

## Corrigé du D $\S$ sur la lecture

« La lecture d'un ouvrage littéraire n'est pas seulement, d'un esprit dans un autre esprit, le transvasement d'un complexe organisé d'idées et d'images, ni le travail actif d'un sujet sur une collection de signes qu'il a à réanimer à sa manière de bout en bout, c'est aussi, tout au long d'une visite intégralement réglée, à l'itinéraire de laquelle il n'est nul moyen de changer une virgule, l'accueil au lecteur de quelqu'un : le concepteur et le constructeur, devenu le nu-propiétaire, qui vous fait du début à la fin les honneurs de son domaine, et de la compagnie duquel il n'est pas question de se libérer. »

(Julien Gracq, *En lisant en écrivant* [1980], *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. II, p. 673.)

En prenant appui sur des exemples précis, vous commenterez et discuterez cette réflexion.

**N.B.** : le nu-propiétaire, dans le vocabulaire juridique, est le propriétaire d'un bien dont il peut disposer (le vendre, le donner, le léguer...) ; cependant, il ne bénéficie pas de l'usage ou des bénéfices de celui-ci.

### REMARQUES GÉNÉRALES SUR LE SUJET (Rapport de jury)

#### ★ Julien Gracq et son contexte

« La proposition de Gracq, retenue cette année pour le sujet de la composition française, s'oppose à « la mort de l'auteur », ou, pour le dire moins abruptement, à cette conception de la lecture qui trouve son expression la plus emblématique dans l'article que Roland Barthes publie sous ce titre en 1968. Si Gracq doit d'abord sa notoriété à son œuvre de romancier (*Le Rivage des Syrtes*, 1951), l'écriture poétique ou romanesque s'est toujours doublée chez lui d'une pratique de la critique littéraire. Celle-ci prend volontiers une forme polémique : les prises de position de cet héritier du surréalisme sont souvent tranchées, vives, mordantes, et ne se défendent pas d'une forme d'agressivité, dont témoigne un pamphlet célèbre, *La Littérature à l'estomac* (1950), qui dénonce la soumission de la littérature à la tyrannie émolliente des institutions culturelles et de la « foire sur la place » médiatique, tout en invitant à voir dans la littérature engagée, et notamment dans l'œuvre de Sartre et des existentialistes, le produit ou le symptôme de cette soumission. Si Gracq ne publiera pas d'autre pamphlet, toute sa critique est marquée par une tonalité sinon polémique du moins combative, du simple fait qu'elle trouve sa forme propre dans l'affirmation des préférences du lecteur et, inséparablement, de l'écrivain. Du premier grand recueil critique, *Préférences* (1960), au second, *En lisant en écrivant* (1980), la visée polémique tend néanmoins à se faire plus feutrée, plus allusive ou insinuante. Il en est ainsi dans l'extrait retenu.



### ★ Trois définitions de la littérature :

Celui-ci propose trois définitions successives de la lecture littéraire, les deux premières étant posées en retrait de la troisième au moyen de la locution adverbiale « non seulement... mais aussi... ».

La lecture est ainsi tour à tour définie comme « le transvasement d'un complexe organisé d'idées et d'images » puis comme « le travail actif d'un sujet sur une collection de signes », définitions présentées comme opératoires mais insuffisantes, du simple fait de leur subordination syntaxique à la troisième : « l'accueil au lecteur de *quelqu'un* ».

**Les deux premières définitions peuvent être considérées comme l'expression d'une conception structuraliste** de la lecture littéraire, telle qu'elle a trouvé à s'élaborer dans les années 1960-1970. Gracq utilise le vocabulaire des théoriciens de « la mort de l'auteur », qu'il s'approprie et prend à son compte dans l'exacte mesure où il s'agit désormais, à la date où il publie *En lisant en écrivant*, d'un lieu commun, autrement dit d'une conception partagée, qui informe, malgré qu'on en ait, toute réflexion sur la lecture. Gracq utilise ce vocabulaire mais en le biaisant, ce qui revient à le tenir à distance mais aussi à en saper l'autorité. Lorsqu'il définit l' « ouvrage littéraire » comme « un complexe organisé » ou une « collection de signes », il reprend ostensiblement à son compte les notions promues par le structuralisme.

