

Épistole # 3

Bouche à bouche : de la lecture à l'écriture

Communication prononcée au rectorat le 4 octobre 2021, dans le cadre de la rentrée des formateurs du groupe des Lettres.

Sommaire :

Préambule : situation de l'objet

I)-Le temps de l'attrape

II)-Le temps du cantonnement

III)-La bascule : de l'effacement à l'engagement

IV)-une écriture de position

V)-Dans la fissure

VI)-L'écriture buissonnière

VII)-Récapitulation

VIII)-Boulodromes

Conclusion

Annexe : dessins et flèches

Ouvrages cités

PRÉAMBULE : SITUATION DE L'OBJET

À l'invitation de notre coordonnateur, que nous remercions ici, nous nous proposons de réfléchir au cheminement qui mène de la lecture à l'écriture, d'explorer les relations qu'elles entretiennent, d'analyser comment l'une peut générer et nourrir l'autre.

Il est vrai que, depuis qu'elle est fermement *soclée*, la feuille de route des professeurs distingue désormais nettement *le lire* et *l'écrire*, comme deux *compétences* bien distinctes. Pourtant, nous n'aurons aucun mal à vérifier que dans la réalité du travail et des apprentissages, dans la logique même de l'appropriation du verbe, lecture et écriture sont bien les deux faces d'une même pièce, d'une même clé, comme le recto et le verso d'une même page.

On écrit à partir de nos lectures. On écrit après qu'on a lu ou parce qu'on a lu. La question est de savoir comment aider nos élèves à mieux connaître et maîtriser ce *continuum* qui mobilise deux textes, deux discours, deux acteurs (l'un a écrit, l'autre l'ayant lu va écrire) ; deux acteurs qui forment équipe en quelque

sorte, et qui donc (pour puiser dans le lexique des cercles et associations de boulistes) jouent en doublette.

Le fil de mon propos sera bien celui-ci : je me suis placé dans la position d'un professeur qui mise sur la conjonction féconde de ces deux apprentissages ; on peut, et sans doute on doit, former nos élèves à écrire en même temps qu'on les amène à lire. N'est-ce pas d'ailleurs, tout simplement, l'essentiel de notre mission ?

D'une manière générale, encourageons les professeurs à ancrer leur travail dans l'orbe littéraire, à puiser dans leurs savoirs, y compris dans le domaine de la critique littéraire, et dans ce lien intime qu'ils ont tissé souvent avec leur discipline.

Pour la question qui nous occupe, un magistère évidemment s'impose à nos esprits modernes et nous surplombe, celui de l'auteur d'*En lisant en écrivant* bien sûr. Pensons à la citation fameuse, qui mériterait d'être examinée en classe, dans *Préférences* : « *Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme, et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui.* » (*Préférences*, « Pourquoi la littérature respire mal », p82)

Pour présenter *En lisant en écrivant* dans la Pléiade, Bernhild Boie ne dit pas autre chose : « *En lisant en écrivant est centré sur une problématique unique : celle d'un écrivain qui écrit en lisant, et qui lit en écrivant.* » (*Œuvres complètes II*, p. 1480-1481). Et son éditeur José Corti dans sa plaquette enfonce le clou : « *L'absence de virgule entre les deux gérondifs rend le glissement de l'un à l'autre logiquement équivalent, tant il est vrai qu'on écrit d'abord parce que d'autres avant nous ont écrit* ».

Tout semble clair alors. D'ailleurs, cette loi d'évidence a-t-elle jamais été discutée, contestée ? S'est-il jamais trouvé quelqu'un pour en douter ? Est-il envisageable et raisonnable de penser qu'il serait possible d'écrire sans que compte, sans que pèse, sans que s'invite un passé de lecteur ?

En y regardant bien, c'est vrai, cette *consanguinité* qui unit lecture et écriture a connu quelques contestations parfois fameuses, et d'autres qui peuvent pointer aujourd'hui ici ou là. Telle serait d'ailleurs la première phase du travail que nous pourrions faire en classe avec nos élèves : il s'agirait d'examiner quelques-unes des formes que peut prendre la recherche d'une écriture pure, c'est-à-dire non médiatisée par d'autres, une écriture non plus sous influence, mais sans influence. Se mettre à la recherche, en somme, d'une écriture *indemne* :

qui n'a pas subi de dommage ; qui n'est pas affecté, atteint par une chose considérée comme mauvaise. (Portail du CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales)

- par exemple il serait intéressant d'exposer en classe « l'affaire Minou Drouet » qui a déchaîné les passions dans la France des années 50 et dont s'est mêlé Roland Barthes dans un article fameux publié dans ses *Mythologies* (1957, Seuil) : était-ce bien cette enfant de 8 ans, ou bien sa mère, qui avait écrit les poèmes d'un recueil à succès, *Arbre mon ami* ?

Barthes mettait le doigt sur une question centrale qui rejoint notre fil : « *Croire au génie poétique de l'enfance, c'est croire à une sorte de parthénogénèse littéraire, c'est poser une fois de plus la littérature comme un don des dieux* ». (p.155) Il avait bien compris que cette affaire se rattachait à la grande tradition mythologique du génie spontané, quoique souvent inspiré par les Muses, dont le chant jaillirait comme un geyser miraculeux, une sorte de gerbe sacrée. (Montrons par exemple *Apollon et les Muses* de Marten de Vos, 1532–1603. Huile sur bois, H. 0,45 ; L. 0,64. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.)

Nous savons que la tradition chrétienne a repris ce mythe, et par exemple saint Jérôme a souvent été représenté comme celui qui écrit sous la dictée de Dieu. Il serait d'ailleurs intéressant d'étudier avec nos élèves un échantillon de ces très nombreuses représentations : sont immédiatement disponibles par exemple le *Saint Jérôme* de Philippe de Champaigne, celui de Christoph Paudiss, ou *La Vision de saint Jérôme* de Louis Cretey, ou encore le *Jérôme visité par des anges* de Bartolomeo Cavarozzi.

Je passe rapidement... Mais les professeurs pourraient bien sûr rappeler que dès la fin du XVIII^e siècle, dès les prémices du Romantisme, ce mythe s'est ensuite incarné dans la figure de l'enfant-prodige, de l'artiste-né, du génie précoce etc. Le divin Mozart ! Et l'auteur de *Bateau ivre*...

(Il est vrai que ces deux figures pourraient intriguer nos élèves en donnant l'impression qu'il existe bien en effet une forme d'écriture pure, une source jaillissante, quelque chose comme un génie spontané ; si nous en avons le temps, nous rappellerions comment les détromper, en leur expliquant que l'enfant de Vienne est né et a grandi dans un bain de musique savante, qu'on lui a transmis très tôt une connaissance très approfondie des œuvres et des techniques, au point d'être en mesure de reproduire de mémoire une partition complexe dès la première écoute à 8 ans ; qu'il a reçu toutes les clés de l'écriture et la parfaite maîtrise de plusieurs instruments ; et que l'adolescent de Charleville, quant à lui, moins pourvu à sa naissance il est vrai, a été tout autant tout entier formé par ses professeurs, façonné par un enseignement que nous ne comprenons plus aujourd'hui ; qu'on lui a transmis, à lui aussi, très tôt une connaissance des œuvres et des techniques, qu'il a raflé tous les premiers prix, qu'il pondait sans effort à 12 ans des dissertations en latin, et qu'il était le plus informé des lecteurs,

capable de citer Virgile aussi bien que Baudelaire. Bref, pour être précoces et certainement géniaux, ces deux-là n'en étaient pas moins les héritiers par excellence d'une tradition ancienne et complète, au sein de laquelle ils se mouvaient comme poisson dans l'eau... Et d'ailleurs, pour finir sur ce point, c'est précisément parce qu'ils étaient lestés de ce bagage, d'abord libérateur, bientôt encombrant, que, gênés aux entournures, ils ont pu l'un et l'autre rêver d'un grand affranchissement, du grand *dérèglement*, et qu'ils se sont mis en quête d'une pureté nouvelle, retrouvée au fond de l'inconnu : mais pour effacer l'ardoise, il fallait qu'elle fût bien remplie...)

- Nos élèves doivent savoir qu'il a existé des mouvements littéraires, donc d'écriture *savante*, qui se sont lancés à la recherche d'une pureté retrouvée : les Surréalistes par exemple, qui ont emboîté le pas à Rimbaud dans les années 20, une trentaine d'années seulement après sa mort, poursuivant un but comparable, celui d'un *court-circuit* des modèles au profit d'images spontanées. Comment s'exonérer, comment s'opérer de ses propres lectures, comment s'appliquer une forme d'amnésie volontaire ?

Ils ont rêvé, en somme, de confondre l'écrit et l'*écru* : *qui est à l'état naturel ; qui n'a pas subi de préparation ni de transformation. Toile écru : qui n'a pas subi l'opération du blanchiment - Fer écru : qui a été mal corroyé. (CNRTL)*

Voyez qu'au fond, on pourrait dire que le travail surréaliste consiste à recréer un génie naturel par le biais d'opérations techniques, quasi-industrielles : tannage, corroyage, macération, rabotage... Pour renverser la table, ou pour décider de la quitter, il faut encore l'avoir approchée, étudiée, fréquentée et connue : on ne provoque pas personne, on ne quitte pas personne ! Et quels plus grands lecteurs, quels plus fins lettrés, quels meilleurs connaisseurs du patrimoine littéraire que les Surréalistes ?

On pourrait aussi inviter les classes à mieux connaître les travaux d'OULIPO, en expliquant ce paradoxe apparent selon lequel une expérience littéraire peut consister en une exfiltration de la littérature elle-même, ou tout du moins de toute *littéarité*.

(Nous invitons régulièrement les professeurs que nous rencontrons à faire preuve de discernement au moment de présenter à leurs élèves des notions théoriques prétendument « savantes » : ils feraient peut-être mieux de jeter aux oubliettes les *schémas actantiels, adjuvants, opposants* et autres *éléments perturbateurs*, simples boulons du mécano, et de les intéresser plutôt à cette notion-clé de *littéarité* qui leur ouvrira un champ de réflexion fertile, notamment à propos des *statuts des textes* qu'ils lisent, trop souvent ignorés : si l'on n'y cherche que des arguments au service d'un *message* que l'auteur voudrait *faire passer*, on prend le risque d'étudier la tirade sur l'inconstance dans *Dom Juan* (I,2) comme un article de *Marie-Claire* sur la fidélité dans le couple... Et peut-on étudier une page de la

Bible entre deux pages d'Homère ou d'Ovide, sans y pratiquer la moindre distinction ?)

Pour en revenir à l'OULIPO, et pour savoir si peut exister notre écriture indemne, nous pourrions faire la même démonstration que précédemment : se laver certes de toute influence ; s'émanciper de toute emprise littéraire et idéologique, d'accord ; se débarrasser des rênes, des guides, pour revenir à un avant, un en-deçà, un *fonctionnement premier*, bien... Mais là encore, quels plus grands lecteurs, quels meilleurs connaisseurs du patrimoine littéraire que les Oulipiens ? Et donc en quoi leur écriture pourrait-elle être qualifiée d'*indemne* ?

- Pour finir, pour aller jusqu'au bout de notre hypothèse d'une écriture chimiquement pure, il y a bien eu cette autre tentation (plutôt que tentative) que nous ne ferons que signaler ici, et qui s'est manifestée dans notre école : la chimère d'une écriture que j'appellerai *forcément pure*. Ce phénomène est le résultat de calculs moins littéraires sans doute que les précédents : il s'agissait de déclarer que nos élèves auraient accès naturellement à une forme d'expression libre, vierge de toute référence, de tout souvenir littéraire, indemne donc ; et de décréter que, *forcément pure*, elle devait être maintenue à l'abri de toute influence, de tout *formatage*.

C'était certes ignorer la sagesse d'un Julien Gracq : « *Le passage de la lecture à l'écriture se fait sans angoisse ni crispation, sans sentiment d'aliénation ou de perte d'authenticité.* » (*En lisant en écrivant*, 1980). Ainsi donc, pour préserver de toute *défiguration* cette expression sans tache, il faudrait désormais considérer avec grande méfiance la lecture des *classiques*, au rebours de la belle définition qu'en donnait Borges, grand lecteur s'il en est : « *Un classique, c'est un livre que les générations humaines lisent avec une ferveur préalable et une mystérieuse loyauté.* » (*Sur les classiques*, 1941)

Était-ce sous la contrainte du réel, face à de lourds échecs qu'on ne pouvait plus contester ni seulement ignorer ? Certains affirment que si l'on a déclaré très haut que l'écriture spontanée de nos élèves était *forcément pure*, c'est que peut-être on y était *purement forcé*. Mais il n'est pas temps d'en discuter ici.

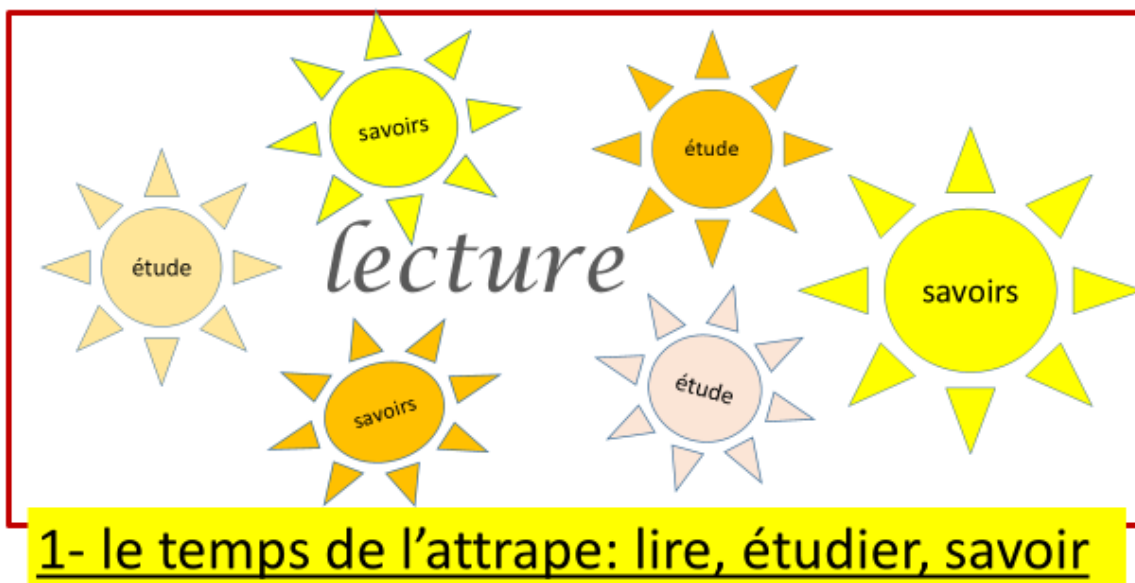
Ce qui nous importe, à l'issue de cette trop rapide excursion dans des parages littéraires a priori favorables au bannissement de l'influence des livres sur celui qui écrit, c'est que nous pouvons considérer qu'il reste vrai, bien certain, et bien démontré, que quiconque écrit a commencé par lire. Et si cette loi vaut pour les écrivains, elle vaut aussi pour tout un chacun, et en particulier pour nos élèves.

I)- LE TEMPS DE L'ATTRAPE

C'est donc bien à la rencontre avec un livre, avec une œuvre, que nous devons préparer nos élèves. Et cette rencontre aura besoin de se tenir sur ses deux jambes : et la lecture, et l'écriture.

La première étape du travail n'a qu'un objectif, essentiel et fondamental : comprendre et connaître l'œuvre. C'est ce que j'appellerai *le temps de l'attrape*.

1)-avant tout, il nous faut en bons passeurs exercer la première de nos responsabilités : c'est par la transmission des savoirs nécessaires à l'éclairage de l'œuvre qu'il faut commencer, ce qui nous permettra d'apprêter, d'équiper, de former des lecteurs eux aussi éclairés.



Marc Fumaroli, récemment disparu, incarnait très bien l'exercice classique d'une lecture érudite et soucieuse de respecter l'intégrité de l'œuvre sur laquelle elle se penche. Ses *Exercices de lecture-de Rabelais à Paul Valéry* (Gallimard, 2006) sont un recueil très fécond d'articles, conférences ou préfaces concernant des œuvres du XVIe au XIXe siècles, rédigés sur une quarantaine d'années par un grand lecteur. La préface de ce recueil est incontournable sur les enjeux de la lecture.

L'auteur pose d'abord une forme de contrat de lecture, qui consiste à accueillir, à écouter, à se préparer pour une rencontre : « Intelligence : *superbe vocable venant du latin interlegere, discerner et tirer le bon fil dans la pelote emmêlée. Transposé aux exercices littéraires, il désigne la pénétration du sens insinué, entre les lignes, dans des œuvres écrites hier ou longtemps avant nous, et la reconnaissance que ce sens caché, échappant au conditionnement historique, pointait déjà en nous avant de le découvrir chez autrui. C'est ce que Montaigne appelle la "rencontre".* » (Marc Fumaroli, *Exercices de lecture-de Rabelais à Paul Valéry*, 2006, Gallimard, p.12-13)

Cette rencontre, promet-il, sera d'ailleurs source d'enseignement pour la vie toute entière : « *Cette forme d'intelligence, que donne de soi-même, et des hommes en général, la fréquentation assidue des œuvres littéraires les plus diverses et d'époques différentes, prépare et éclaire celle que procure l'expérience, elle lui donne des ailes, elle la prévient contre le rétrécissement triste.* » (Ibid. p.13)

Mais cette rencontre demande une certaine éthique de méthode : « *Dans mes exercices critiques, je me suis toujours attaché à la compréhension des auteurs et des textes anciens selon leurs propres termes, en commençant par les écouter attentivement, embrassant provisoirement leurs présupposés sans projeter sur eux des grilles ou des critères d'interprétation qui n'étaient pas les leurs. C'est la moindre des politesses, mais c'est aussi à cette condition que dialoguer avec ces amis d'autrefois, entendus selon leur sens à eux et non selon le nôtre, devient fécond pour ce que j'appelle l'intelligence littéraire.* » (Ibid. p.21)

C'est l'éclairage des savoirs et des contextes qui garantit cette éthique d'une lecture honnête, d'une juste rencontre. Rappelons sans cesse que non seulement les professeurs ont le droit, mais certainement le devoir d'accomplir ce travail de transmission, inévitablement verticale et parfois magistrale, qui demande du temps, de l'étude, et du courage.

2)-Et puis, au bout d'un moment, lorsqu'a été accompli ce travail, et toujours dans le but d'*attraper* mieux cette œuvre, on peut commencer à écrire autour d'elle, à rôder, à croiser aux alentours du texte : on a scruté sa lettre ; on connaît sa littéralité. On peut donc organiser des stratégies d'appropriation. Il s'agit maintenant d'une écriture d'exploration et d'appropriation d'un texte déjà lu et bien lu : on relève la tête, pour un travail de la bonne distance.

