamner. Elles mènent inéluctablement vers le péril de la notion de littérature. Un texte littéraire ne peut être qu'un fond et une forme indissociés. On reproche à la poésie de Mallarmé d'être une forme sans fond, ce qui est complètement absurde. Mallarmé puise sa thématique de la poésie elle-même. Son recueil "Poésies" est un hymne à la poésie. Mallarmé a conçu une poésie où même le phonème (la plus petite unité significative) a un sens. Tout est tellement bien orchestré que le sens en fin de compte échappe au lecteur non initié.

2.1. La forme-être

"La représentation de la parole par des signes" ; telle est la définition que donne en premier lieu le dictionnaire Robert de l'écriture. Cette définition nous intéresse à plus d'un titre. On nous dit que c'est la représentation de la parole, donc c'est une forme, une graphie et une représentation de la pensée, donc

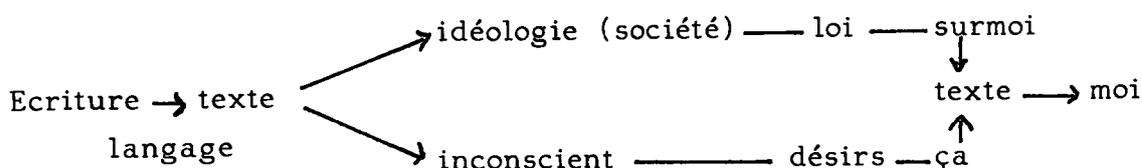
présence d'un être, d'une vie. Ainsi, l'acte d'écrire nécessite à la fois une forme et un être. L'écriture serait en dernière analyse une forme-être. Elle est une dialectique entre le morphologique (la forme, le langage, la structure) et l'ontologique (vie, être, existence). Ecrire la biographie de quelqu'un, écrire une autobiographie, tenir un journal, écrire ses mémoires... sont des occupations qui témoignent du désir de certaines personnes à donner une forme à leur vie, à leur existence. Surtout qu'écrire est commode car on prend le temps qu'il faut pour fixer les mots qui trottent dans la tête. Ecrire permet en plus de communiquer avec tous ceux qu'on ne connaît pas et à qui on a envie de s'adresser, de parler. Ecrire donne une forme à notre vie, cette forme peut enfin être précieusement conservée. "Ecrire c'est donner naissance à un écrivain" dira Maurice Blanchot. Aussi, toute oeuvre est un univers d'accouchement : écrire, c'est se créer. En fait l'écrivain ne finit jamais de naître. Une oeuvre est à la fois la matrice et l'enfant, c'est le lieu où je m'accouche moi-même.



2.2. Comment l'inconscient travaille le texte ?

Toute écriture, tout texte est le fruit d'un individu et d'une société étant donné que l'individu vit au milieu des autres et par conséquent il acquiert un mode de vie et de penser particulier à cette société. L'écrivain peut être le porte parole de sa société comme il peut refuser cette mission. Dans l'un ou dans l'autre cas, l'idéologique est toujours présent dans le texte. Le développement de la psychanalyse a permis de découvrir une autre réalité sous-jacente dans le texte littéraire : l'inconscient. Charles Mauron dans "Métaphores obsédantes ou mythe personnel" nous montre que le texte est travaillé par l'inconscient et que partout dans une oeuvre, on peut détecter la trace d'un désir inconscient. L'écriture a une fonction purgative, cathartique. C'est un lieu, un temps d'épreuve, d'expiation. C'est une action d'apaiser ses passions

et ses souffrances en les représentant sur le papier. Ainsi, l'écriture permet à l'écrivain de projeter ses fantasmes et permet au lecteur de le "psychoanalyser" et qu'est-ce que la psychanalyse, sinon une étude du langage ? Mauron dans sa thèse, a aussi démontré comment à partir d'un certain nombre de métaphores, on arrive à reconstituer toute la psychologie de l'auteur et par là restituer au texte sa signification. Pour Mauron, l'emploi des termes n'est pas gratuit. Bellemin-noël dans "Psychanalyse et littérature" (1) rejoint la thèse de Mauron et nous apprend que la plupart du temps les mots échappent à l'écrivain du fait qu'ils sont dictés par l'inconscient. L'oeuvre est d'abord une réalité fantasmatique avant qu'elle ne soit une réalité linguistique : "les écrivains sont des hommes qui, en écrivant, parlent à leur insu de choses qu'à la lettre ils ne savent pas. Le poème en sait plus que le poète" (1). On peut représenter l'inconscient du texte par le schéma :



III - POUR QUI ECRIT-ON ?