On y entend, en effet, l'écho de formules comme celle de Barthes définissant le texte comme un « tissu de signes ». Le mot « sujet », de même que le pronom indéfini *quelqu'un* – et l'usage de l'italique ne fait que renforcer l'effet citationnel – renvoient très exactement au même corpus théorique. Pour s'en tenir à un seul exemple, rappelons que, dans son article de 1968, Barthes affirme que « le langage connaît un "sujet", non une "personne" », avant de définir le lecteur comme « un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie », et de conclure : « il est seulement ce *quelqu'un* qui tient rassemblé dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit ».

Si Gracq utilise le vocabulaire des structuralistes, il en déplace le sens ou la portée : le « *quelqu'un* » de Gracq n'est pas celui de Barthes ou de Foucault, dont la célèbre conférence de 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », s'achève sur un éloge de l'« anonymat du murmure » et de l'indistinction, qui revient à faire de « *quelqu'un* » la seule réponse possible à la question : « Qui parle ? » Le « *quelqu'un* » de Gracq, et c'est ce que suggère chez lui le recours à l'italique, n'incarne pas « l'anonymat du murmure » mais **il désigne une personnalité**, comme il le fait quand on dit admirativement : « c'est *quelqu'un* » [...]

### ★ Le refus de la mort de l'auteur

La construction syntaxique de l'unique longue phrase dans laquelle se ramasse le propos de Gracq, invite, on le voit, à un examen comparé des trois définitions, qui ne sont pas exclusives l'une de l'autre mais traversées néanmoins par des tensions qui aboutissent *in fine* à une prise de position tranchée : **la métaphore filée de la visite guidée s'oppose en effet, tout en prenant acte de certains acquis théoriques du « moment structuraliste », à « la mort de l'auteur », en réintroduisant celui-ci aux côtés du lecteur, dont la liberté, sans limite dans les propositions théoriques les plus radicales des années 1970, est ainsi tenue en bride, ramenée à une interaction, soumise à une règle du jeu.**

La proclamation de la mort de l'auteur doit s'entendre comme une manœuvre stratégique censée permettre l'avènement du lecteur. Barthes l'écrit explicitement : « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur ». Gracq n'a pas l'ambition de revenir sur l'attention nouvelle accordée au lecteur mais de **réévaluer la place de l'auteur.**

### ★ La métaphore du parcours

Celle-ci trouve à se dire métaphoriquement en termes de parcours, de déplacement contraint dans un espace ordonné, la lecture étant définie comme une « visite intégralement réglée, à l'itinéraire de laquelle il n'est nul moyen de changer une virgule ». [...]

L'insistance que met Gracq à définir **la lecture comme un processus linéaire** doit être comprise comme une façon de s'opposer à l'une des conséquences les plus radicales que Barthes tire de « la mort de l'auteur » : le libre **déploiement du texte dans un espace pluridimensionnel**. « Nous savons maintenant, écrit en effet Barthes, qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique [...] mais un espace à dimensions multiples ». On peut voir dans cette métaphore de **la visite guidée** une façon de revenir à une conception très ancienne de la lecture, la lecture comme conversation, qui trouve son expression la plus célèbre chez Descartes : « La lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés, qui en ont été les auteurs, et même une conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées. » (*Discours de la méthode*, I, 6).

### ★ Les métaphores de l'auteur

On aura sans doute remarqué que Gracq évite soigneusement le mot d'auteur. La lecture suppose, écrit-il, l'accueil au « lecteur de *quelqu'un* », un *quelqu'un* défini par la suite comme « **le concepteur** », « **le constructeur** » et le « **nu-proprétaire** » de « **l'ouvrage** ». L'auteur est donc saisi de façon dynamique, à travers les trois étapes d'un processus créateur : il est celui qui **projette, qui conçoit, qui élabore**, puis qui essaie de **rejoindre l'élan** d'une idée dans le corps à corps avec les mots. Le concepteur se fait dès lors architecte : c'est Balzac comparant son œuvre à une cathédrale, dont il est le maître d'œuvre, le « constructeur ».