*c'est par exemple écrire pour imiter, pasticher :

L'effort, ici, c'est de s'effacer pour ressembler, en renonçant à brandir son originalité au profit d'une certaine finesse d'écriture, à mi-chemin de la restitution et de l'invention. C'est ce que décrit fort bien Fumaroli, évoquant les maîtres d'un autre temps : « *Les exercices poétiques et rhétoriques auxquels ils invitaient leurs élèves traduisant, imitant, pastichant, interprétant les meilleurs et les plus différents modèles antiques de sentir et de penser, les pourvoyant d'un capital d'expression opportune et de prudence dans le jugement et l'action, préparaient ces jeunes gens au sortir du collège à comprendre ce que Montaigne entend par cette "arrière-boutique" ironique qu'il s'est créée "toute sienne", à force de "conférer" avec de bons et divers esprits, vivants et morts.* » (Ibid. p.17)

Ce travail d'attrape et d'appropriation peut très bien se prolonger et s'approfondir dans des stratégies ludiques : et comment ne pas penser alors aux invitations d'un Pierre Bayard, véritables manuels d'écriture, qui pourront faire écrire nos élèves « dans les trous », ou même ré-écrire !

-*Qui a tué Roger Ackroyd ?* (1998, Editions de Minuit) : ce livre est désormais un grand classique dont il ne faut pas se passer, et dont la fin du prologue est tout à fait éclairante : « *Est-il exclu que Madame Bovary ait été assassinée ? Et que sait-on au juste du décès de Bergotte ? [...] Nombreux sont les lecteurs à éprouver par moments, devant les textes de fiction, l'impression désagréable qu'on ne leur dit pas tout. Ce livre voudrait entreprendre de lever les secrets enfouis qui perturbent la transparence de la lecture et examiner à quelles conditions il est possible, sans dénaturer leur projet, de compléter utilement notre information sur les œuvres.* » (p.17)

On peut ainsi entraîner nos élèves à des processus d'appropriation qui les amènent à revoir la copie des auteurs, dans le but de jouer bien entendu.

-*Comment améliorer les œuvres ratées ?* (2000, Editions de Minuit) : examinant une douzaine d'œuvres considérées d'emblée comme imparfaites, dont certaines sont très célèbres (*L'Olive* de Du Bellay, *La Franciade* de Ronsard, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Jean Santeuil* de Proust), l'auteur définit ainsi son projet : « *Notre livre ne fait que prolonger cette rêverie à laquelle se laissent aller de nombreux lecteurs déçus par une œuvre, qui se prennent secrètement à imaginer ce que, dans un autre monde, elle aurait pu être. Ainsi toute lecture insatisfaite est-elle porteuse comme la nôtre d'un délire de réécriture, auquel nous avons ici laissé libre cours.* » (p.18)

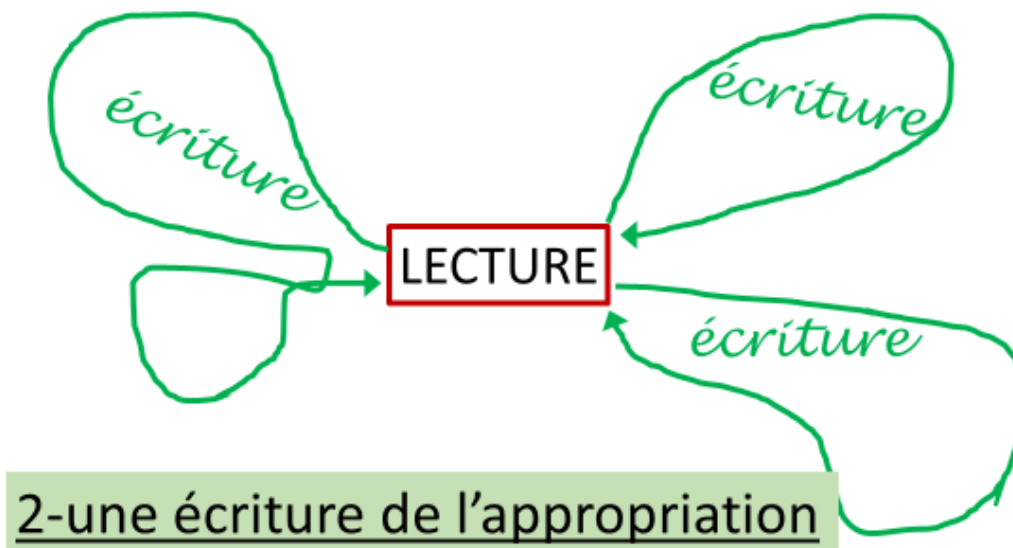
Et Bayard offre encore à nos jeux un dernier terrain : après l'appropriation, voici l'expropriation des auteurs, dont les œuvres sont redistribuées avec toute la malice et les savoirs nécessaires :

-Et si les œuvres changeaient d'auteur ? (2010, Editions de Minuit) : « *Il est regrettable que les critiques ne recourent pas plus souvent aux changements d'auteur, qui permettent de découvrir les œuvres sous un angle inhabituel. Attribuée à un nouvel auteur, l'œuvre demeure certes matériellement identique à elle-même, mais elle en devient dans le même temps différente et prend des résonances inattendues qui enrichissent sa perception et stimulent la rêverie. On imagine les effets positifs que pourrait avoir l'extension de cette pratique dans l'enseignement où elle permettrait de visiter à moindre frais les grands classiques.* » (4^e de couverture)

Je dirais plutôt qu'elle permettrait de re-visiter les grands classiques, pour ma part, afin d'éviter tout malentendu : il s'agit bien de jouer, répétons-le, avec des œuvres qui ont été lues et bien lues, bien *visitées* d'abord ! Bayard nous dit que des exercices de « dés-attribution / ré-attribution » pourraient se révéler féconds: peut-être apprendrions-nous quelque chose sur les œuvres concernées en imaginant ce qu'eût été un *Dom Juan* de Corneille, en nous demandant si Franz Kafka aurait pu signer *L'Etranger*, ou ce qui empêcherait qu'un écrivain surréaliste ait pu écrire *Alice au pays des merveilles*...

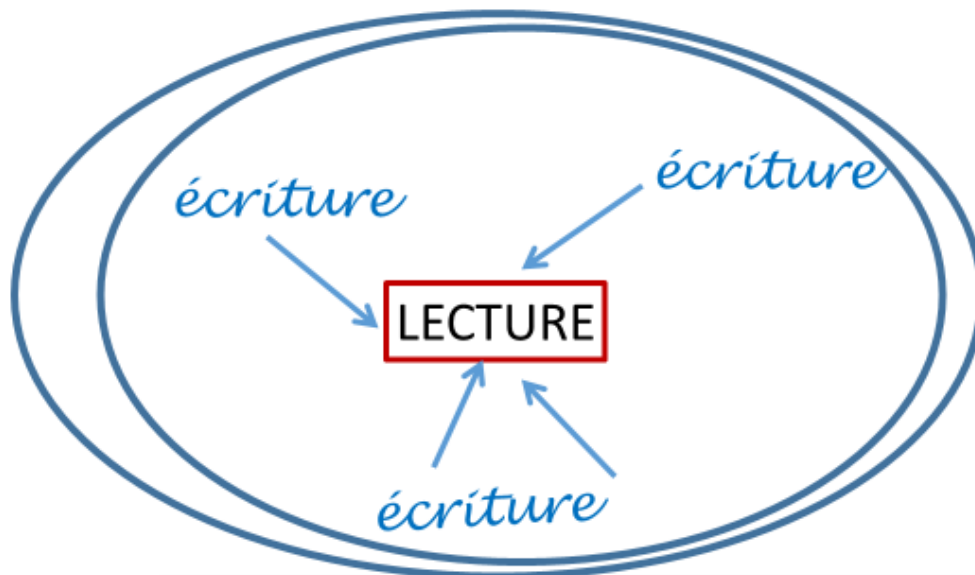
Bref, vous connaissez bien cela: tout amusement est le bienvenu, s'il s'agit tout simplement de jouir d'une connivence avec une œuvre, avec un auteur, qu'on a d'abord étudiés, soupesés, apprivoisés...

Au fond, cette écriture de l'appropriation pourrait être figurée ainsi :



II)- LE TEMPS DU CANTONNEMENT

Lorsque le texte est bien connu, compris, et désormais apprivoisé, on peut en faire en quelque sorte le tour du propriétaire. On peut prétendre s'y installer, selon la technique du bivouac ; comme on occupe un territoire, on va pouvoir *occuper le texte*. C'est la deuxième étape de notre travail en doublette (lecture/écriture), deuxième étape que j'appellerai volontiers *le temps du cantonnement*.



3-une écriture de cantonnement

1) – Ce type d'écriture se donne pour objectif de *faire connaître*, de *présenter au mieux*, de *mettre en valeur* ceux qu'on a lus ; écrire pour eux ; ce type d'écriture a un caractère pédagogique ; la finalité est la transmission.

En classe, on va donc décrire, exposer ce qu'on a lu (le décryptage littéral, l'explicitation, le compte rendu, le résumé) et *écrire sur* ce qu'on a lu (au lycée c'est le commentaire et la dissertation).

Mais le professeur ouvre aussi tout l'éventail des travaux littéraires qui correspondent à cette écriture du cantonnement que nous pourrions dire aussi d'*arpentage* : reconnaissance d'un terrain, mesures de proportions et de reliefs, exploration et cartographie d'une œuvre, etc.

Les élèves ont à connaître ces pratiques éditoriales et universitaires qui vont du simple article, compte rendu, recension, jusqu'à la publication par exemple d'une biographie de référence, fruit d'une enquête approfondie.

Donnons-leur des exemples, en puisant dans nos propres bibliothèques ; choisissons les livres qui nous sont personnellement chers (chacun aura les siens), car il est essentiel que notre propre goût pour les livres soit perceptible et affirmé, pour être contagieux : c'est par exemple, pour moi, la superbe édition du tout-Rimbaud par Alain Borer, sous ce beau titre d'*Œuvre-vie* (Edition du centenaire en 1991, résultat d'une vie de recherche, de compagnonnage spirituel et d'enquête) ; ou la monumentale édition française de l'œuvre poétique complète d'Hölderlin, publiée en 2005 par Michael Knaupp aux Editions de la Différence. Deux biographies ont marqué mon chemin de lecteur, celle d'Hölderlin par André Alter en 1992, *Hölderlin, le chemin de lumière* ; et la toute récente livraison de François Angelier, *Bernanos, la colère et la grâce* (Seuil 2021), alliance d'érudition, de minutie et de sensibilité, portée par une admirable plume.

Et pourquoi ne pas présenter à des élèves la saisissante transcription que nous offre Huysmans, lecteur *ou plutôt regardeur* du célèbre Retable réalisé au début du XVI^e siècle par Matthias Grünewald (celui de Tauberbischofsheim) ? Considérant l'une des deux faces du retable-d'autel, peint sur bois (2 m de haut, 1,50 m de large), une *Crucifixion* à l'origine associée à un *Portement de Croix* et qu'il appelle « la divine abjection de Grünewald », Huysmans traduit, *transcrit* ce chef-d'œuvre, le *met en mots*, dans un morceau d'anthologie que vous connaissez tous, au début de son roman *Là-bas*. Il y a dans cette page une telle puissance, une telle lecture, *lecture écrite* en quelque sorte, qu'elle mériterait d'être entendue par des lycéens. Quel bel exemple d'écriture, de *plume trempée dans la lecture*, ici lecture d'un objet peint... Nul doute qu'il donnerait de bonnes idées pour la classe !

2)-A ce désir de faire connaître et de transmettre, il arrive que s'ajoute encore *un surcroît d'adhésion* ; que l'admiration et la loyauté se changent en une sorte d'affection plus profonde, plus essentielle, et alors on écrit bientôt pour non seulement honorer mais *rejoindre* ceux qu'on a non seulement lus mais véritablement aimés ; on écrit alors pour *se rallier*, se ranger parmi eux, pour communier avec eux.

En faisant corps, en s'incluant soi-même dans un ensemble plus grand que soi, on épouse au fond une lignée, une conception de la littérature, ou de la vie.

*Pensons aux grandes figures que nos élèves doivent connaître; à Baudelaire bien sûr, appelant à lui Rubens, Vinci, Rembrandt, Michel-Ange etc, cette généalogie chérie, voire sacrée. Faisons entendre les trois derniers quatrains des *Phares*, qui succèdent à la litanie bien connue des artistes éclairés:

*Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un écho redit par mille labyrinthes ;
C'est pour les cœurs mortels un divin opium !*

*C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !*

*Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité !*

*Pensons à Rimbaud encore, qui dans sa lettre fameuse à Paul Demeny (celle du 15 mai 1871) se met en marche dans les pas de son aîné : « *Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu* », et rappelez-vous, dans la même lettre : lorsqu'il a défini le poète voyant (« *Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, ...* »), il envisage le moment où le poète n'aura plus la force de continuer, et c'est là qu'il emprunte à l'art militaire : « *Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu ; et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!* » On retrouve bien là l'idée d'une chaîne sacrée, une fratrie du sang que rien n'arrêtera.

Remarquons que, même pour les écrivains les plus importants, il n'est pas toujours facile d'accéder au sentiment de légitimité nécessaire pour se déclarer héritier de la noble lignée. Julien Gracq exprime cette réticence qu'il a lui-même connue, dans ses carnets que publie cette année Bernhild Boie sous le titre *Nœuds de vie* : « *J'ai lu, relu, admiré successivement une demi-douzaine d'écrivains : pas une seconde alors, l'idée ne m'a effleuré en les lisant que le temps venu j'écrirais à mon tour, à la fois à leur lumière et contre eux, ainsi qu'il est admis que les choses doivent aller* ». Mais en fait, par une sorte de forfanterie, Gracq ajoute qu'il a pu dépasser bel et bien cette barrière de l'humilité et du doute : « *Je ne suis pas du bâtiment, mais je peux faire à l'occasion aussi bien que vous* » est resté mon mode d'insertion instinctif dans la littérature et je ne me dissimule pas que l'amour propre trouve plus que son compte dans cette revendication ombrageuse de la place non homologuée » (p135)

Nous ne devons pas cacher à nos élèves cette propension au doute, mais au contraire leur expliquer ce syndrome de l'imposture que connaissent eux-mêmes les plus grands, les plus illustres. Car évidemment, au moment où nous les inviterons tout à l'heure à une forme d'expression un peu moins cantonnée, un peu plus personnelle, ce sentiment d'illégitimité les frappera aussitôt, peu habitués qu'ils sont, dans leur ensemble, à être entraînés vers ce que j'appellerai la profondeur d'en haut...

III)- LA BASCULE : DE L'EFFACEMENT À L'ENGAGEMENT

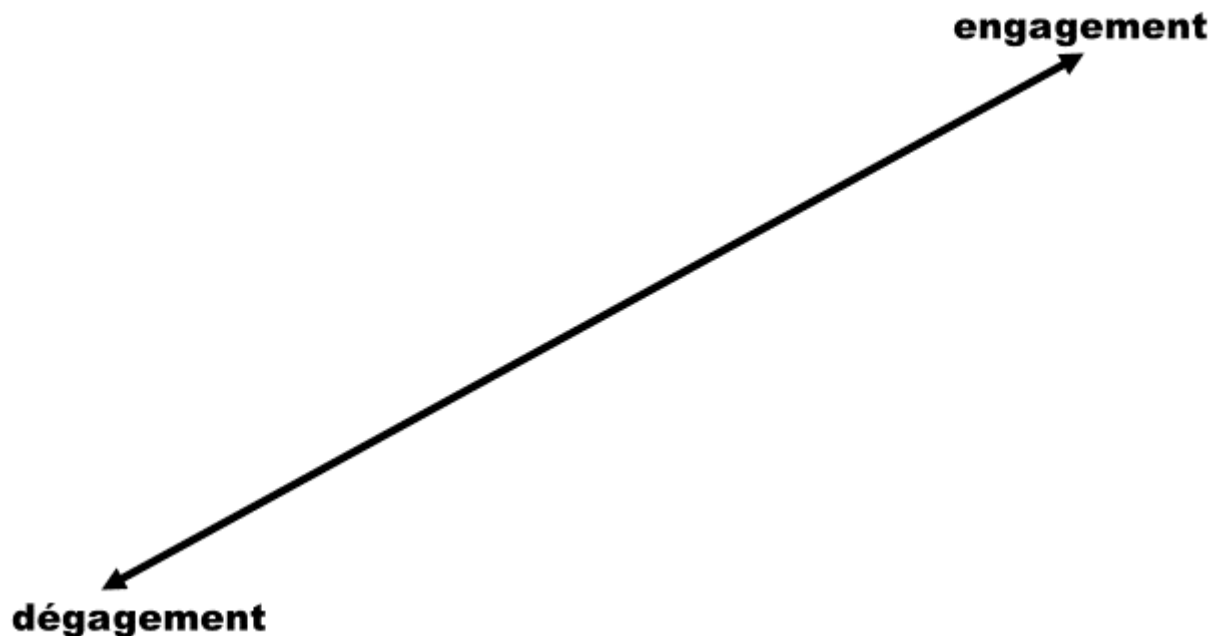
Le plus souvent, pour faire écrire à partir d'une lecture, les professeurs sont guidés par les attentes officielles liées aux examens.

Nous voyons bien que nous sommes ici sur un autre chemin : les relations entre lecture et écriture sont articulées, en fait, par des ressorts de déclenchement qui varient en fonction du *degré d'effacement ou d'engagement* qui leur sera demandé.