3.1. La conception de Sartre

La définition de la littérature n'a cessé, depuis Aristote, de susciter des controverses. Sartre en 1948 a relancé le débat à la suite de la parution de "Qu'est-ce que la littérature ?" paru chez Gallimard. Texte fondamental dans la mesure où l'écrivain pose le problème de la littérature dans un autre point de vue : celui de l'engagement. Ce livre percutant et profond, répond à trois questions fondamentales qui nous intéressent de près dans cette étude, à savoir : qu'est-ce que écrire ?, pourquoi écrire ? et pour qui écrit-on ?

(1) Jean Bellemin-noël. ln : psychanalyse et littérature, PUF, 1978, p. 7

Sartre le représentant par excellence de ce qu'on appelle la littérature engagée, préconisait de faire descendre la littérature dans la rue. La littérature pour Sartre, la vraie littérature, c'est la littérature engagée. C'est la meilleure forme de combat pour la liberté de tous. Aussi, la littérature doit prendre la parole des opprimés. Aux antipodes de la littérature engagée, nous trouvons Proust. "A la recherche du temps perdu" est une oeuvre désengagée par excellence, mais c'est de la littérature, de la vraie littérature. L'écriture de Proust est une écriture bourgeoise, écrivant pour les bourgeois et favorisant un certain groupe d'hommes. Seulement en littérature suffit-il de cela pour qualifier une oeuvre de bonne ou de mauvaise ? Ce qu'on peut dire d'ores et déjà, c'est que la littérature ne peut être une profession de foi d'où la différence entre un manifeste et une oeuvre littéraire.

Sartre, opposant sa littérature engagée à lui à la littérature engagée du 18e siècle où les écrivains revendiquent la liberté pour tous comme Voltaire, Diderot, Montesquieu, mais une liberté abstraite, philosophique. Or la littérature engagée selon Sartre, c'est la revendication de la liberté concrète. La révolution française selon Sartre, qui prétendait donner la liberté à tous, au fond, elle ne donnait la liberté qu'aux bourgeois. C'étaient les écrivains du 18e siècle qui ont préparé cette révolution, et c'est bien les valeurs abstraites qui ont dominé à la révolution française.

Pour Sartre l'engagement n'est pas conjoncturel. Il relève de l'essence. L'essence de la littérature c'est d'être engagée. L'engagement n'est pas historique, ce n'est pas un accident. Il faut qu'il y ait dès le début un rapport interne entre les revendications des classes inférieures et les principes de l'art d'écrire : "Si vous écrivez et que vous n'avez pas souci des revendications ouvrières, vous n'êtes pas un écrivain de toute l'intégrité de votre art!" Maurice Blanchot. Pour lui la littérature est une écriture spirituelle et si elle rencontre les problèmes ouvriers, c'est par accident.

Enfin, dans sa thèse, Sartre oppose l'exis au praxis. Il entend par "exis", la littérature des sentiments, des états d'âmes, d'une condition qui est acceptée et venue alors que le praxis c'est la littérature de la production, qui dira les problèmes économiques et sociaux. Il pense que l'idéal est de concilier l'exis et le praxis et cela ne pourra se faire que dans une société sans classe.

Pour Traïstan Todorov, il s'agit dans la littérature, de plaire plutôt que d'instruire. C'est un langage instrumental dont la valeur est en lui-même. La littérature est centripède et littérale, systématique et autolellique. Todorov pense qu'un écrivain collaborateur ne peut pas avoir de talent.

3.2. La conception de Mallarmé

A l'encontre de Sartre, Mallarmé considère la littérature comme le privilège d'une élite : en 1862, à propos d'un recueil de vers d'E. des Essarts, il écrit : "(...) je prierai humblement les lettrés de l'ouvrir -eux seuls- estimant le succès qu'il peut obtenir en leurs rangs clairsemés, supérieur à la vogue que lui discernait la foule" (1). Mallarmé prend position contre ce qu'il appelle "les masses". Il ajoute plus tard : "(...) que les masses lisent la morale, mais de grâce ne leur donnez pas notre poésie à gâter" (2). Pour protéger sa poésie, il préconise l'hermétisme : "toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystères" ; il suggère "pour l'écartement des importuns une langue immaculée", -des formules hiératiques dont l'étude aride aveugle le profane et aiguillonne le patient fatal". En fait, Mallarmé est pour une lecture difficile, méticuleuse. Sa poésie n'a pas de prétention extra-textuelle. Mallarmé préconisait une écriture vierge , une poésie qui renvoie à elle-même. Elle ne s'adresse à personne.