Puis, l'œuvre achevée, livrée au public, vient le temps de la création continuée de la lecture. L'auteur est alors un « **nu-proprétaire** ». Un livre n'existe qu'en puissance dans les bibliothèques, les rayonnages d'une librairie ; il demande, pour exister, d'être actualisé par la lecture. Péguy en fait déjà la remarque dans *Clio* (posthume, 1917), lire est une responsabilité ; il revient au lecteur de réaliser l'œuvre. La lecture, écrit-il, est « une opération », « une mise en œuvre, un passage à l'acte, une mise en acte ». Elle n'est donc point « indifférente, nulle », un « zéro d'activité » ; elle suppose de « **collaborer avec l'auteur** ». Il conclut en définissant la lecture comme « l'acte commun, l'opération commune du lisant et du lu, de l'œuvre et du lecteur, du livre et du lecteur, de l'auteur et du lecteur ». C'est cette collaboration que Gracq s'efforce de redéfinir en développant la métaphore de la visite guidée et en introduisant la catégorie juridique du « nu-proprétaire », qui fait implicitement du lecteur, même si le mot n'est pas employé, l'« usfruitier » de l'œuvre. Se trouve ainsi définie, comme en réponse à la liberté, excessive aux yeux de Gracq, que Barthes accorde au lecteur, **l'idée d'un contrat**, d'une forme de responsabilité partagée, passée entre le lecteur et l'auteur, qui collaborent à la « réanimation » de l'œuvre.

L'auteur est présenté comme un **nu-proprétaire sourcilleux** qui « fait les honneurs de son domaine », peut-être même quelque peu indiscret, qui répugne à s'éloigner, un hôte « de la compagnie duquel il n'est pas question de se libérer », et qui entend que soit respectée l'intégrité des lieux qu'il confie au lecteur, dont la libre jouissance est ainsi strictement encadrée. Gracq conclut ainsi son essai avec cette même métaphore immobilière : « si impersonnel qu'il se veuille, un livre de fiction est toujours une maison vide [où l'on ne cesse de surprendre] l'auteur sur ses traces toutes chaudes, et comme au saut du déménagement ».

### ★ Reformulation et enjeux :

Le sujet invitait, en prenant position contre l'idée d'une « mort de l'auteur », à une réflexion sur la lecture, entendue comme création continuée, autrement dit comme une collaboration ou une responsabilité partagée entre l'auteur et le lecteur. L'idée de collaboration implique une limitation de la liberté de ce dernier, qui se traduit d'une part par la métaphore juridique, contractuelle, de la « nue-propriété », d'autre part par l'assimilation métaphorique du processus de lecture à la visite guidée d'un « domaine ».

On peut voir une prise possible dans l'apparente contradiction que présente ce double dispositif métaphorique, qui fait tout à la fois de l'auteur un « nu-propriétaire » et un hôte en son « domaine ». La notion juridique de « nu-propriétaire » fait signe vers un éloignement, une distance prise, que semble contredire l'insistance à « accueillir » et plus encore à tenir « compagnie » dont fait preuve l'hôte soucieux de faire « les honneurs de son domaine ».

### ★ Problématique

On peut se demander si le souci de Gracq de réévaluer, en fonction d'une visée polémique, la place de l'auteur par rapport au lecteur, ne le conduit pas à proposer une description trop restrictive du processus de lecture, ne valant que pour un certain type d'œuvres, rendant compte plus efficacement de la lecture romanesque que de la lecture poétique, et négligeant de prendre en considération les voies transversières qui s'étoilent en carrefour tout au long de l'itinéraire de lecture.

**La place prépondérante que donne Julien Gracq à l'auteur rend-elle vraiment compte de ce que peut être la lecture ?**

**OU**

**Dans quelle mesure la conception Gracquienne de la lecture comme parcours balisé, consacre-t-elle la place de l'auteur au lieu de son effacement?**

### ★ Plan

#### **1. Pour une réévaluation de la place de l'auteur dans le processus de la lecture (la thèse de J. Gracq)**

La thèse de Julien Gracq fait de la lecture une « visite intégralement réglée » par l'auteur, qui accueille et guide le lecteur dans « son domaine ». Force est de constater que l'auteur prend une place prépondérante dans l'acte de lecture.