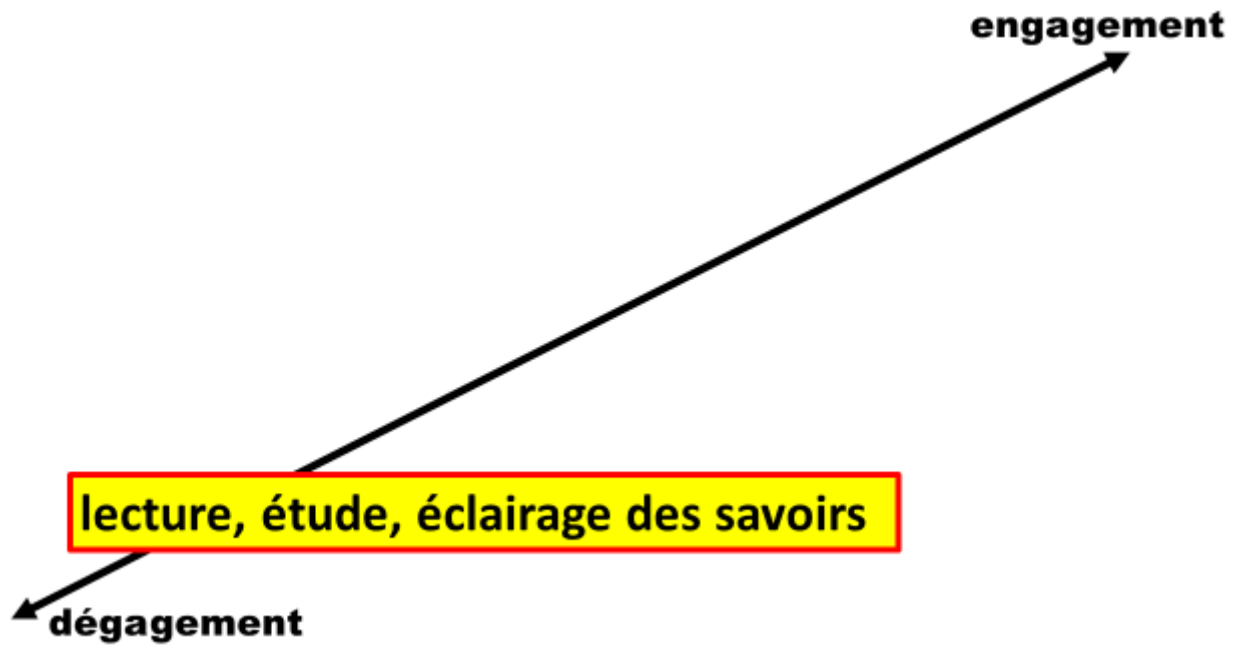
Je crois qu'il est tout à fait possible de faire comprendre aux élèves, et de déterminer avec eux, ce degré d'implication attendue (de manière différente, évidemment, selon que l'on travaille en 6e ou en 2nde.)

Dans cette logique d'apprentissage, j'ai essayé de figurer ce que nous avons dit depuis le début d'une manière un peu synthétique :

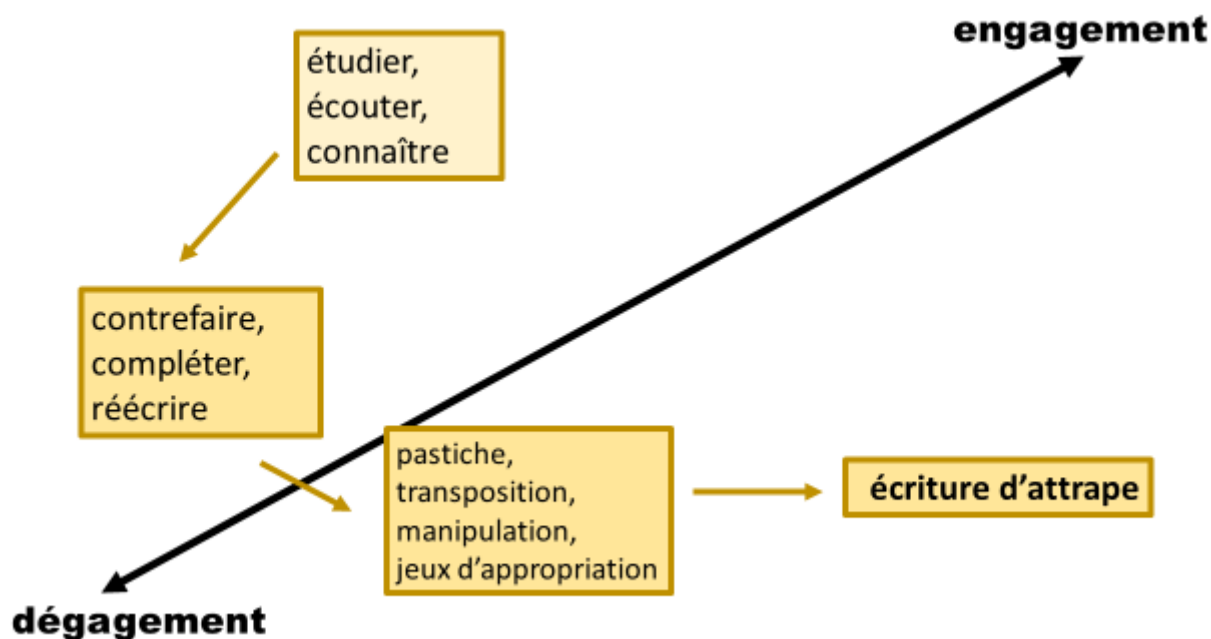
1-voici une échelle qui nous permettra de situer chaque forme d'écriture :



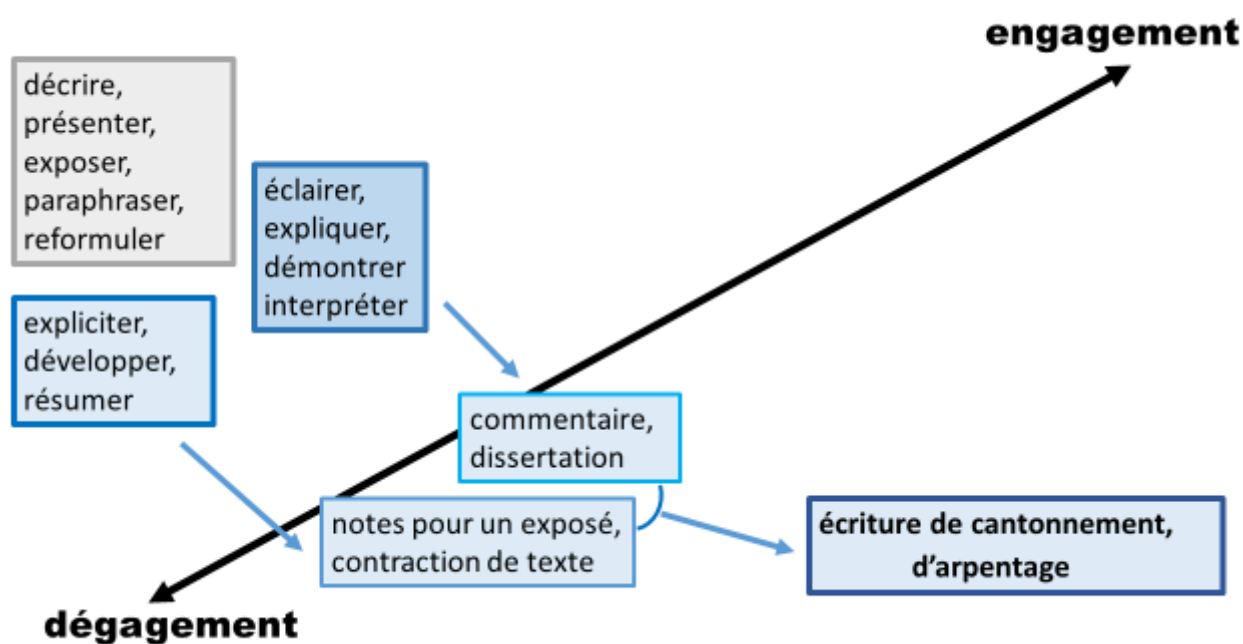
2-dans un premier temps, il y a eu la mise en place, l'étape essentielle de l'éclairage, l'installation des contenus et des savoirs académiques, classiques : une œuvre patrimoniale ne peut pas être présentée à nos élèves si l'on en extirpe, précisément, tout le contexte patrimonial !



3- Est venue ensuite une phase d'appropriation : lorsqu'il est équipé de ces savoirs, l'élève est prêt à écrire au rebond de sa lecture. Le professeur l'invite alors à *prendre langue*, à connaître et à pratiquer ces échanges, ces dialogues avec une autre voix.



4- Après cette phase d'appropriation, nous en sommes venus à une étape essentielle, celle du cantonnement, du compte *rendu* : en quelque sorte, nous nous plaçons là *au service* d'un texte, d'une œuvre, *au service* des aînés, morts ou vifs.



Ce mot de *service* me paraît d'ailleurs essentiel ; car à travers ces exercices d'écriture, nous initiions bien l'élève à un désengagement de méthode, *un dégage­ment de soi*, au sens où l'entendait Marc Fumaroli lorsqu'il estimait que tout professeur s'honorait en s'oubliant au profit, au service du savoir qu'il transmet ; eh bien, il est bon que l'élève, désormais éclairé sur une œuvre, apprenne à s'oublier lui aussi au profit du rayonnement de cette œuvre, qu'il s'exerce à dominer sa propre emprise sur lui-même.

Marcel Proust ne disait pas autre chose : « *On aime toujours un peu à sortir de soi, à voyager, quand on lit* ». Je puise cette phrase à la page 50 de ce petit livre paru chez Actes Sud en 1988, *Sur la lecture*, qui reprend une préface que Proust a donnée en 1905 pour sa traduction d'un recueil de John Ruskin. Je pense que cela ferait une excellente lecture complémentaire en classe de 3^e ou de 2^{nde}.

Oui, je disais que c'est à ce stade qu'il nous revient de signaler aux élèves l'erreur selon laquelle on pourrait penser seul, à partir de rien ; savoir sans apprendre. Au contraire, apprendre, c'est accepter de ne pas savoir, c'est surseoir, prendre le temps. Saisissons cette occasion pour leur expliquer encore qu'un tel travail, en profondeur, s'abreuve à trois vertus qu'ignorent et même désormais contestent notre modernité et les conditions mêmes de nos existences : *la solitude, le silence et la lenteur*. Pourtant, cette triade, cette clé, cette déprise nécessaire préparent tout élève à écouter, et à écouter résonner sa lecture. Il faudrait *penser* cette déconnexion, la travailler, l'enseigner.

C'est aussi l'occasion d'apprendre à se situer, à reconnaître ses dettes ; c'est *accepter d'entrer dans un monde plus ancien, plus grand que soi*. Prenons le temps de lire en classe ce beau passage du même livret, dans lequel Proust nous rappelle, de façon magistrale, que la lecture est une clé pour accéder à ce qui n'est plus : « *On ressent encore un peu de ce bonheur à errer au milieu d'une tragédie de Racine ou d'un volume de Saint-Simon. Car ils contiennent toutes les belles formes de langage abolies qui gardent le souvenir d'usages ou de façons de sentir qui n'existent plus, traces persistantes du passé à quoi rien du présent ne ressemble et dont le temps, en passant sur elles, a pu seul embellir encore la couleur. Une tragédie de Racine, un volume des mémoires de Saint-Simon ressemblent à de belles choses qui ne se font plus. Le langage dans lequel ils ont été sculptés par de grands artistes avec une liberté qui en fait briller la douceur et saillir la force native, nous émeut comme la vue de certains marbres, aujourd'hui inusités, qu'employaient les ouvriers d'autrefois. Sans doute dans tel de ces vieux édifices la pierre a fidèlement gardé la pensée du sculpteur, la pierre, d'une espèce aujourd'hui inconnue, nous a été conservée, revêtue de toutes les couleurs qu'il a su tirer d'elle, faire apparaître, harmoniser. C'est*

bien la syntaxe vivante en France au XVIIe siècle – et en elle des coutumes et un tour de pensée disparus – que nous aimons à trouver dans les vers de Racine. Ce sont les formes mêmes de cette syntaxe, mises à nu, embellies par son ciseau si franc et si délicat, qui nous émeuvent dans ces tours de langage familiers jusqu'à la singularité et jusqu'à l'audace et dont nous voyons, dans les morceaux les plus doux et les plus tendres, passer comme un trait rapide ou revenir en arrière en belles lignes brisées, le brusque dessin. Ce sont ces formes révolues prises à même la vie du passé que nous allons visiter dans l'œuvre de Racine comme dans une cité ancienne et demeurée intacte. Nous éprouvons devant elles la même émotion que devant ces formes abolies, elles aussi, de l'architecture, que nous ne pouvons plus admirer que dans les rares et magnifiques exemplaires que nous en a légués le passé qui les façonna. » (Ibid. p. 51-52)

Ce bénéfice ultime, comme magique, fruit de l'étude accueillante et patiente, Marc Fumaroli en donne lui aussi un très beau témoignage dans la Préface où nous nous arrêtons tout à l'heure : *« Cela se passait dans une lointaine époque où l'enfance et l'adolescence étaient encore des âges de vacance, dont l'école faisait partie. Ecole et vacance, ces deux mots que nos langues modernes opposent, sont en fait des synonymes, que la langue grecque confond en un seul vocable, scholê : le temps de "vaquer" à ce qui comptera, avant l'entrée dans l'âge adulte et ses vacances affairées. [...] Selon la façon grecque de voir, renouvelée par la Renaissance, lectures enfantines et lectures scolaires accumulent, en désordre d'abord, méthodiquement ensuite, de quoi bien remplir plus tard les loisirs soustraits aux affaires de l'âge adulte et de la vieillesse. C'est alors que l'on déballe et savoure les trésors de lecture autrefois déposés dans la mémoire et qui ont mûri entre-temps au soleil, souvent cruel, de la vie. Il n'a jamais fait de doute pour moi que la plus belle ambition et le plus beau métier du monde étaient de contribuer à la fécondité de cette scholê initiale. C'est au cours de la brève vacance de l'enfance et de l'adolescence que sont semées (ou non) dans la jeunesse les futures ressources de l'esprit, de l'âme et du cœur, dont disposeront (ou non) l'âge adulte et le grand âge. » (Ibid. p.8-9)*

Et il termine ainsi :

« Je me retrouve maintenant, senex-puer, au temps des vendanges, lisant et relisant, mais aussi écrivant et réécrivant, étonné de trouver dans ces exercices

un remède aussi efficace à la mélancolie de mon automne que l'avaient été, à celle de mon printemps, mes premières plongées dans la lecture. » (Ibid. p.9)

IV)- UNE ÉCRITURE DE POSITION

C'est ici sans doute que notre carrousel des écritures pourrait connaître un léger dé clic, et supporter un changement de rythme : acclimatés et informés après les nombreux tours qui ont précédé, nos élèves sont en mesure de comprendre que ce mouvement herméneutique de dé possession et d'effacement peut mener logiquement à un désir d'affirmation croissante, à un retour de soi ; il rend possible *une écriture de position* ; d'engagement.

Ils comprendront que parfois, lorsqu'on écrit pour faire connaître, pour mettre en valeur ceux qu'on a lus, pour les promouvoir, on peut encore être animé d'*un souci de réparation* : on veut alors rétablir ce qu'on ressent comme une vérité du texte ; on veut écrire pour peser, pour rendre justice à des œuvres ou à des hommes qu'on estime injustement traités. On s'approche alors des futaies de la controverse et de la chicane.

Là encore, puisons dans nos bibliothèques.

*Par exemple, j'aime relire de Xavier Grall *Stèle pour Lamennais*, tombeau frémissant que le poète breton publiait en 1978.

Dans la Préface, Yves Loisel présente ainsi Lamennais : « *Avec Léon Bloy et Georges Bernanos, Félicité de Lamennais (1782-1854) fait partie de ces "phares" intellectuels et spirituels que Xavier Grall cite régulièrement. Voilà, en effet, trois écrivains qui sont de la race des turbulents, des insatisfaits que la foi ne laisse jamais en repos, des chrétiens qui n'acceptent pas le monde tel qu'il est, des croisés visionnaires qui, face à une société en passe de se vider de son âme, cherchent à dérouter – dans tous les sens du terme. »*

Ce livre chante un compagnonnage spirituel et nerveux, où l'auteur demande à la cantonade d'admirer un homme qui a vécu un siècle avant lui, et qu'il aime, qui lui ressemble, comme lui à contre-courant, et réprouvé. Grall s'adresse à Lamennais directement, comme on s'adresse à un ami :

« A présent, Monsieur de la Mennais, approche le temps de nous quitter. [...] Ce dernier hiver, vous avez occupé la plupart de mes pensées. Breton sauvage, j'ai lu dans vos oscillations philosophiques, dans votre errance humaine, dans l'alternance de vos méditations politiques et spirituelles, le mouvement même de la mer. La mer malouine qui a bercé nos jeunesses ! La mer en sa verdure !

Dans ses grondements ! La mer incessamment dissoute, incessamment recommencée ! C'est le halètement de l'esprit sur la terre des hommes... » (Ibid. p.99-100)

Et voici les dernières lignes de ce tombeau : « *Oui, malade, réprouvé, grelottant dans ses mansardes, l'homme de la Chênaie tâtaït encore les signes sensibles du créateur dans les chefs-d'œuvre des créatures. Et quand il fut enseveli en ce sinistre matin du Père-Lachaise, c'est Franz Liszt, bouleversé et fidèle, qui jeta ses mains tremblantes sur le clavier pour composer à sa mémoire un De profundis... Bonsoir Monsieur Féli!* » (Ibid. p.116)

Cette remarque, en passant : le genre du tombeau mériterait d'être étudié plus souvent en classe.

*Dans cette famille des entreprises littéraires de *haute-fidélité* et de *restauration*, je garde près de moi aussi deux beaux petits livres où brille l'exercice d'une admiration intraitable :

-François Angelier publiait au Seuil en 2015 *Léon Bloy ou la fureur du Juste*. Dans son introduction, l'auteur situe son livre, et son titre, au sein d'une nébuleuse agitée, où la désignation même de Léon Bloy a toujours été polémique : l'« impatient, le « captif de l'absolu », le « va-nu-cœur », l'« irrécupérable » etc. Voilà bien un vivier d'écriture pour toutes les classes : nommer et surnommer tel personnage, tel auteur ; débaptiser et rebaptiser, à coups de périphrases cherchant à qualifier toujours plus finement.

François Angelier explique ensuite son objectif qui consistait à *rendre au naturel* un auteur trop souvent trahi ou instrumentalisé, à le débarrasser des divers oripeaux qui d'habitude le couvrent ; il énumère les écueils qu'il lui a fallu éviter : « *Ecrire sur Bloy expose à divers pièges que nous tenterons d'éviter. Le premier est celui de l'hagiographie littéraire. Bloy ne fut pas un saint. Le second piège, envers démythificateur du premier, consisterait à ne voir en lui qu'un Tartuffe hystérique ou un affriolant bohème pieux, doloriste geignard dont l'impatience millénariste fut largement adoucie par la « fée verte » et les parties de billard. Tentons également de ne pas faire de lui, troisième fourvoisement, une sorte de bondieusard immaîtrisable maniant le coup de poing d'un style barbelé d'adjectifs et hérissé de latinismes compulsifs. Tentons simplement de rendre le grain de cette voix terriblement humaine, émouvante de faiblesse et bouleversante d'impatience spirituelle. La voix de Léon Bloy.* » (Ibid. p.15-16)

- Alain Finkielkraut a publié en 1991 *Le mécontemporain, Péguy lecteur du monde moderne*. L'auteur cite Péguy lui-même, qui dans une admirable page saisit toute la responsabilité du lecteur, auquel revient le devoir quasi-sacré de décider du sort d'un livre : « *Il est effrayant, mon ami, de penser que nous avons toute licence, que nous avons le droit exorbitant, que nous avons le droit de faire une mauvaise lecture d'Homère, de découronner une œuvre du génie, que la plus grande œuvre du plus grand génie est livrée en nos mains, non pas inerte mais vivante comme un petit lapin de garenne. Et surtout que la laissant tomber de nos mains, de ces mêmes mains, de ces inertes mains, nous pouvons par l'oubli lui administrer la mort. Quel risque effroyable mon ami, quelle aventure effroyable; et surtout quelle effrayante responsabilité.* » (Charles Péguy, *Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*)

Puis, illustrant la cruauté et l'arbitraire de la postérité, et comme en *redresseur de torts*, Alain Finkielkraut continue en dénonçant notamment la responsabilité devant l'Histoire d'un Julien Benda (*La trahison des clercs*, 1965, Pauvert) attaquant de façon virulente et injuste *Notre jeunesse*, cet essai de Péguy que Finkielkraut entend replacer à son rang, « chef-d'œuvre du dreyfusisme » : « *Péguy a été livré aux bêtes par l'intermédiaire de Julien Benda* » (*Ibid.* p.17). « *Pourquoi cet acharnement, cette partialité contre Péguy ?* » s'interroge-t-il. « *Il y a là une injustice qui doit être combattue et un paradoxe qu'il faut éclaircir.* » (*Ibid.* p.21).