(1) La Poésie parisienne In : Oeuvres complètes. Gallimard, "La Pléiade", p. 249.

(2) Hérésies artistiques, l'Art pour tous, In : O C, p. 260.

Peut-on juger une oeuvre littéraire que d'après son côté utilitaire (dans le sens que donne Sartre) ? Peut-on négliger l'aspect utilitaire d'une oeuvre littéraire ? Est-ce Sartre qui fait de la vraie littérature ou est-ce Céline, Proust, Mallarmé... Pourtant les quatre sont de grands écrivains qui ont beaucoup donné à la littérature française. Ils ont des conceptions différentes, mais la littérature les rassemble et c'est pour cette raison qu'une lecture "linguistique ou sémiotique est utile, indispensable même, dans la mesure où elle permet de savoir jusqu'où il ne faut pas aller trop loin. Il serait ridicule de ne pas tenir compte de l'apport essentiel des sciences du langage et de la littérature ; et encore plus ridicule de ne pas savoir en reconnaître les limites. D'autant plus que depuis quelques années, un mouvement se dessine pour dépasser le linguistique et le formel et pour rechercher l'émergence du sens". (1)

(1) Georges JEAN. - Lecture de la Poésie. Ed. Saint-Germain-des-Prés, p. 11.

C O N C L U S I O N



On a tenu à conclure cette étude par une citation d'un professeur de socio-linguistique à Vincennes, parce qu'elle me semble poser le problème de manière particulière, pertinente et riche : "Un grand livre renvoie à d'autres livres, l'inter-textualité qui relie ensemble les écrits, qui tisse un texte avec les autres textes, et qui est le coeur même, pour moi, de l'idée de la bibliothèque, il me semble que c'est une grande richesse que propose la lecture aux lecteurs de tout âge". Il y a, me semble-t-il, dans ces quelques lignes, l'ensemble des sujets qui devront préoccuper un bibliothécaire. En effet, ce dernier doit privilégier la communication qui s'instaure entre le lecteur et le livre. Il doit aider le lecteur à trouver le plaisir des livres dans ce lieu consacré aux livres, et qu'est-ce qu'une bibliothèque sinon un lieu de rencontre vivant entre livres et lecteurs, entre les livres, entre les lecteurs.

Le livre est le seul moyen de communication qui n'a besoin d'aucun support pour être utilisé. On lit avec sa tête mais aussi avec son corps, avec tout son corps, avec toutes les choses qui lui permettent de manipuler ce livre. C'est vraiment le lien entre la tête et le corps, entre le livre et le corps. La bibliothèque permet la mise en rapport des livres, des lecteurs. Elle suscite, elle permet le contact avec l'inconnu, elle permet l'approche de l'écrit. En effet, où ailleurs qu'à la bibliothèque on peut trouver vingt, trente, cinquante ou cent livres différents et sur le même sujet ? A la bibliothèque, on apprend à critiquer, on apprend à être en désaccord. Où mieux qu'à la bibliothèque peut-on découvrir diverses façons de comprendre une oeuvre littéraire ? Découvrir des éclairages différents et quelques fois contradictoires sur le même texte ou sur le même événement historique ?

En tout cas, ce qui est sûr, c'est que parmi cinquante

ou cent oeuvres différentes, on va en choisir une. On aime bien admettre que le rapport aux livres est avant tout affectif.

BIBLIOGRAPHIE

ABASTADO (Calude). - Mythes et rituels de l'écriture. - Bruxelles: Ed. Complexe, 1979;

BARTHES (Roland). - Le Plaisir du texte. - Paris : Le Seuil, 1973 (Collection Point).

BELLEMIN-NOEL (Jean). - Psychanalyse et littérature. - Paris : PUF, 1978 (Que sais-je ? ; 1751).

BLANCHOT (Maurice). - L'Espace littéraire. - Paris : Gallimard, 1955. (Collection Idées).

ESCARPIT (Robert). - L'Écrit et la communication. - Paris : PUF, 1973. (Que sais-je ? ; 1546).

GEORGES (Jean). - Lecture de la poésie. - Paris : Ed. St-Germain des Prés, 1980.

SARTRE (Jean-Paul). - Qu'est-ce que la littérature. - Paris : Gallimard, 1948.

VERNIER (France). - L'Écriture et les textes. - Paris : Ed. Sociales, 1974.