##### **1.1. L'accueil du lecteur dans le domaine de l'auteur**

La lecture est l'accueil par le lecteur de « *quelqu'un* » qui, réciproquement, l'invite à visiter son domaine. Le lien entre auteur et lecteur est tissé dès le départ et se poursuit tout le long de l'ouvrage, dans une forme de « compagnonnage » chère à Julien Gracq.

- Référence théorique : Dans *Figure III* (1972), Gérard Genette crée la notion de « narrataire », symétrique à celle de « narrateur » : le texte est tendu vers un destinataire parfois nommé et interpellé.
- Références littéraires : Montaigne, dans son « avis au lecteur » des *Essais* (1580) dresse le portrait de son lecteur : un « familier » de prime abord, qui l'a connu de son vivant, ou un curieux qui accepte de lire une œuvre sans prétention. Par la suite, dans « De la vanité », *Essais III*, 9 (1588), Montaigne demande au « diligent lecteur » de suivre son propos qui suit une « allure poétique, à sauts et à gambades » : il s'agit bien pour Montaigne de montrer la cadence. Le lecteur, lui, doit suivre les digressions de

l'auteur. Les appels au lecteur sont nombreux : on retrouve cela en tête des *Fleurs du mal* de Baudelaire (1857).

## 1.2. Le « concepteur », « le constructeur »

L'auteur est présenté par Julien Gracq comme le concepteur et le constructeur de son œuvre : lire un livre, c'est entrer dans un univers composé par lui à la virgule près.

- Références théoriques : les auteurs sont les créateurs d'un univers : « L'œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament » (Émile Zola, *Mes Haines*, 1866). Gustave Flaubert fait aussi de l'auteur un demiurge qui préside à sa création : « l'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, visible nulle part ». L'auteur est visible partout dans l'œuvre, c'est pourquoi Gracq dit qu'il « entre en stendhalie » quand il « pousse la porte d'un livre de Beyle » (*En lisant en écrivant*, 1980). Dès Aristote (*Poétique*, IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), l'œuvre est un « organisme » complet créé par l'auteur, comme un petit monde. L'auteur, maître de son monde, en est aussi le guide pour conduire le lecteur.
- Références littéraires : *Si par une nuit d'hiver* d'Italo Calvino (1979) ou *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot (1785) miment aussi avec malice l'itinéraire que l'auteur fait suivre à son lecteur. On peut noter aussi les effets de rupture ou d'enchaînement présidant à la division en chapitres des romans qui imposent au lecteur de romans l'idée que sa lecture s'inscrit dans la dynamique d'un itinéraire. Le romancier anglais Henry Fielding décrit joliment, dans *Joseph Andrews* (1742), les blancs séparant les chapitres, ces « petits espaces » interstitiels (« little spaces ») qui aèrent les romans, comme des « auberges » ou des « lieux de repos » (« an inn or resting-place »), où il est loisible au lecteur de faire halte. La segmentation en chapitres participerait, ainsi comprise, d'un souci de ménager les forces du lecteur, ou, plus exactement, de tenir compte de ses capacités d'attention. Le chapitre doit dès lors être considéré comme une unité pragmatique, indexée sur des considérations physiologiques, sur une estimation de la durée moyenne, raisonnable, d'une « journée » de lecture, le mot devant être pris au sens d'étape, de distance parcourue. Une visite guidée au plein sens du terme. On peut penser aussi de manière plus subtile aux *Fables* de Jean de La Fontaine (1668 et 1678) qui déploient un « art caché » pour mener le lecteur à la morale implicite ou explicite. Le récit stylisé contient en lui-même la leçon et guide le lecteur sa lecture.