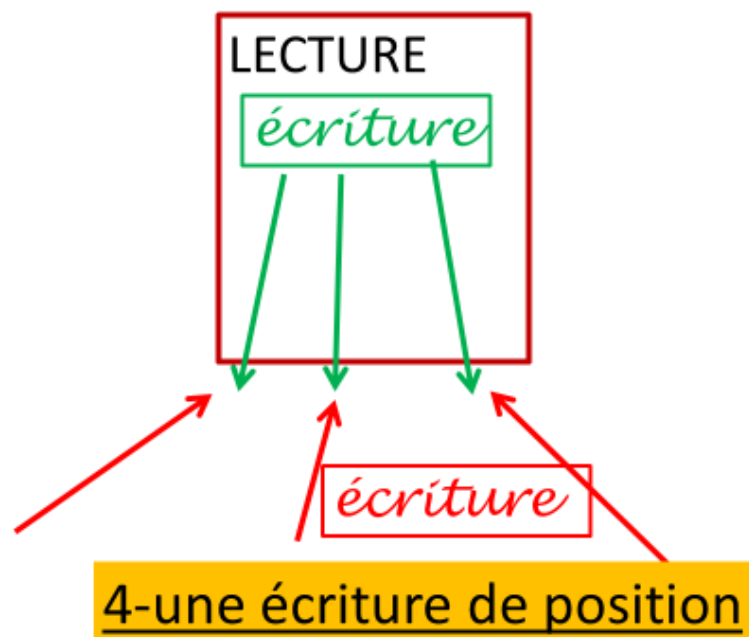
Nous comprenons bien que ces lecteurs-écrivains entendent composer bien plus que de simples essais, plus que des biographies et même que des hagiographies maintenant. Nous sommes ici dans l'*hommage*, nous assistons à une fusion des esprits et des âmes. Or il nous revient de rendre sensibles à nos élèves non seulement ces contextes polémiques, ces combats, mais aussi ces humaines accointances, non pas parce qu'ils deviendront tous écrivains, bien entendu, mais parce qu'ils comprendront que l'histoire littéraire et au-delà culturelle pousse et se développe en un entrelacs que nous avons plaisir à explorer et à démêler. Par ailleurs, il est bon de se voir entouré d'un bras qui traverse les âges, comme protégé par une sorte de parentèle rassurante dont chacun peut par l'étude se doter.

Il n'est donc pas mauvais que nos élèves puissent goûter le sel de cette écriture-là aussi, appelons-la *écriture de la rescousse*, afin d'être en mesure peut-être, un jour, de s'y exercer à leur tour.

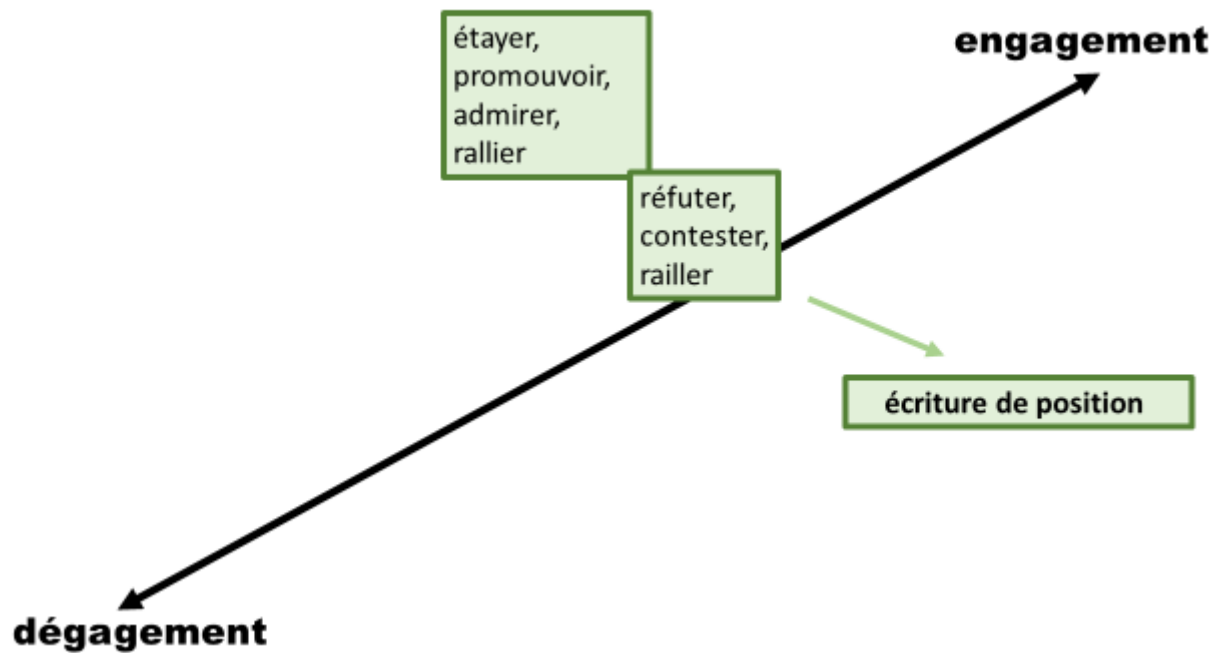
A l'inverse, on peut écrire aussi contre ceux qu'on a lus, pour les condamner voire les pourfendre. Saintes colères, confrontations, ruptures et excommunications... C'est toujours une écriture de combat, mais inverse de

l'autre. Ce sont les querelles fameuses dont regorge notre histoire littéraire (là, on se lit et on se répond *en boxeurs*), la belle et vigoureuse tradition des pamphlets, libelles et diatribes, ces plumes vives, fringantes, impétueuses ! Donnons-les à goûter ! Les exemples abondent où l'écriture se fait au fil de l'épée, mais pour en rester au fonds déjà mobilisé, où fouillent mes lectures du moment, nous retrouvons bien sûr le Charles Péguy de *Notre jeunesse* (1910) ou de *L'Argent* (1913), cet essai sur l'école souvent bien émouvant (l'hommage à Monsieur Naudy !) qui apporte aussi une réponse fiévreuse aux attaques qu'il subit pendant la rédaction même de cet essai ; ou notre Léon Bloy dont l'*Exégèse des lieux communs* fait mouche, de même que les bien-nommés *Propos d'un entrepreneur de démolitions*. Comment ne pas penser à Georges Bernanos encore, grand caresseur de dynamite, l'auteur des *Grands cimetières sous la lune*, de *Scandale de la vérité*, ou encore de *La France contre les robots* ? Et pourquoi ne pas faire entendre la belle colère d'un Julien Gracq dont *La Littérature à l'estomac* secoua l'année 1950 ?

En classe, nous disposons là d'un vivier abondant d'exercices, de *vocalises* dirai-je ; nous imaginons bien toute une gymnastique pour s'exercer à une forme d'engagement éclairé, bien éloigné de l'expression spontanée et courte d'une simple humeur...



Sur notre échelle, nous en sommes maintenant ici :



Et c'est le dernier seuil : en allant plus loin, on devra s'engager d'autre façon, s'exposer personnellement, *fendre l'armure* en quelque sorte.

V)- DANS LA FISSURE

Au moment de poursuivre notre parcours, répétons qu'il faut encourager les professeurs à mobiliser davantage leurs connaissances d'un pan entier de l'histoire littéraire qui est trop souvent oublié et qu'on appelle la critique littéraire.

Je crois que des élèves de lycée pourraient facilement comprendre que par rapport à la tradition classique d'une lecture neutre et *déférente*, qui sait faire *profil bas*, théorisée et incarnée par un Marc Fumaroli, d'autres travaux critiques ont apporté une inflexion importante ; reportons-nous par exemple à l'ouvrage de Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle : Voltaire lecteur de Pascal, Hugo de Shakespeare, et Sartre de Flaubert* (PUF 1999).

L'auteur s'interroge : pourquoi dit-on communément que « Baudelaire est AUSSI un extraordinaire critique », ou que « Hugo est AUSSI un formidable lecteur » ? (p.5). Un texte serait-il moins considérable, moins précieux, au motif qu'il est suscité par un autre ? serait-il automatiquement relégué à un rang littéraire inférieur, comme frappé d'un déficit de dignité ?

En développant ses trois analyses, Bruno Clément s'intéresse à caractériser non pas les œuvres de départ ou d'arrivée, mais la relation entre les deux : Voltaire se penche certes sur l'œuvre de Pascal, mais c'est pour se définir lui-même, en creux, comme un anti-Pascal ; Hugo, au contraire, en étudiant Shakespeare, manifeste son désir d'en être le continuateur ; quant à Sartre, s'il écrit *L'idiot de la famille*, c'est parce qu'il a, de son propre aveu, « un compte à régler » avec Flaubert.

Ce qui est intéressant pour nous, c'est ce concept d'*énarration* que l'auteur invente et définit comme un récit qui s'ajoute à un récit-source, qui le complète, qui s'en inspire : « *Le terme d'énarratio, que j'utilise pour qualifier tout ou partie des textes que je vais lire à présent et auquel j'aimerais ainsi redonner vie, est emprunté à l'Antiquité où il désigne, précisément, l'activité de commentaire [...] Le préfixe ex- est ici le même que dans extendo, que dans expleo, il exprime la complétion, le parachèvement; il arrivera même qu'énarratio soit pris, au Moyen Âge, comme simple synonyme de narratio.* » (*Ibid.* p.21-22)

Pour éclairer cette notion, Bruno Clément trouve une très belle expression : ce récit s'immisce dans ce qu'il appelle « *une fissure de l'identité* » (*Ibid.* p.9)

Écriture de la fissure, de l'interstice... Nous sommes bien au cœur même de notre réflexion du jour.

Cela m'a fait penser à une collection éditoriale mythique chez Gallimard, « L'Un et l'autre », de rayonnement mondial au cours des années 90 et 2000, collection créée en 1989 par Jean-Bertrand Pontalis et qui s'est malheureusement éteinte à sa mort. Nous pouvons au passage regretter que jamais ne trouve sa place dans les cours de français, au collège ni au lycée, même à grands traits bien sûr, une histoire de l'édition française, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours ; une histoire des contextes dans lesquels se sont manifestés des éditeurs et des collections qui ont marqué et influencé, parfois de façon glorieuse, la production littéraire.

Vous avez certainement croisé cette collection, « L'Un et l'autre », où furent publiés près de 150 livres dont certains sont restés fameux (par exemple quelques œuvres de Christian Bobin, comme *Le Très-Bas* ; ou *Vies minuscules* de Pierre Michon). En fouillant dans ma bibliothèque, je fus le premier surpris d'y trouver 11 volumes de cette collection, que j'ai eu grand plaisir à lire pendant l'été. Et ce qui m'a frappé, c'est l'extrême diversité de ces livres, ce qui d'ailleurs démontre la première vertu d'une belle collection : loin de les enfermer, de les arrimer à quelque cadre serré, elle doit savoir stimuler la liberté des auteurs qu'elle invite, en leur laissant la bride sur le cou.

Dans sa première formulation, « L'Un et l'autre » offrait à un auteur l'occasion de dialoguer avec un autre auteur, ou avec une figure historique, et se prêtait particulièrement bien à ce chamboulement des matières biographiques dans les années 1980 : l'auteur se saisissait de sa propre identité par le détour d'une autre. Nous pourrions presque parler ici de la technique du coucou...

La ligne éditoriale était ainsi formulée : « *Des vies, mais telles que la mémoire les invente, que notre imagination les recrée, qu'une passion les anime. Des récits subjectifs, à mille lieues de la biographie traditionnelle. L'un et l'autre : l'auteur et son héros secret, le peintre et son modèle. Entre eux, un lien intime et fort. Entre le portrait d'un autre et l'autoportrait, où placer la frontière ?* »

Notons au passage qu'il y a là un vivier très intéressant, très riche, pour faire écrire nos élèves.

Peu à peu et avec bonheur, la collection s'est laissée déporter aux périphéries et a accueilli d'autres fréquentations, d'autres liaisons, avec une œuvre, un personnage, une idée parfois. Ce qui importait avant tout, c'était la force d'une connivence authentique, entre l'auteur et son objet, le propre de l'un se nourrissant de la quête de l'autre. Méditations singulières, rêveries biographiques, fragments d'érudition, esquisses de trames romanesques... Tout était finalement possible.

J'ai dû me limiter et je n'évoquerai très rapidement que quelques volumes, pour alimenter notre réflexion :

a) - dans *Le songe royal* (1996), par exemple, Philippe Le Guillou retrace la vie de Louis II de Bavière, figure à la fois historique et mythique. Mais il prend soin d'abord d'ausculter et de présenter sa propre fascination pour lui : « *Je ne saurais dire d'où me vient ma fascination pour Louis II. Il y a un point extrême que la mémoire objective peut identifier sans mal, délimitant une source d'où surgiraient Wagner et les images de Visconti. Mais le flux qui naît de cette source n'a d'intérêt que prolongé et remodelé par la rêverie et l'appropriation personnelle. [...]* Des noms : le roi vierge, le roi-lune. Des images : les errances du roi dans la neige à la lueur de la lune. Des faits : la croissance et l'efflorescence des châteaux, les tentations charnelles du roi, sa maladie, son pourrissement dans la gangue du faste, son arrestation et sa mort. *J'ai laissé des années reposer cette matière. [...]* *J'ai laissé sédimenter la nébuleuse : il y avait là une clé dont je pressentais l'existence. [...]* *J'ai laissé dormir et bourgeonner la matière, ne sachant encore la forme qu'elle prendrait. Forme dite et incantée, accomplissement tâtonnant. [...]* Au

printemps de 1994, j'ai fait le voyage des châteaux. Je voulais voir l'éclat de la campagne bavaroise, les abrupts de la montagne, la citadelle, l'ermitage baroque, le grand palais de Louis II. C'est le récit déformé de ce voyage qu'on va lire. Et cette déformation est la forme provisoire, mais enfin manifestée, d'une fascination ancienne et intacte. » (Philippe Le Guillou *Le songe royal*, p.9-11)

On retrouve bien ici cette écriture de l'interstice, un travail d'expression dans la fissure, dans le détour.

b) –j'aimerais aussi mentionner, centré sur des écrivains classiques, le travail de Jean-Michel Delacomptée qui m'a beaucoup intéressé. Ses portraits littéraires et ses essais, notamment sur Madame de La Fayette et Montaigne, ont connu de belles diffusions. Mais son *Petit éloge des amoureux du silence*, dans la collection Folio, mérite aussi toute notre attention, comme cette réflexion ardente et inquiète sur l'évolution de notre langue que publiait Fayard en 2018, sous le titre *Notre langue française*.

Il se trouve que Jean-Michel Delacomptée a publié de nombreux volumes dans la collection *L'un et l'autre*. Ce qui m'a paru intéressant, dans son Saint-Simon (*La grandeur*, 2011), c'est cette façon oblique d'aborder un auteur et son œuvre, en en épinglant, si je puis dire, une des lignes-force : ici, cette notion de *grandeur* que Delacomptée ne peut étudier sans manifester, comme malgré lui, une certaine nostalgie. Nous sommes à mi-chemin du portrait biographique érudit et d'une prise en charge personnelle, presque comme une accolade affectueuse.

Quant à son Bossuet (*Langue morte*, 2009), il nous concerne ici pleinement, puisqu'il illustre exactement cette *écriture empliée de sa source*, jusqu'à une forme de communion qui libère et inspire ; la lecture fournit alors ce que nous pourrions appeler *une cartouche d'encre autobiographique* : « *La voûte moderne est basse. Le règne des objets chasse l'esprit. L'ennui s'ensuit, on se divertit. Tout lasse. Bossuet savait quel ennui nous appesantit quand les jours s'étirent sans rien qui les relève ; et moi qui ne crois pas au Ciel, qui m'incline devant les croyants mais qui me représente mal ce qu'on croit quand on croit, je respire à le lire, j'en éprouve comme une gratitude.* » (2^{de} de couverture)

L'auteur explique le titre, *Langue morte*, par une sombre prédiction : « *En 2027, pour le quatre-centième anniversaire de sa naissance, il est envisageable que son nom ni l'expression Grand Siècle n'éveilleront dans le pays le moindre écho.* » Plus loin, et c'est très intéressant pour nous, il nous confie sa conviction qu'on ne peut comprendre, entendre un auteur qu'en connaissant ce qu'il a lu : l'inventaire de cette bibliothèque, qui court sur plusieurs pages (*Ibid.* p.154-59),

pourrait faire l'objet d'une rapide étude en classe, car elle en dit beaucoup en effet sur un auteur du Grand-Siècle, et sans doute plus que de longs discours.

Enfin, ce beau livre vaut aussi comme un récit personnel, conformément à l'esprit de la collection, *l'un et l'autre...* Un passage m'a touché, qui nous ramène à la belle mission de professeur ; je ne résiste pas au plaisir de le reproduire ici :

« Je promenais mes yeux, devant une librairie ancienne, sur un étal où se mélangeaient des livres en solde, quand je découvris, en deux tomes, une édition illustrée du théâtre complet de Molière, Classiques Garnier, 1960. Sur la couverture, on pouvait lire que le texte avait été établi, avec préface, chronologie de la vie de Molière, notices, notes, relevé des variantes et lexique, par Robert Jouanny, Ancien élève de l'École normale supérieure, Agrégé de lettres, Professeur au lycée Condorcet.