## 1.3. La notion de « nu-proprétaire » : le contrat tacite entre auteur et lecteur

Enfin, Julien Gracq évoque le contrat tacite qu'il établit entre l'auteur et le lecteur afin de souligner la relation asymétrique qu'ils entretiennent. L'auteur est désigné par un terme juridique, « nu propriétaire », car il a beau être le créateur de l'œuvre littéraire, c'est le lecteur qui en aura l'usage. Le lecteur doit respecter le domaine de l'auteur et donc ses consignes d'interprétation pour assurer le « transvasement » de l'auteur au lecteur. Cette conception rejoint celle de Hans-Georg Gadamer, quand il évoque la thèse « intentionnaliste » qui a prévalu au cours de l'histoire littéraire jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle : pour interpréter correctement une œuvre, il faut rechercher les intentions de l'auteur (*Vérité et méthode*, 1960). *L'Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson (1894) en est un exemple. Les auteurs sont d'ailleurs nombreux à considérer qu'il est essentiel de prévenir le lecteur de la bonne méthode pour lire leur œuvre : un pacte de lecture se retrouve, par exemple, dans la préface de *Gargantua* de François Rabelais *alias* Alcofribas Nasier (1534) : l'auteur s'adresse

aux lecteurs pour lui demander de lire l'ouvrage non pas de manière littérale, mais à « plus haut sens » c'est-à-dire avec une lecture allégorique, afin de dépasser l'apparence de trivialité et de sucer la substantifique moelle de la sagesse. (« C'est pourquoi il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est traité. Alors vous reconnaîtrez que la drogue qui y est contenue est d'une tout autre valeur que ne le promettait la boîte : c'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas si folâtre que le titre le prétendait. ») Honoré de Balzac fait de même dans l'incipit du *Père Goriot* : grâce au procédé de la métalepse, une instance proche de l'auteur rompt la narration pour demander au lecteur de lire le roman non comme une histoire inventée mais comme une histoire vraie puisque « *all is true* ». Cette expression empruntée à un commentaire de Shakespeare provoque le lecteur et lui indique un chemin d'interprétation. L'*ethos* de l'auteur, par son assurance et les garanties qu'il offre, donne ici foi au lecteur pour susciter encore l'illusion romanesque et le guider dans son processus de lecture. Le romancier, quel qu'il soit, noue donc une relation avec son lecteur, un pacte qui témoigne bien de sa relation dominante dans l'acte de lecture.

## 2. Les limites de cette conception dirigiste de la lecture

### 2.1. L'œuvre littéraire ne se plie pas toujours à un itinéraire lisible pour le lecteur.

Le roman, pour lequel le modèle linéaire est largement opératoire, ne fonctionne pas comme poésie : ce sont deux expériences temporelles radicalement opposées. Le roman appelle une lecture linéaire, chronologique, propre à l'itinéraire guidé par l'auteur, tandis que la poésie suit souvent le modèle de l'éclatement. Le « complexe organisé d'idées et d'images » reste finalement difficile à aborder « de bout en bout » par le lecteur.

- Référence théorique : Jacques Roubaud, dans *Poésie, etcetera : ménage* (1992) affirme que « la forme-roman s'inscrit dans le temps, avance et se parcourt selon la flèche irréversible du temps » alors qu'« un poème [...] à la différence d'un roman, est toujours ouvert dans la mémoire, existe de ne pas s'achever ».
- Références littéraires : les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud (1874) sont composées de poèmes disparates, d'abord rédigés sur des feuillets, qui se succèdent sur le modèle du collage : il n'est pas propre à la lecture linéaire. Il en va de même pour *Capitale de la douleur* de Paul Éluard (1926) dont les poèmes ne sont pas regroupés de manière chronologique mais suivant un ordre assez mystérieux (la section des « Petits justes » vient brouiller l'ordre chronologique et thématique).

### 2.2. L'émancipation du lecteur par l'imaginaire « hors-texte »

Le lecteur peut se révéler un visiteur distrait et dissipé, qui refuse de suivre docilement la visite organisée par l'auteur. En effet, la linéarité de la lecture se trouve souvent contrariée, court-circuitée, par les associations d'idées, le jeu dynamique des relations intertextuelles.

- Référence théorique : Jean-Marie Goulemot évoque le « hors texte » qui influence la lecture d'une œuvre dans « De la lecture comme production en sens » (1985) ; Pierre Bayard dans *Le Plagiat par anticipation* (2009) montre que l'interprétation d'une œuvre peut être influencée par une œuvre postérieure.
- Références littéraires : *Fort comme la mort* est un roman de Guy de Maupassant (1889) peut être lu comme un plagiat par anticipation de l'épisode de la madeleine de *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust (1913). La référence à *Bérénice* de Racine (1671) dans l'incipit peut troubler le lecteur d'*Aurélien* de Louis Aragon (1944).

### 2.3. Lecteur de soi-même

La lecture est finalement une entreprise personnelle qui nous apprend plus sur nous-même que sur le monde de l'auteur.

- Références théoriques : dans *Figure III* (1972), Gérard Genette montre combien l'œuvre de Marcel Proust est tendue vers son narrataire et comme elle suscite sa réflexion. Le lecteur de la *Recherche* est d'abord un lecteur de soi-même. Dans *Carnets du vieil écrivain* (1971), Jean Guéhenno témoigne d'une expérience de la lecture comme une conversation et un exercice de solitude qui permet la transformation du lecteur.
- Référence littéraire : Les *Essais* de Montaigne (1580-95) est une conversation avec l'auteur sur des sujets divers, c'est aussi le moyen pour le lecteur de polir son cerveau au cerveau de ce grand humanistes. *La Recherche du temps perdu* nous interroge aussi sur nos propres sentiments comme la jalousie (« Un amour de Swann » 1913) ou sur le fonctionnement de notre mémoire.

### 2.4. La mort de l'auteur ?

Comment suivre l'itinéraire de l'auteur quand celui-ci est trop éloigné dans le temps et qu'il n'a pas laissé de carte ? Les structuralistes ont mis en exergue la difficulté de connaître les intentions de l'auteur quand celui-ci n'en a pas laissé de traces.

- Référence théorique : Roland Barthes, dans son article « La Mort de l'auteur » (1968) substitue à l'auteur le texte impersonnel qui est seul à contenir sa signification.
- Référence littéraire : le *Quart livre* de François Rabelais (1552) se présente comme un voyage initiatique pour collecter l'oracle de la Dive bouteille. Chaque île présente de manière allégorique une idéologie ou un cadre de référence de la Renaissance dont on a oublié les clefs. L'oracle lui-même, « Trinch » reste assez elliptique.

## 3. L'œuvre ouverte : la lecture est une collaboration active entre l'auteur et le lecteur

### 3.1. L'appel au travail du lecteur pour actualiser le texte

La notion d'« œuvre ouverte » permet de desserrer le modèle gracquien, de l'« itinéraire » contraint de lecture : la lecture est une collaboration active du lecteur pour actualiser le sens d'une œuvre à partir de la « collection de signes » qu'il doit réanimer. Le lecteur, en un mot, fait valoir la cohérence interne de l'œuvre pour déchiffrer, réorganiser et construire le sens du texte. La lecture est une enquête

- Référence théorique : Umberto Eco, dans *Lector in fabula* (1979) insiste sur la nécessité où se trouve le lecteur d'établir des connexions transversales, d'être attentif à des rimes narratives, des échos internes, tous ces phénomènes que Proust désigne par l'expression « composition à large ouverture de compas », et dont la perception implique que l'œuvre trouve à se réaliser dans la mémoire du lecteur, autrement dit que la linéarité de la lecture le cède in fine à la dynamique associative, par nature dyschronique, de la mémoire.
- Référence littéraire : dans *Œdipe roi*, le lecteur accomplit la même enquête qu'Œdipe pour découvrir le meurtrier de Laïos. Ce travail est le modèle de toute lecture. Le roman policier historique *Le Nom de la rose* (1980), est une sorte de mise en abyme ludique de la construction du sens pour Umberto Eco.

### 3.2. Pour combler les « vides » d'une œuvre inachevée et allusive

Une œuvre littéraire n'est jamais saturée de sens : le lecteur a toujours un travail à accomplir pour « combler les vides » de l'œuvre littéraire.