Robert Jouanny, le corps brisé par une captivité dans un camp en Allemagne, arrivait à Condorcet dans une DS de couleur noire qu'il conduisait grâce à des commandes à main qui évitaient d'utiliser ses pieds, en descendait généralement aidé par un surveillant, mais seul aussi bien, s'asseyait dans sa chaise roulante qu'on lui déplaçait du coffre, et gagnait ainsi véhiculé la salle du rez-de-chaussée, en forme d'amphithéâtre, où nous l'écoutions, en classe de première, nous démontrer comment l'esprit nourri de littérature surmonte les pires épreuves, tant il charmait notre attention par la beauté de ses cours.

Accoté à l'étal, j'ai lu sa préface à l'édition du théâtre de Molière. C'est une langue gourmande. Les comparaisons, les formules ruissellent d'allégresse [...] une cascade de parenthèses, de subordonnées, de tirets et de détails biographiques gaiement distillés, évocations sans y toucher comme pour danser le menuet, ou un sapin de Noël : tout y scintille.

L'université ne produit plus de telles préfaces. Laboratoire de gloses, elle explore les textes un scalpel à la main, éprouvettes rangées sur la paillasse, chercheuse de minuties dont elle fait loyalement rapport, experte et sage, désormais extérieure à cette prose amoureuse de Robert Jouanny préfaçant son édition de Molière, duquel nous avons appris par cœur, grâce à lui, bien des tirades, et pas uniquement de Molière, récitations par écrit qu'il corrigeait dans les quarante-huit heures, en plus des saynètes à jouer chaque fin de trimestre devant la classe, par groupes de deux ou trois, sans dispenses, parce qu'il était convaincu qu'on ne peut s'emparer d'une langue qu'en se pénétrant des œuvres qui l'ont engraisée. » (Ibid. p.17-18)

c)-je vous propose encore un exemple issu de cette belle collection, qui m'a montré l'intensité que peut atteindre une écriture qui s'ancre en toute liberté dans la lecture, dans les lectures les plus partagées, les plus fondamentales : Sylvie Germain, *Céphalophores* (1997).

Ici, point d'enclos, nul cadre, sinon le simple balisage d'une image fantasmatique affichée dès le titre du livre, qui est placé d'emblée sous le signe de la *décollation*. Mais un lecteur pressé, qui veut savoir ce qui l'attend, en sera pour ses frais : c'est à un *décollement* plutôt qu'il se voit invité, car on n'y discerne rien d'abord, il faut accepter de s'écarter, de s'éloigner, en se laissant porter par la belle prose de l'auteur. Et puis cela vient, c'est l'heure d'un *décollage* : on comprend peu à peu que ce qui semblait éparpillé, sans unité, forme en fait le fil d'une déambulation parmi des ombres, l'élan d'une *envolée* à la fois patrimoniale et poétique où parfois nous atteignons de somptueux sommets. Selon la seule modalité assumée de la variation, sans aucune rambarde ni garde-corps, l'auteur nous offre de magnifiques récits où nous cheminons dans une compagnie bigarrée; on y croise Orphée et le poète Georg Trakl, Hésiode et Shakespeare, ou des figures bibliques, David, le Baptiste. En racontant seulement ce qu'elle a lu, ce que tout le monde a lu, Sylvie Germain fait du neuf, du mythe. Je n'oublierai pas son portrait de Salomé, « céphalophore infantile », ni sa façon de nous remémorer les leçons de Yorick le fossoyeur, sage bouffon, ni les entêtements de Saint-Denys, qui approcha de son cœur sa tête tranchée ; et comment ne pas être impressionné par son récit saisissant de la Passion et de la Résurrection, récit pourtant on ne peut plus connu, depuis les outrages jusqu'à l'abandon du linceul, dans une prose vraiment incandescente qui m'a fait penser que, décidément, un écrivain au faîte de son inspiration peut rivaliser avec le génie d'un musicien aussi puissant que Bach...

« Le drap de lin reposait là, ainsi qu'un témoin silencieux. En lui avait eu lieu la plus extraordinaire alchimie du verbe, du souffle et de la chair jamais réalisée sur la terre des vivants,- sur la terre des mortels. Et il gardait secret ce lumineux prodige, comme on tait un amour qui vient d'éclorre à l'orient du cœur, inespéré en son ampleur et sa splendeur. [...]

Un tissu "corpuscrit". Et la longue empreinte sur lui reposée était plus fine et floue qu'une buée –une trace à l'extrême limite du visible, dénuée de contours. Juste une légère roussissure couleur d'ambre et de paille, ou de sanguine délavée. » (p.124-126)

Ce livre est un modèle du genre : Sylvain Germain prouve que tous les livres qu'on a lus font les *encriers* les plus profonds. Et ce faisant, plus entièrement et plus crûment que si elle inventait, elle s'expose et se donne.

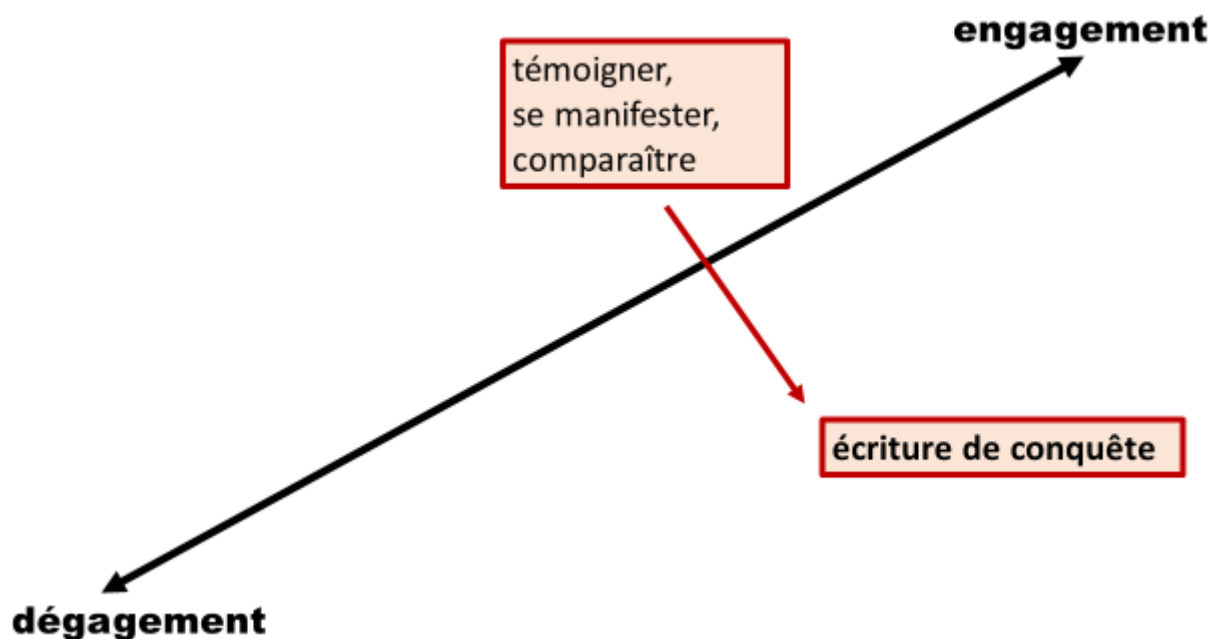
VI)- L'ÉCRITURE BUISSONNIÈRE

Petit à petit, on en arrive à une ultime étape de notre réflexion : on voit bien que nous avons levé le camp, doublé le cap, et qu'ayant emprunté des chemins de traverse nous nous engageons peu à peu sur une autre route, hors-zone, celle d'*une écriture buissonnière*.



5-une écriture buissonnière

Sur notre flèche lancée tout à l'heure, qui déploie un parcours de travail et, au sens propre, de *réflexion*, j'appellerai *écriture de conquête* celle qui s'approche de la forme maximale de l'engagement :



C'est le moment je crois de mentionner ici les travaux de deux critiques, parmi beaucoup d'autres, pour bien saisir que la lecture n'est plus parfois qu'un aliment dont se nourrit une écriture de soi-même, une volonté ou un besoin de se dire :

1)- Il y a d'abord Laurent Demanze, qui creuse le sillon de ce qu'il appelle « ces réflexions sur la figuration de soi au détour de l'autre ». « *J'envisage le renouvellement de protocoles d'écriture de soi, qui privilégient un détour identitaire.* », ajoute-t-il. Et cherchant à expliquer le registre parfois sombre ou douloureux qui peut caractériser l'écriture de nos jours, Laurent Demanze fait l'hypothèse que le détour par la lecture nous informe sur les pertes, les trous, les manques, qui menacent et entravent la quête de nos racines: « *Les auteurs contemporains, lecteurs de Flaubert, Rimbaud ou Baudelaire, prennent acte des ruptures modernes pour dire un malaise dans la transmission. Formes du récit de filiation, métamorphoses du récit d'enfance et rapport mélancolique de l'individu à son passé sont au centre de mes travaux.* »

Je renvoie volontiers à deux livres que malheureusement je ne possède pas mais dont j'ai pu disposer. Les éléments essentiels que nous mobilisons ici sont notamment disponibles sur le site de leur éditeur :

<https://www.jose-corti.fr/titres/un-nouvel-age-enquete.html>

-Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, José Corti, 2008.

Voici comment l'auteur présente lui-même ce travail sur l'œuvre de trois écrivains français contemporains, pour lesquels, loin d'être un simple assaisonnement, ni même une épice essentielle, la lecture figure parmi les tout premiers ingrédients de l'écriture : « *Dans un temps de transmission empêchée et de tradition morcelée, la littérature contemporaine interroge les figures évanouies de l'ascendance. Tour à tour investigation généalogique et restitution biographique, les livres de Pierre Bergounioux, Gérard Macé et Pierre Michon s'écrivent à rebours de l'amnésie moderne. Car la modernité fait peu de cas des heures révolues et des êtres minuscules, des héritages secrets et des filiations traversières.*

Entre inquiétude et mélancolie, ces trois auteurs se ressaisissent d'un passé familial lacunaire, dans un souci de mémoire aux couleurs de deuil.

C'est la mélancolie qui taraude ce livre. La mélancolie d'écrivains qui ne se résignent pas à faire le deuil des temps désuets. La mélancolie aussi de leurs récits de filiation, où se dit la figure fin de siècle d'un individu hanté par les fantômes de l'ascendance et par leurs désirs inaccomplis. La mélancolie, enfin, d'une mémoire encombrée par les souvenirs de lecture et l'aura des livres d'autrefois. »

Dans ce souci d'une jonction avec la lignée, avec une ascendance qui peut sembler se dérober, on peut percevoir un mélange d'admiration et d'inhibition qui peut obstruer l'expression de soi.

-Mais l'année suivante, en publiant *Gérard Macé : L'Invention de la mémoire* (José Corti, 2009), Laurent Demanze se concentre sur l'œuvre de Gérard Macé (poète, critique, traducteur, photographe) pour démontrer que l'écriture peut dépasser cet obstacle, cette digue, en considérant la lecture non plus comme une galerie des ancêtres, qui domine et écrase, sorte de sur-moi paralysant, mais plutôt comme un entourage protecteur, un catalyseur :

« Proses poétiques et biographies imaginaires, rêveries érudités et lectures vagabondes, l'œuvre de Gérard Macé s'écrit à l'écart des genres. Elle va à rebours du présent et explore les temps antérieurs, non par goût de l'archive, mais pour y puiser des pensées nouvelles. Car Gérard Macé ne sépare pas l'invention et la mémoire, dans des livres où la fiction et les souvenirs, l'essai et la rêverie se confondent. Il s'invente une mémoire comme on endosse un costume d'emprunt, et ré-enchanter son passé à mesure qu'il s'enfonce dans ses lectures. Le réel et l'imaginaire, le familier et l'étranger s'échangent alors, en brouillant les identités au fil des pages tournées.

À la manière des colporteurs, il mêle la précision des savoirs et l'enchantement de la rêverie, avec le souci de la trouvaille. »

Il me semble que nous tenons vraiment là une excellente *méthode d'écriture*, comme on parle d'une méthode de piano ou de guitare : « ... la précision des savoirs et l'enchantement de la rêverie » ... voilà qui pourrait faire un excellent conducteur pour la classe !

2)-Toujours dans le cadre de cette écriture de conquête, celle qui s'approche de la forme maximale de l'engagement, j'ai plaisir aussi à ouvrir avec vous un très beau livre que beaucoup connaissent sans doute déjà, et qui décrit cette liaison dont nous avons tous ici conscience bien sûr, mais qui est trop rarement étudiée : je veux parler de la liaison entre *lire* et *exister* :

Marielle MACE, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, 2011

La recherche de Marielle Macé porte en particulier sur le genre de l'essai, et sur les formes de l'expérience littéraire. Elle enseigne la littérature et la *pensée littéraire* à l'Ecole des Hautes études, à l'Ecole normale, et aux Etats-Unis.

La 4^e de couverture donne le ton : « *La lecture est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidiennement, nous donnons un aspect, une saveur et même un style à notre existence. [...]* Dans l'expérience ordinaire de la littérature, chacun se réapproprie son rapport à soi-même, à son langage, à ses possibles. »

Pour Marielle Macé, lire, ce n'est pas seulement prendre connaissance d'œuvres situées dans une histoire littéraire ; c'est aussi cheminer dans la composition d'une identité propre : « *La lecture est d'abord une "occasion" d'individuation : devant les livres nous sommes conduits en permanence à nous reconnaître, à nous "refigurer", c'est-à-dire à nous constituer en sujets et à nous réapproprier notre rapport à nous-même dans un débat avec d'autres formes. La lecture est aussi une "allégorie" de l'individuation, une figuration particulièrement fine des ambivalences de la constitution d'un "soi" dans un espace démocratique, où chacun doit s'éprouver face aux fausses permanences ou aux identités mal faites.* » (Ibid. p.18)

Il me semble que nos élèves auraient grand intérêt à entendre ça, tout simplement ça, ce credo puisque c'en est un, qui confère à la lecture une importance fondamentale, et qui donne envie de lire : « *Risquons donc nos lectures comme on lance un pas, en sachant que nous y jouons (et en aimant y jouer), dans la nuance d'un geste ordinaire mais toujours réinventé, quelque chose de notre tâche d'être, des modalités et des formes qui font notre manière de vivre.* » (Ibid. p.17)

Cette conception de la littérature la conduit tout naturellement à condamner les impasses de tous les technicismes ; puissent tous les professeurs

en faire autant : « *Les narratologies ou les sémiotiques veulent figurer la lecture comme un cheminement clos sur lui-même, selon une sorte d'imaginaire ferroviaire, une aventure cahotante où le petit wagon qu'est le lecteur, engagé sur les rails narratifs, dirigerait essentiellement son activité vers une anticipation des pistes du récit, formulerait des hypothèses qui se trouveraient ensuite confirmées ou démenties par le texte, et s'orienterait ainsi librement vers un futur qui est avant tout la fin de l'histoire. Pourtant, le futur visé par le lecteur n'est pas seulement la fin de l'histoire, c'est aussi le sien ; les pistes envisagées par le lecteur ne sont pas les voies du texte, ce sont aussi les orientations de sa vie propre ; les aiguillages auxquels il se confronte ne sont pas les virtualités narratives infirmées ou confirmées par la suite, ce sont aussi ses propres choix ; bref le temps de la lecture dépasse largement celui d'une réalisation sémiotique ponctuelle qui serait séparée de la vie quotidienne.* » (Ibid. p.137)

Dans son chapitre intitulé « Se donner des modèles » Marielle Macé prend l'exemple de Barthes, que nous croisons encore, dont elle analyse l'attachement constant à Baudelaire :

- « *Dérivant en lui pendant trente ans, ce souvenir de lecture a exercé sa force plastique sur sa vie, dans une pluralité de circonstances d'écriture et de pensée.* »

- « *[pour Roland Barthes,] Baudelaire indique la pente et le registre de quelques attitudes, il enseigne une esthétique active de l'existence, la créativité de postures inséparables d'une accentuation de soi.* »

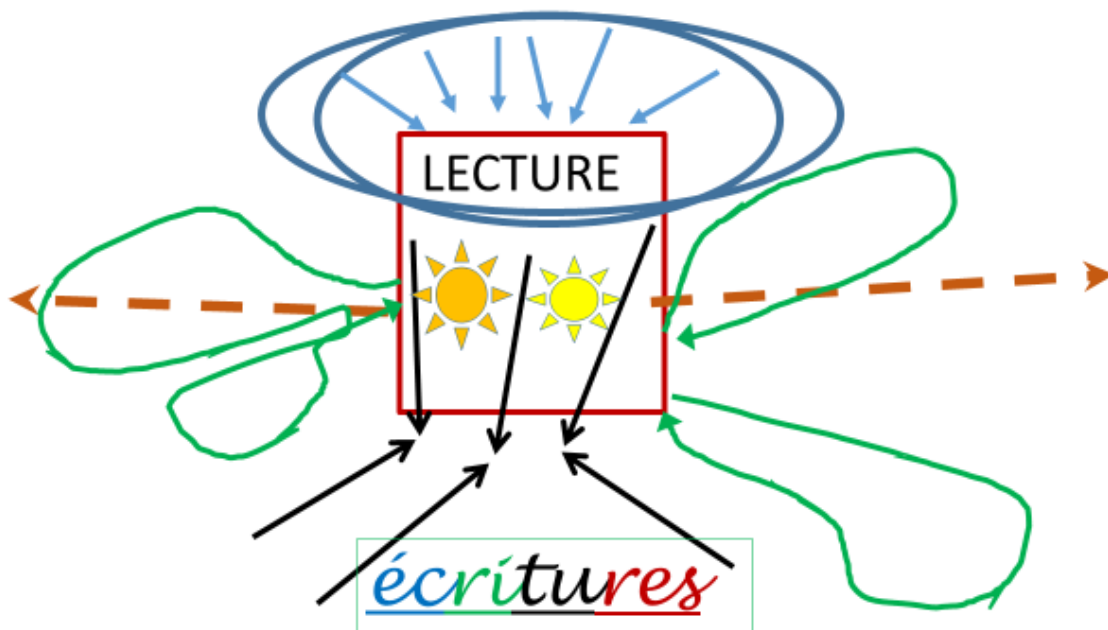
Mais à ceux qui pourraient lui opposer l'idée qu'ainsi pratiquée, par imbibition ou en tout cas dans une manière d'imprégnation forte, la lecture nous menacerait peut-être d'une forme d'altération, de dépossession de soi, Marielle Macé répond par avance et avec grande conviction : « *Il faut faire droit à cette passivité du lecteur, force de saisissement et d'abandon aux modèles. Car il y a de l'émancipation dans l'acquiescement à une influence que l'on subit et où l'on risque au-devant de soi (comme on projette un pas ou une phrase) une nouvelle idée de soi-même, en augmentant sa propre étendue, en se continuant en une sorte de vie "générale", traversée d'impersonnel ; il y a de l'activité dans le choix de ce dont on consent à suivre l'injonction, c'est-à-dire la puissance.* » (Ibid. p.192)

Là encore, nous nous approchons au plus près des préoccupations de nos professeurs. Car en classe, dans cette troisième phase de l'apprentissage où nous

sommes maintenant, il faut savoir qu'une écriture éclairée, seconde ou de rebond, offre à l'élève l'occasion d'entendre, de repérer dans sa petite expérience d'individu, ce qui peut résonner, naître, et se former. Nous pouvons, nous devons sans doute, inviter nos élèves à accorder un espace à cela, à ces échos-là : à partir de ce qu'on a lu, on écrit pour mieux se connaître (« Une occasion de traiter ses propres contradictions. » *Ibid.* p.265) et mieux connaître l'entour de soi.