- Référence théorique : selon Wolfgang Iser (*L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, 1972) l'œuvre n'est pas saturée et donne des places vides (*Leerstellen*), qu'il appartient de remplir. Ces blancs et ces vides ne sont pas seulement sémantiques (des silences du texte en attente de la parole du lecteur) : ce sont des possibilités ou des virtualités d'organisation du texte que le lecteur peut ou non réaliser. L'essai autobiographique d'Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, invite à une réflexion qui va dans le même sens, en adoptant cette fois-ci le point de vue de l'auteur et non celui du lecteur. Aragon y bat en brèche l'idée selon laquelle l'auteur est le « concepteur » de son œuvre, « une espèce d'ingénieur, qui sait fort bien où il veut en venir ». Le « concepteur » cède dès lors le pas à un portrait de l'auteur en lecteur de lui-même, s'abandonnant à l'aventure d'un parcours imprévisible : « Jamais je n'ai écrit une histoire dont je connaissais le déroulement, j'ai toujours été, écrivant, comme un lecteur qui fait la connaissance d'un paysage ou d'un personnage dont il découvre le caractère, la biographie, la destinée. » La revendication d'une logique d'écriture processive, par opposition à une écriture à programme, tend à subordonner l'espace linéaire du parcours à celui, ouvert aux possibles, de la mémoire, de la disponibilité consubstantielle à « l'état d'aventure », tel que Jacques Rivière le définit dans son grand essai programmatique, « Le roman d'aventure » (1913), qui appelle de ses vœux l'avènement d'un roman où le romancier serait dans une « intimité aveugle avec ses imaginations ».
- Références littéraires : les auteurs du Nouveau Roman offrent de nombreux exemples puisqu'ils ont volontairement laissé de l'espace au travail du lecteur pour interpréter l'œuvre. Dans *La Jalousie* (1957), tous les codes romanesques hérités de Balzac ont été battus en brèche : les personnages ne sont pas décrits ni même dépeints, l'histoire est limitée à quelques bribes, le cadre est esquissé : cela laisse beaucoup d'espace au lecteur. Roland Barthes dans *Sur Racine* (1963) justifie la vitalité et la pérennité de l'œuvre du dramaturge et son statut de classique par l'usage que fait le dramaturge du mode allusif, qui implique chez tout lecteur, chez tout spectateur, que celui-ci investisse l'espace équivoque ainsi ménagé au sein même de l'œuvre.

### 3.3. L'œuvre ouverte à l'œuvre écrite

L'auteur comme « nu-proprétaire » n'a pas l'usufruit de son œuvre : même s'il est tatillon, il doit bien laisser le lecteur profiter de son espace littéraire. Celui-ci peut alors prolonger sa lecture de l'œuvre par l'écriture. C'est ce que suggère d'ailleurs le titre de l'œuvre critique de Julien Gracq *En lisant en écrivant*, (1981). La collaboration du lecteur peut y trouver son aboutissement.

- Référence théorique : *Sur la lecture* de Marcel Proust (préface de *Sésame et les lys* de Ruskin, 1906) témoigne de la frustration du lecteur guidé par l'auteur. En effet, le lecteur voudrait prolonger la visite du domaine de l'auteur, mais seule l'écriture le permet.
- Références littéraires : toutes les réécritures d'œuvres sont d'abord des lectures qui ont aiguillonné l'auteur. On peut penser à *Robinson et les limbes du Pacifique* de Michel Tournier (1967), réécriture contemporaine de Robinson Crusoé de Daniel Defoe.



★ **Conclusion :**

- Bilan des parties et réponse à la problématique : la lecture pour Gracq est une relation directe de l'auteur au lecteur, où l'auteur dirige le lecteur dans l'interprétation de son œuvre, à la manière d'une visite guidée. Cependant, cette vision de la lecture semble restrictive : elle ne s'adapte pas à tous les genres, à tous les auteurs. Finalement, Julien Gracq concède que, dans la majorité des cas, le lecteur ne peut être un visiteur passif : il doit collaborer avec l'auteur pour construire le sens du texte, à plus forte raison si l'auteur reste discret sur le sens à donner à son œuvre.
- Pour l'ouverture : S'il y a une relation directe entre auteur et lecteur, si l'auteur est omniprésent pour accompagner le lecteur, on peut se demander ce que deviennent les critiques littéraires qui sont habituellement les médiateurs entre le lecteur naïf et l'auteur. Julien Gracq semble les ignorer, au risque de réserver la lecture à une élite capable de répondre à ses exigences.