VII)- RECAPITULATION

Pour reprendre nos petits dessins, nous voyons bien que coexistent, à partir de la lecture, quatre apprentissages de l'écriture ou, disons-le déjà, de l'expression:



Ce tour d'horizon n'est sans doute pas encore exhaustif mais il déploie déjà un bel éventail d'explorations prometteuses pour la classe, tout un espace de questionnement et de discernement pour un élève. De nombreuses pratiques sont possibles, à exigence progressive :

-quelle est ma citation préférée, quels sont mes personnages préférés, mon titre préféré, mon livre préféré ? Comment pourrais-je les mettre en valeur, ou jouer avec eux, les renforcer, les modifier ?

-quelles lettres enverrais-je aux auteurs que j'ai lus, aux vivants et aux morts, un compliment peut-être, un remerciement, un reproche pourquoi pas ?

-quelles seraient mes notes de lecture, parmi lesquelles j'associerais notamment à une œuvre les circonstances concrètes de sa lecture ?

-pourrais-je commencer mon journal de lecteur, qui tentera de transcrire les échos durables et persistants, de décrire l'empreinte du livre sur ma personne, son poinçon sur ma vie ?

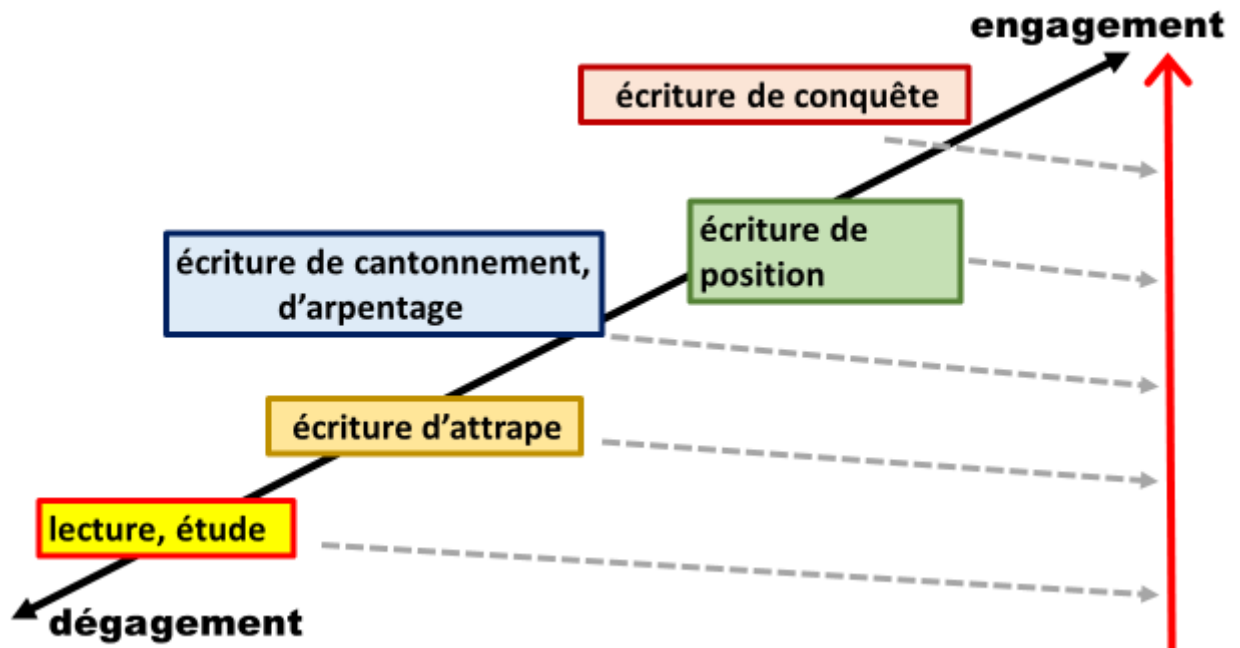
Cette empreinte, cette magie littéraire, ces charmes ne peuvent être mieux illustrés que par les premières pages du chapitre intitulé « Quai de l'équinoxe », dans *Le passeur* de Philippe Le Guillou:

« *Dans ma mythologie parisienne, le quai Voltaire occupe une place particulière. Il ne m'attire pas seulement pour les boîtes de ses bouquinistes où il arrive qu'on trouve encore des éditions précieuses, il m'attire parce qu'il est indéfectiblement lié à ma toute première émotion littéraire, la découverte de la mort d'un écrivain dont, à l'époque, j'ignorais tout, le suicide de Montherlant un jour de septembre 1972...* » (Philippe Le Guillou, *Le passeur*, Mercure de France, 2019 - « Quai de l'équinoxe »)

Il faudrait prendre le temps de lire à nos élèves les quelques pages qui suivent, où l'auteur tente d'identifier rien moins que la source de sa vocation d'écrivain (*Ibid.* p.23-25).

Selon moi, mes chers collègues, en plus d'éviter un éparpillement chronophage et souvent laborieux, cette approche concomitante de la lecture et de l'écriture a le mérite d'*orienter* chacun. Cet apprentissage de soi est un apprentissage en soi, qui rejoint d'ailleurs maintes préoccupations de notre école, désormais prompte à déclarer vouloir former des personnes responsables, des citoyens éclairés. Qu'au moins cet objectif, de plus en plus pressant, ne soit pas l'occasion d'une mise à distance des disciplines et de leurs savoirs ; qu'au contraire cela passe par le puissant relais des grandes œuvres, par l'écho qu'elles installent dans les cœurs ! Cela pourrait se révéler aussi efficace que de petites expositions hâtives, que des affichages de couloirs, ou qu'un *street-art* de préau.

Je vous propose de lire maintenant notre cheminement complet, achevé, dont la flèche rouge donne à la fois la *direction* et le *sens* :



Je crois vraiment que nous tenons là une progression claire et forte pour chaque année d'enseignement, de la 6e à la 2nde comprise.

VIII)- BOULODROMES

J'aimerais prendre un peu de temps encore pour expliquer en quoi seraient d'excellents terrains d'application (à la fois *manuels* de lecture et d'écriture), d'excellents boulodromes en somme pour jouer en doublette, deux livres très récents qui sont parus en 2021 et que donc je viens moi aussi de découvrir, très abordables et à mon avis tout à fait adaptés, tels quels, à des classes de 3e ou de 2nde, et parfaitement adaptables pour les autres classes de collège :

1)- Sylvain Tesson, *Un été avec Rimbaud*, avril 2021, éditions Equateurs

Vous connaissez bien sûr Sylvain Tesson, écrivain voyageur, grand marcheur, grimpeur accidenté, d'une élégance sensible et sauvage, qui pose sur nos vies un regard sans concession mais toujours tendre.

A l'origine, nous parlons ici d'une série d'émissions diffusées pendant l'été 2020 sur France-Inter. Ceci explique le régime fragmentaire du texte de Tesson, guirlande de fragments bien calibrés, bien frappés, comme une succession de pastilles, destinées d'abord à être mises en bouche. Au fond, c'est *une causerie, devenue un livre*.

Il y a là deux leviers très favorables à un travail d'écriture en classe, et au-delà d'expression personnelle : la brièveté, qui suppose une recherche d'efficacité et de densité, d'une part ; et la rallonge d'une oralité, d'autre part, c'est-à-dire de cette incarnation du *dit* qui porte à *ancrer* et à *adresser*, ce qui est riche d'apprentissages me semble-t-il.

Ce livre ouvre tout l'empan que nous avons observé tout à l'heure :

- On y rencontre une première strate qui informe, qui expose des éléments purement biographiques, un éclairage des contextes (historique ; littéraire ; culturel au sens large), en somme tout ce qui peut situer la production et la réception d'une œuvre, celle de Rimbaud. Ici Tesson écrit pour décrire, pour faire connaître : il y a bien sûr de multiples exemples de ces éléments biographiques, car c'est probablement la première finalité de cette émission devenue livre :

* « 1854. Napoléon III règne sur le Second Empire. Victor Hugo, en exil, croit à la perfectibilité de l'homme et compose des odes au progrès. Chateaubriand a quitté ce monde en comptant sur les générations suivantes pour la prochaine révolution. Le premier ballon dirigeable a été lancé, on s'apprête à percer le canal de Suez, l'éclairage public sera bientôt électrique. » (p.22)

* « Arthur n'est pas seul. Il y a un frère et deux sœurs. Frédéric est l'aîné d'un an. Vitalie naît en 1858 et meurt en décembre 1875. Isabelle est la deuxième sœur, née en 1860. » (p.32-33)

* « Arthur commence à écrire à dix ans. A seize, il compose *Le Bateau ivre*. Pendant trois ans, il tire un feu d'artifice dont les explosions sont arrivées à nous.. En 1875, il voit Verlaine pour la dernière fois. Il lui confie le manuscrit des *Illuminations*, dont il ne verra jamais la publication. Puis il se taille et se tait. » (p.187)

- On reconnaît rapidement aussi la veine de l'explication, du commentaire, voire de l'interprétation. Tesson propose sa lecture de tel ou tel phénomène biographique ou textuel, il prend position au sein d'une galaxie critique assez bien identifiée maintenant.

Par exemple, si je reviens à la présentation de la famille Rimbaud, je vois que chacun des membres de la fratrie reçoit un petit commentaire :

*(Frédéric) : « Même prénom que le père, même invisibilité. Il sera le frère gommé de la photo. Avec Arthur, les relations n'existeront presque pas. La mère – parent terrible – reniera le grand fils. Son crime ? le déclassement social. Arthur est fou. Frédéric raté, ce qui est pire. Quand il deviendra cocher

de carriole, elle le méprisera carrément. Il ne sera pas convié aux obsèques d'Arthur, ni de sa propre mère. C'est moche, l'annulation d'un homme. » (p.32)

**(Vitalie) : « Vitalie porte mal son nom. C'est une fleur malade. »* (p.32)

**(Isabelle) : « Pièce maîtresse du dispositif. Le mari d'Isabelle, Paterne Berrichon, épousé en 1897, s'occupera avec elle de ravigoter le mythe, à la sauce bigote, de lisser le portrait et d'en gommer les ombres. Ils n'ont pas envie d'un enfant-barbare, mais d'un génie propre et républicain. Le programme ? Prouver que les relations avec Verlaine furent chastes. Accréditer l'Arthur converti au catholicisme dans ses draps d'agonie. Accessoirement, recueillir les dividendes des publications qui commencent à se diffuser au début du siècle 20. Isabelle, c'est la sœur impresario, gardienne du musée, gestionnaire de la franchise.*

On peut reprocher ses propagandes à Isabelle la catholique. Reste que – traficotage ou pas – elle fut là, à la dernière heure, à l'hôpital de Marseille, veillant sur Rimbaud comme une bonne dame blanche, le pansant, le lavant, le baignant et consignait ce dernier mot du frère, craché à la gueule du ciel par un mourant furieux : « J'irai sous la terre et toi, tu marcheras dans le soleil ! ». » (p.33)

Autres exemples de cette écriture de position :

** « On peut recevoir la vibration des Illuminations et d'Une saison en enfer sans s'encombrer d'en percer la signification. On s'occupera plus tard de savoir ce que voulait dire le poète. Il y a un temps pour les messages. Et un temps pour tourner le kaléidoscope. [...] Arthur lui-même fit l'aveu qu'il n'y a peut-être rien d'autre à trouver dans ses vers qu'hallucinations, électrocutions de l'œil, sans messages engagés ni toute cette ferblanterie du signifié, du signifiant et autres grelots de Trissotins. »* (p.97 et 99)

** « En 1882, il envoie à son ami Delahaye une liste qui ressemble à une commande de Noël écrite par Boris Vian : un théodolite, un baromètre anéroïde, un cordeau d'arpenteur, un bon sextant, une boussole de reconnaissance Cravet, à niveau. Celui qui voulait parvenir au dérèglement ambitionne à présent de mesurer le monde. »* (p.200)

** « Rimbaud, c'est l'homme qui voulait être roi, devenu le valet de son sort. [...] Jamais sur cette terre un homme n'avait été aussi ignorant de la marque qu'il était en train de laisser dans la mémoire de ses semblables. »* (p.212)

- Mais enfin très souvent, et c'est d'ailleurs ce qui fait tout le prix de son propos, ce qui lui donne son empreinte, sa singularité, on constate qu'il ne s'engage plus seulement au service de l'œuvre elle-même qu'il entendait présenter et qu'il admire. En effet, il s'engage aussi, je dirais, sous d'autres cieux, sur d'autres questions qui concernent un autre contexte, le sien et le nôtre, celui d'un aujourd'hui où sont contemporains l'auteur et son lecteur, un commun partagé. Tesson alors écrit *à partir de ; on pourrait dire qu'il écrit tout court*.

Par exemple, juste après le paragraphe que nous venons de citer (« Jamais sur cette terre ... »), il continue :

* « *Quelle leçon pour nous autres, plaisantins de salon qui tentons de laisser des traces comme les escargots sur les pavés. Rimbaud, lui, voulait se dissoudre dans la géographie. Sans laisser d'adresse. Il renonça à être lui-même, ignorant qu'on était en train de faire de lui un autre. Ainsi de l'homme. Il est ce qu'il est, ce que l'on croit qu'il est, ce que les autres font de lui. Ah non, décidément, la biographie n'est pas une science exacte !* » (p.212-213)

Tesson porte aussi volontiers son regard sur notre modernité :

* « *Quand on veut être "absolument moderne", rien ne vaut la formation classique. En ce temps-là, les pédagogues n'avaient pas encore expliqué aux petits écoliers qu'il fallait s'affranchir de tout héritage pour épanouir sa "créativité". Il y avait de grands poètes parce qu'ils avaient été de bons élèves classiques.* » (p.21)

* « *Dans un poème de 1870 (il a seize ans), il décrit sa promenade :*

Par les soirs bleus d'été, j'irai par les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue.

Il ajoute plus loin :

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien.

Il se souvient des vers de Victor Hugo en marche vers Honfleur. Tout écolier se les rappelle s'il a eu la chance de disposer d'un professeur plutôt que d'un pédagogue. » (p.89)

* « *Rimbaud était absolument moderne, car il avait été absolument classique. Si l'on veut s'en prendre à la langue, il faut l'avoir d'abord parfaitement servie. Un vrai révolutionnaire a d'abord révisé ses humanités.* » (p.122)

Parfois, notre auteur n'hésite pas à tâtonner, à s'apporter à lui-même la contradiction, notamment sur l'exacte question qui nous occupe ici :

* « *Loin de moi l'idée de nier que Rimbaud lecteur fécondât Rimbaud poète. C'est l'argument des paresseux que de s'épargner d'étudier au prétexte de préserver leur singularité. Un artiste ne se passe pas de ses prédécesseurs. Nulle œuvre n'émane de son seul brasier, sans héritage. Jules Renard balaie cette idée dans son Journal : "Plus on lit, moins on imite".*

Impossible pourtant de ne pas songer que Chénier au pied de la guillotine comme Rimbaud au seuil de lui-même recelaient en eux "quelque chose, là", supérieur à la somme des emprunts, à l'action des influences et à l'amoncellement des références. » (p.105-106)

On voit bien que tous les degrés d'engagement se chevauchent et s'additionnent ; qu'une fluidité, une grande liberté rapprochent tous les registres, allant d'une interpellation générale à une exposition personnelle :

* « *Qu'aurait-il pensé, Arthur-le-louche, de ces années 2020 et 2021 où l'humanité accepta de ses maîtres cette règle globale : "Prenez soin de vous" ? Que peut produire l'esprit humain après ces objurgations étatiques : "Soyez prudents" ? Une saison dans l'eau tiède, peut-être ? Lui, le grand brûlé du jardin d'Ardenne rêvant de devenir « hideux comme un Mongol », qu'aurait-il opposé à ces adjurations ?*

Souvent avec mes camarades alpinistes, soumis aux épreuves (relatives) et aux privations (légères) des courses en montagne, lors des nuits de gel ou de marche à la lune, nous trouvons beaucoup de secours à nous souvenir que Rimbaud accepta toutes les souffrances, pour ne jamais devoir négocier avec le renoncement et sa servante la plus sinistre : la prudence. » (p.152-153)

* « *(J'écris ces lignes au printemps de 2020, au moment où un gouvernement de jeunes adultes demande à son vieux peuple de produire une attestation pour flâner sous les ombrages. On n'arrête pas le progrès, c'est-à-dire la descente vers le pire.) » (p.173)*

* « *Il a contracté la dromomanie, pathologie des embarquements dont les vagabonds de la vie tentent de calmer les accès en prenant la route, creusant ainsi le mal par le remède.*

La dromomanie, on en meurt (comme Rimbaud) ou l'on en devient idiot, je sais de quoi je parle, j'en suis atteint. » (p.192-193)

* « *A partir de son installation en Abyssinie, en 1880, les marches se feront aussi incessantes que les mouches au soleil. La marche encore, le mouvement toujours, la fuite sans cesse.*

Le 10 novembre 1890, cette lettre de Harar, à sa mère : "D'ailleurs, il y a une chose qui m'est impossible, c'est la vie sédentaire." Peut-être est-elle là, la malédiction du maudit : ne plus pouvoir jamais s'arrêter.

Comme un homme qui tomberait d'un toit et se dirait : courage, continuons ! » (p.174)

Tesson va donc jusqu'à s'inviter dans son propre récit, par de furtifs fragments autobiographiques, et même par une sorte de signature cryptée :
« *Dans la vie, rien ne sera jamais équivalent à la première fois où l'on a escaladé un mur hérissé de tessons.* » (p.172)

On retrouve l'idée d'une écriture de *ralliement*, d'inclusion dans un groupe, une famille, une *lignée*. Ce lignage définit du même coup une sorte de phalange qui court au fil des âges, *avec ascendance et collatéraux*. Or, nos élèves aussi, dans un travail de lecture qui va jusqu'à l'immersion, dans ce bain en eau profonde, dans cette fréquentation complète d'une œuvre littéraire, où l'écriture a toute sa place sous toutes ses formes, nos élèves aussi peuvent être sensibles au fait d'entrer dans une forme de lignée, commencée bien avant eux, et qui se prolongera après eux.

2)- Plus ludique en apparence, mais en réalité tout aussi profond et fécond pour les apprentissages qui nous regardent, j'aurais eu plaisir à exploiter devant vous un autre livre encore chaud, tout récent et d'accès facile,

Frédéric Beigbeder, *Bibliothèque de survie*, mai 2021, éditions de l'Observatoire.

Inutile de présenter l'auteur dont chacun connaît la fantaisie et la verve souvent ironique, la sensibilité aussi, et dont j'ai personnellement beaucoup aimé deux livres, *Windows on the world* (Interallié 2003) et *Un roman français* (Renaudot 2009). Beigbeder se montre volontiers désinvolte mais c'est un fin littéraire, et fin lecteur en particulier.

Il a donc publié en mai dernier *Bibliothèque de survie*, sorte de hit-parade littéraire qu'il place sous le patronage de trois auteurs, au moyen de trois citations qui donnent le ton et dont la première est très souvent utilisée :

- « *Il me semble d'ailleurs qu'on ne devrait lire que les livres qui vous mordent ou vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ?* » (Kafka, *Correspondance*, 1904)

- « Être libre !... Je parle tout haut pour que ce beau mot décoloré reprenne sa vie, son vol, son vert reflet d'aile sauvage et de forêt. » (Colette, *L'entrave*, 1913)

- « Celui qui a écrit avant vous a écrit pour vous. » (Hugo Pratt, *Conversation avec Eddy Devolder*, 1990)

Dans une introduction assez consistante, qu'il intitule « Bréviaire d'incorrection littéraire », Beigbeder veut participer aux controverses les plus actuelles touchant les finalités et la définition même de la littérature ; aussi présente-t-il son livre ainsi : « *J'ai voulu esquisser un panorama rapide pour montrer que non seulement la littérature française n'est pas morte mais qu'elle cherche même à muter comme le coronavirus, pour ne pas disparaître inexorablement dans le monde qui va suivre.*

Cet ouvrage est un choix de cinquante livres sélectionnés arbitrairement par un mâle blanc hétérosexuel français de plus de 50 ans qui, pour aggraver son cas, est né à Neuilly-sur-Seine. Sur la grille de départ de la compétition victimaire, je me classe en dernière position. Pourquoi mes romans préférés sont-ils parfois offensants, blessants ou choquants ? Parce que je peux me le permettre. Mes goûts sont ceux d'un bourgeois qui veut s'encanailler. En France, depuis le procès de Baudelaire et Flaubert en 1857 (perdu pour le premier et gagné pour le second), nous avons placé la liberté littéraire au-dessus de tout.

Le but de l'ouvrage que vous tenez entre les mains est de dire que la littérature ne doit pas être édulcorée, nettoyée ou purifiée. » (p.14)

Il complète cette idée un peu plus loin : « *Parfois la vie est immonde, imparfaite, injuste, pénible, horrible, et tout d'un coup une lumière apparaît et nous inonde de joie. Un poète le savait, c'est Baudelaire. Les Fleurs du mal est le titre qui résume tout. Ce n'est pas Les Rhododendrons du bien. La fleur pousse sur le charnier, s'épanouit sur le dégoût, ses pétales resplendissent peut-être pour nous faire oublier l'abjection de son terreau. Le plus grand recueil de la poésie française fut la première œuvre censurée par le politiquement correcte. » (p20-21)*

Ensuite, dans les articles qui présentent chacune des 50 œuvres préférées de l'auteur, et qui font chacun entre deux et quatre pages, se mêlent encore les différents degrés d'écriture que nous avons recensés ; mais ces articles illustrent

surtout, et dans une langue très abordable, ce que nous avons appelé tout à l'heure *l'écriture de position*, d'une part, et *l'écriture buissonnière* d'autre part.

La présentation elle-même de l'œuvre n'est jamais neutre en effet; elle est au contraire très personnelle et constitue déjà un commentaire, coups de griffes ou petites pastilles d'ironie : voyez par exemple les numéros 3 (*Le Malade imaginaire de Molière*, p.145), 7 (*Mémoires de Simone de Beauvoir*, p.135), ou 11 (*Les Carnets du sous-sol de Fiodor Dostoïevski*, p.127).

Mais vous y trouverez aussi des analyses plus franchement littéraires, qui ne craignent pas l'érudition. Au fond, ce livre pourrait se révéler doublement utile selon moi :

-utile d'abord pour sa préface (datée du 1er mars 2021) qui pourrait intéresser les lycéens et les aider à mieux comprendre leur *environnement* au sens large.

-utile surtout comme excellent manuel d'écriture, au collège comme au lycée : en incitant ses élèves à imiter l'exercice (quelle est ma propre *bibliothèque de survie*, mon top 5 ou mon top 3 littéraire ? et quel serait ma *filmothèque de survie*, pourquoi pas, mon top 5 cinéma ?), le professeur les invitera à choisir, sur cette portée de l'écriture qui va *du dégageant à l'engagement*, l'une ou l'autre des clés que nous y avons placées ; ou mieux encore, l'une puis l'autre.

CONCLUSION

Nous retrouvons dans ces deux livres tout à fait récents et abordables, une palette complète de guidage et de ressources, déployée dans toute son amplitude, et capable de présenter à des élèves, par l'exemple tout simplement, tous les registres de l'orgue.

Le mot même de registre nous intéresse :

REGISTRE, nom masculin singulier

1. *MUSIQUE*: [*Dans la facture d'orgue*] : *Tirette, bouton situé sur la console d'un orgue, permettant à l'organiste de sélectionner ses jeux pour composer sa registration. (CNRTL)*

En fin de compte, n'est-ce pas à cela (*composer sa registration*), à exactement cela, que nous voulons former nos élèves ? En plaçant à leur portée ces jeux de claviers nombreux et précis (savoirs ; précision ; agilité ; expressivité), nous les aidons à les comprendre, à s'y repérer, à savoir où tirer, où pousser, de sorte qu'ils puissent s'aventurer à en jouer, à s'y ébattre, à improviser peut-être, le moment venu ; et, pour les plus appliqués et les plus audacieux, nous les amenons ainsi à vouloir en devenir le titulaire, titulaire de leur orgue, et donc à devenir un peu, du même coup, *titulaire de soi-même*.

Lorsque nous posions tout à l'heure le principe que l'apprentissage de la lecture et celui de l'écriture gagnaient à se tisser ensemble, à faire équipe, nous avons utilisé l'expression « jouer en doublette ». Et nous pensions emprunter seulement au lexique des boulistes. Or, voyez comme nous sommes guidés par des signes et des intersignes : nous découvrons que la doublette est aussi le nom d'un jeu d'orgue :

DOUBLETTE, nom féminin singulier

A. MUSIQUE: Jeux d'orgue dont les tuyaux en étain sonnent à l'unisson de la voix humaine. (CNRTL)

- et tout est dit je crois...

Cela me fait dire que nous aurions tout intérêt à faire grimper aussi sur notre carrousel *nos apprentissages de l'oral* (et du grand oral), ce qui éviterait tout enfermement dans des compétences assez artificielles au fond de performance orale pure : savoir articuler ne dispense pas d'avoir quelque chose d'un peu solide à articuler... Mais ce serait pour un autre exposé.

Quoi qu'il en soit, nous avons essayé de montrer qu'un élève à qui l'on demande d'écrire après une lecture, doit être capable de sélectionner le bon calibre selon les finalités : expression toute entière dévouée, de pur exercice, d'abnégation voire de service; mais expression singulière aussi, éclairée, tranchante et assumée si besoin. Dès lors que nous quittons le périmètre et les contraintes d'une écriture de cantonnement, il s'agit bel et bien d'apprendre à monter sur l'estrade, à demander audience, à prendre le relais, *prendre la main* comme on dit ; et pour tenir un propos, il faut apprendre à s'exposer, à se risquer, à monter au filet.

C'est ainsi que nous comprenons la conclusion de Marielle Macé, à la fin de son livre : « *Une vie de lecteur est une variation sans paix de l'individu sur ses propres possibilités, sur ses limites et ses capacités, une existence qu'il engage en la dégageant, dans cette façon qu'il a de se suspendre à des médiations pour y mêler son propre effort d'être, risquer sa propre phrase.* » (p.268).

Et elle clôt son livre sur cette citation de Balzac, faite exprès pour nous : « *Réellement tout l'homme, [...] l'homme avec le texte de son existence, l'homme hiéroglyphé* » (Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, 1830).

Nous annonçons tout à l'heure le titre de cet exposé, *Bouche à bouche...*

Vous le comprenez mieux maintenant : ce qu'une première bouche a exprimé, dit, émis, une seconde bouche l'accueille d'abord, l'estime, le *garde en bouche* comme on dit d'un vin, avant de devenir elle-même nouvelle bouche d'expression, départ d'un nouveau jeu de langue.

Expiration/inspiration/expiration : il s'agit bien d'une *circulation de langue*, un circuit de sens, une respiration commune, un roulement, *un va-et-vient du dit...*

Bruno STEMMER, 2021

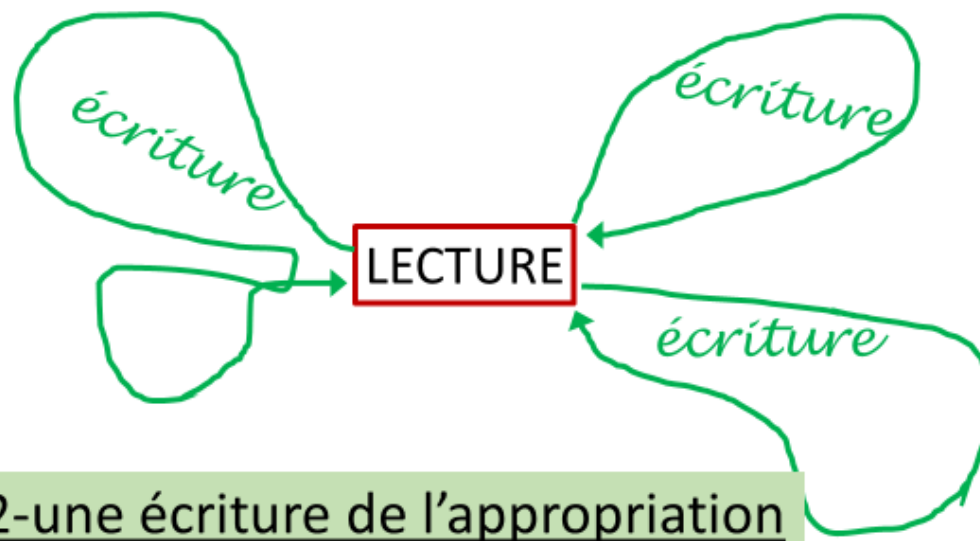
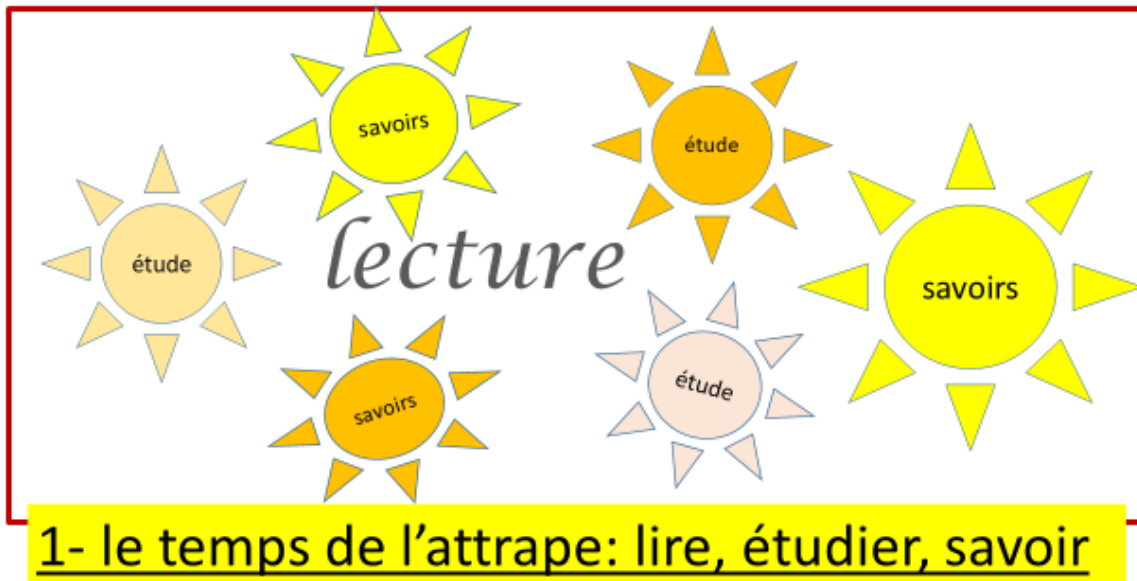


René de Saint-Marceaux (1845-1915)

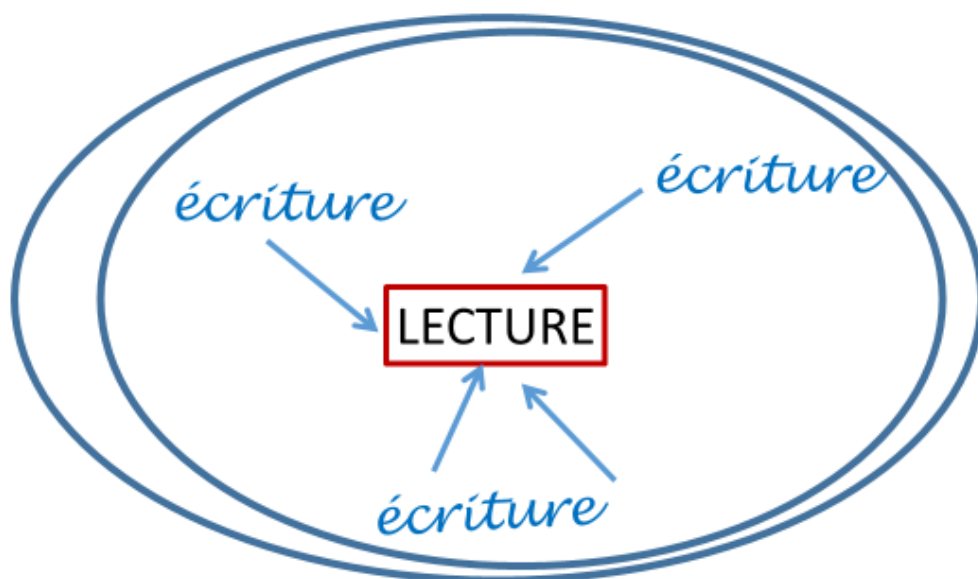
Le baiser – 1883

(plâtre patiné terre cuite - Musée du château royal, Blois)

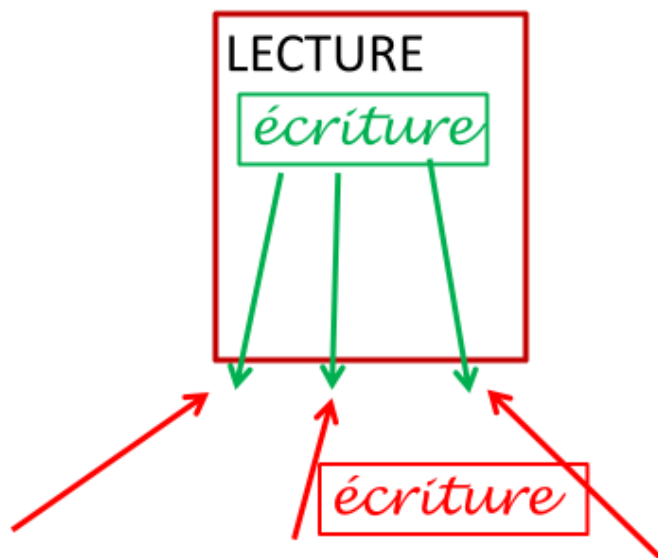
ANNEXE : dessins et flèches



2-une écriture de l'appropriation



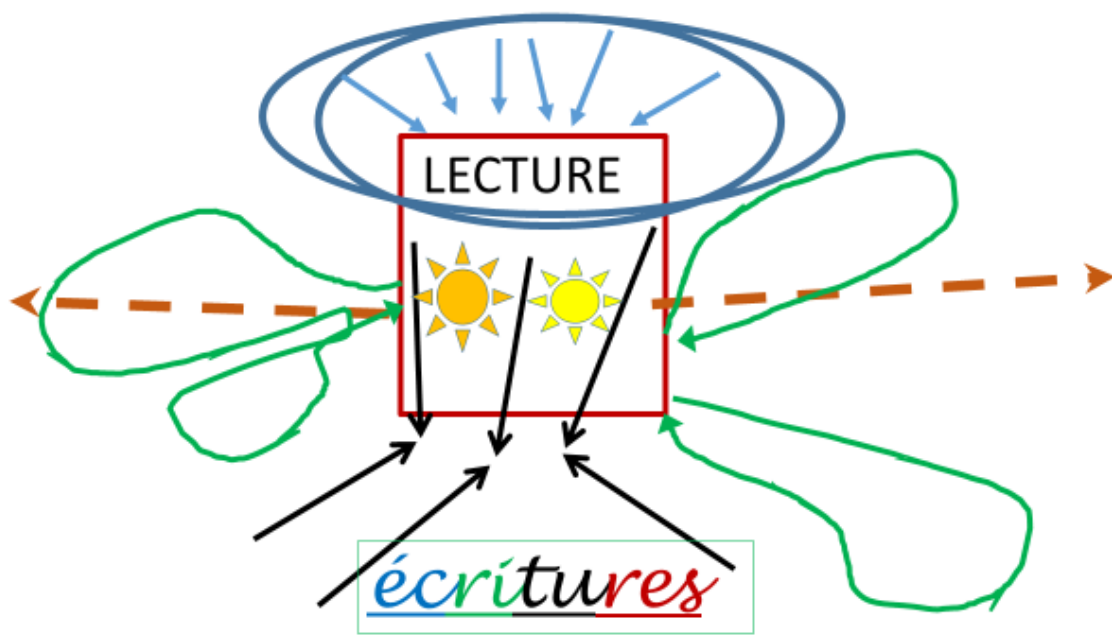
3-une écriture de cantonnement

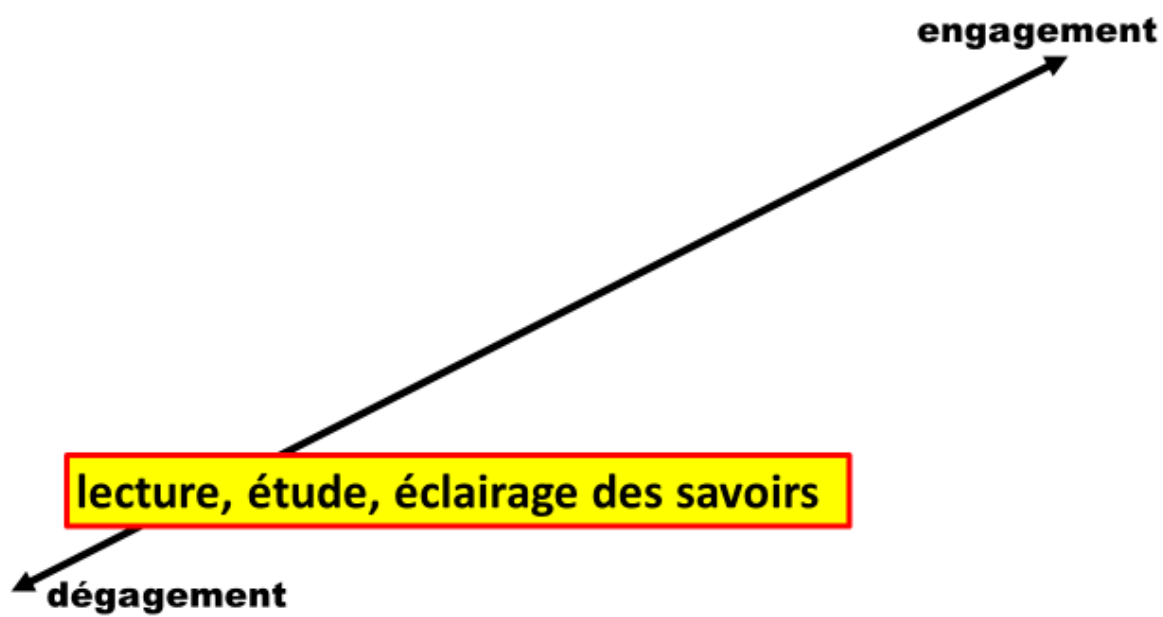
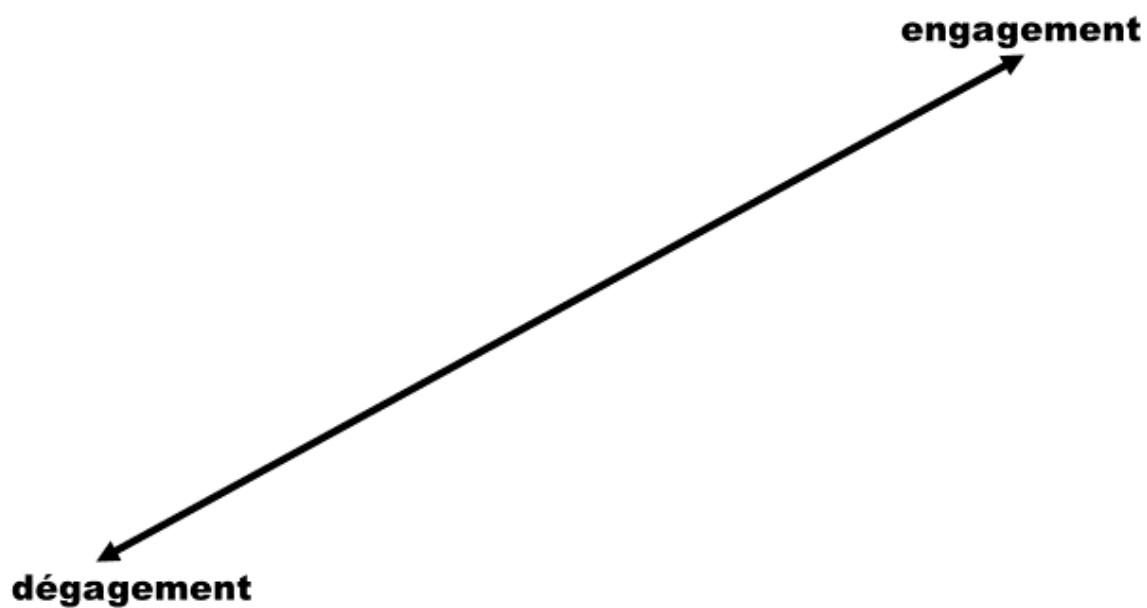


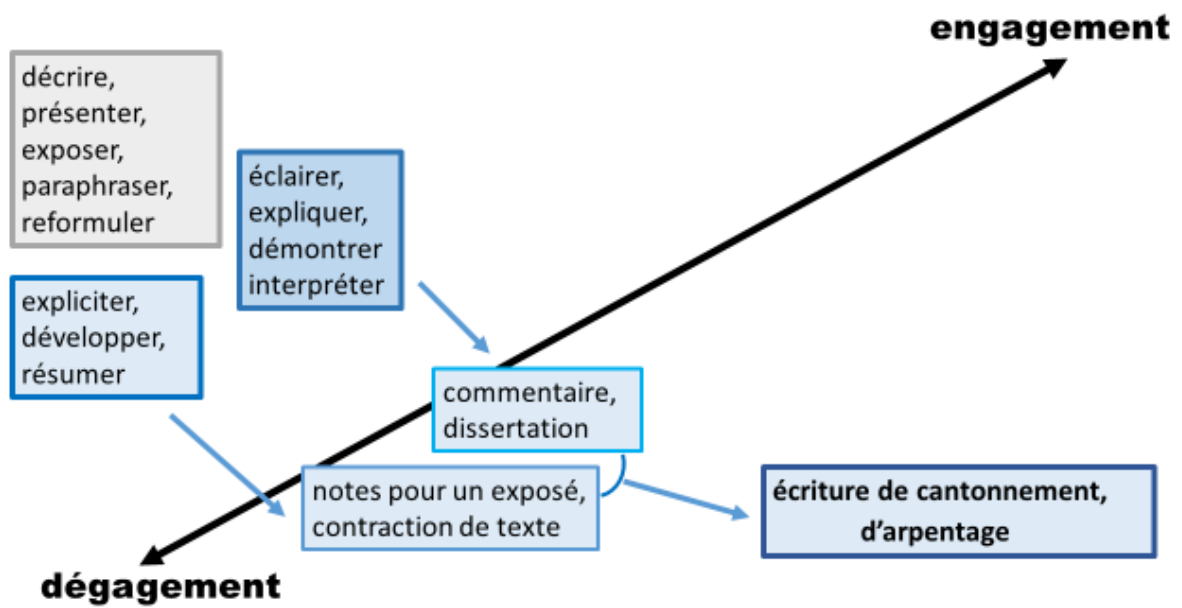
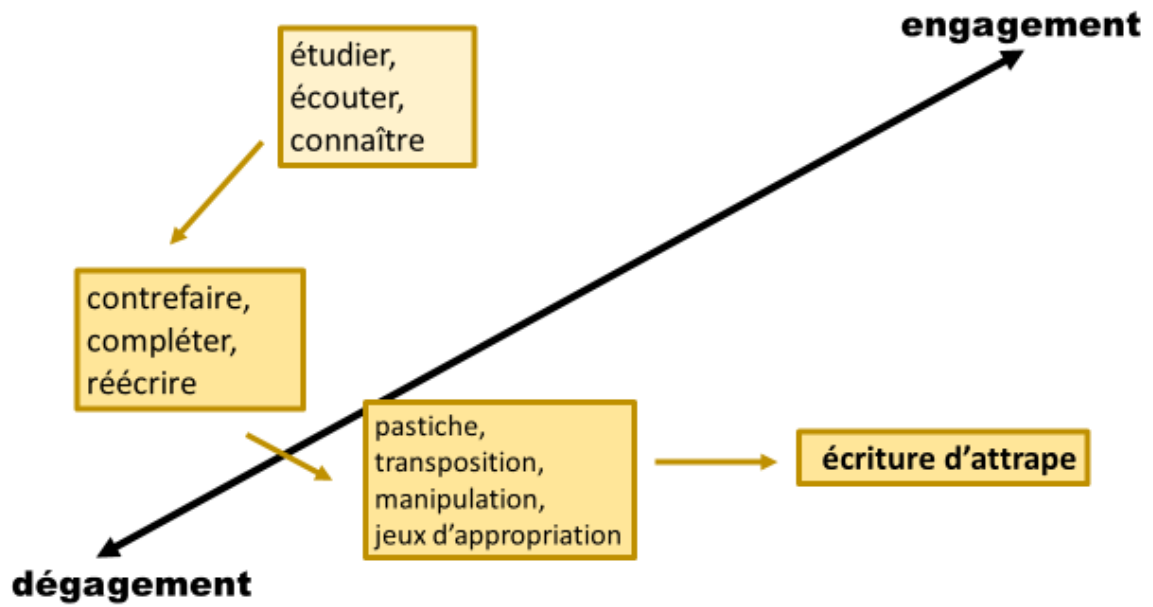
4-une écriture de position

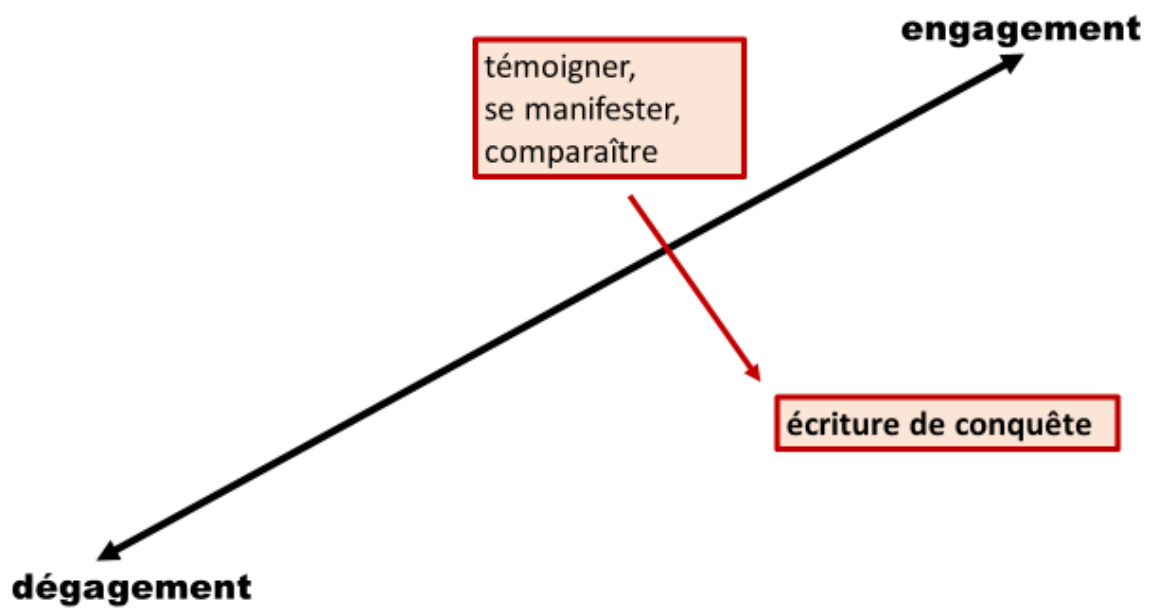
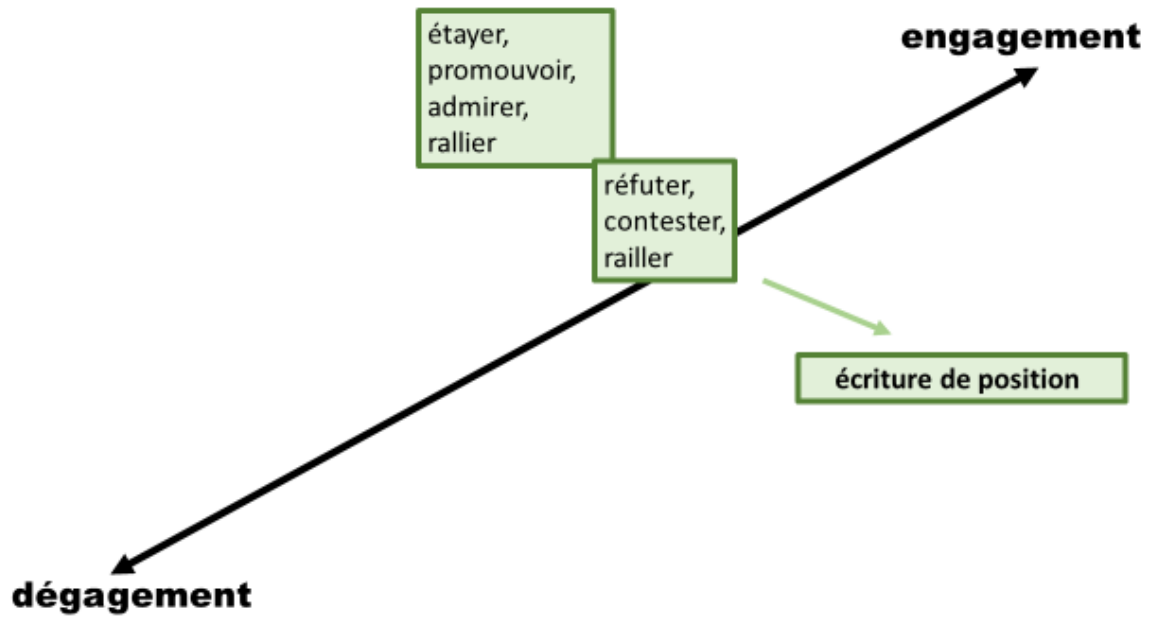


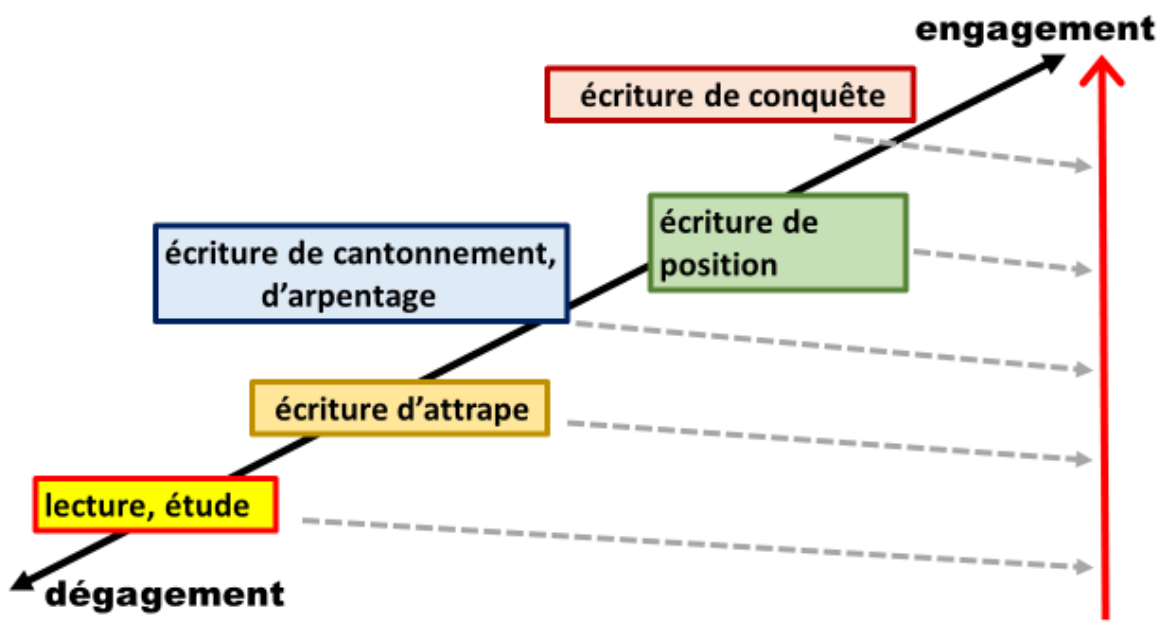
5-une écriture buissonnière











OUVRAGES CITÉS (au fil du texte) :

GRACQ Julien:

-*Préférences*, « Pourquoi la littérature respire mal », José Corti 1961

-*En lisant en écrivant*, José Corti 1980

BARTHES Roland:

-*Mythologies*, Seuil 1957

DROUET Marie-Noëlle :

-*Arbre, mon ami*, Julliard, 1956

OULIPO : site officiel www.oulipo.net/fr

BORGES Jorge Luis :

-*Sur les classiques*, 1941

FUMAROLI Marc:

-*Exercices de lecture - de Rabelais à Paul Valéry*, Gallimard 2006

BAYARD Pierre :

-*Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Editions de Minuit 1998

-*Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Editions de Minuit 2000

-*Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, Editions de Minuit 2010

BORER Alain :

-*Arthur Rimbaud, Œuvre-Vie*, édition du Centenaire, Arléa 1991

KNAUPP Michael :

-*Friedrich Hölderlin, œuvre poétique complète*, Editions de la Différence 2005

ALTER André :

-*Hölderlin, Le chemin de lumière*, Champ-Vallon 1992

ANGELIER François:

-*Bernanos, La colère et la grâce*, Seuil 2021

HUYSMANS Joris-Karl :

-*Là-bas*, 1891

BAUDELAIRE Charles :

-*Les fleurs du mal*, 1857

RIMBAUD Arthur :

-Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871

GRACQ Julien :

-*Nœuds de vie*, José Corti 2021

PROUST Marcel :

-*Sur la lecture*, préface de 1905 pour sa traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin, Actes Sud, 1988

GRALL Xavier :

-*Stèle pour Lamennais*, Calligrammes 2001

ANGELIER François :

-*Bloy ou la fureur du Juste*, Seuil 2015

FINKIELKRAUT Alain :

-*Le mécontemporain - Péguy, lecteur du monde moderne*, Gallimard 1991

PÉGUY Charles :

-*Notre jeunesse*, 1910

-*L'Argent*, 1913

BLOY Léon :

- *Exégèse des lieux communs*, 1902

- *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, 1884

BERNANOS Georges :

-*Grands cimetières sous la lune*, 1938

-*Scandale de la vérité*, 1939

-*La France contre les robots*, 1944

GRACQ Julien :

-*La Littérature à l'estomac*, 1950

CLEMENT Bruno :

-*Le lecteur et son modèle : Voltaire lecteur de Pascal, Hugo de Shakespeare, et Sartre de Flaubert*, 1999, P.U.F.

LE GUILLOU Philippe :

-*Le Songe royal*, collection *L'un et l'autre*, Gallimard 1996

DELACOMPTEE Jean-Michel :

-*La grandeur*, collection *L'un et l'autre*, Gallimard 2011

-*Langue morte*, collection *L'un et l'autre*, Gallimard 2009

GERMAIN Sylvie :

-*Céphalophores*, collection *L'un et l'autre*, Gallimard 1997

DEMANZE Laurent:

-*Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, José Corti 2008

-*Gérard Macé : L'Invention de la mémoire*, José Corti 2009

MACE Marielle:

-*Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, 2011

LE GUILLOU Philippe :

-*Le passeur*, Mercure de France, 2019

TESSON Sylvain:

-*Un été avec Rimbaud*, éditions des Equateurs 2021

BEIGBEDER Frédéric :

-*Bibliothèque de survie*, éditions de l'Observatoire, 2021