

Université Lumière – Lyon 2
Faculté de sociologie et d'anthropologie
Thèse de doctorat de l'Université Lyon 2
Discipline : Sociologie

Présentée par : Stéphanie Tralongo

**Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire
de Christian Bobin : Des injonctions des
textes aux appropriations des lecteurs**

Directeur de thèse : monsieur Bernard Lahire
Date de soutenance : 26 juin 2001

Membres du jury : Monsieur Norbert Bandier, maître de conférence à l'Université Lyon 2 Monsieur Roger Chartier, directeur à l'EHESS Monsieur Yves Grafmeyer, professeur de sociologie à l'Université Lyon 2 Monsieur Bernard Lahire, professeur de sociologie à l'ENS Lettres et Sciences humaines Monsieur François de Singly, professeur de sociologie à l'Université Paris V

Table des matières

Remerciements . .	1
Résumé .	3
INTRODUCTION GENERALE . .	5
PARTIE I : UNE ECRITURE DE LA REVELATION .	21
Introduction .	21
- CHAPITRE I -Position de Bobin dans le champ littéraire français (1985 – 2000) .	28
Section I - Eléments biographiques et bibliographiques .	32
Section II – Filiations littéraires déclarées et cercle des pairs . .	51
Section III – Du « pur » poète à l'auteur à succès : réception par la critique littéraire .	65
Conclusion du chapitre .	90
- CHAPITRE II -Rhétorique de la révélation .	92
Introduction .	92
Section I – L'émotion, le pain de l'écrivain . .	93
Section II – « La lumière enclose dans ces pages » .	104
Section III – La force d'éloquence de l'émotion . .	111
Conclusion du chapitre .	116
- CHAPITRE III -L'efficace discursive : enfermer pour libérer . .	117
Introduction .	117
Section I – Un amour empêché . .	118
Section II – Mécanique de la rédemption .	124
Section III – L'ombre et la lumière . .	130
Conclusion du chapitre .	140
- CHAPITRE IV -L'univers symbolique des romans .	143
Section I – Résumés des intrigues et présentation des personnages . .	144
Section II – Typification des états masculins et féminins . .	151

Section III – Ancrages socio-économiques des contextes .	159
Section IV – Des carrières possibles . .	163
Conclusion du chapitre .	170
Conclusion de la partie I .	171
PARTIE II - DES EXPERIENCES DE RECEPTION PLURIELLES . .	177
Introduction .	177
I - Théoriser l'expérience de réception .	178
II - Méthodologie .	194
Chapitre V : L'expérience ordinaire et la réflexivité . .	208
Introduction .	208
Section I - Une lecture analytique du <i>Très-Bas</i> en classe de seconde .	210
Section II – Point critique : les connaissances objectivées de la littérature et la notion d'expérience ordinaire . .	230
Conclusion du chapitre .	235
CHAPITRE VI : Les rencontres heureuses . .	236
Introduction .	236
Section I : Des modes d'appropriation à dominante éthico-pratique . .	237
Section II : Des modes d'appropriation à dominante analytique .	276
Conclusion du chapitre .	308
CHAPITRE VII : Des lectures professionnelles des textes de Bobin .	308
Introduction .	308
Conclusion du chapitre .	329
CHAPITRE VIII : Le référent chrétien . .	330
Introduction .	330
Conclusion du chapitre .	344
Chapitre IX : Des expériences malheureuses de réception .	346
Section I : Des modes d'appropriation à dominante éthico-pratique . .	346
Section II : Des modes d'appropriation à dominante analytique .	355
Section III : L'incidence du hors-texte dans la construction des expériences de réception .	363

Conclusion du chapitre .	367
CHAPITRE X : La fonction symbolique des textes littéraires .	368
Introduction .	368
Section I : les effets des textes sur les lecteurs . .	369
Section II : La fonction d'aide symbolique des textes de Bobin . .	380
Section III: Légimité de l'oeuvre de Bobin et valeur de la lecture selon les milieux sociaux .	386
Conclusion du chapitre .	403
CONCLUSION GENERALE .	405
BIBLIOGRAPHIE . .	409
Ouvrages généraux . .	409
Ouvrages de Christian Bobin parus entre 1977 et 2001 (1 ^{er} janvier) . .	414
Livre, articles, émissions de radio sur Christian Bobin .	415
Articles de critique littéraire (presse régionale, nationale, étrangère et spécialisée) .	415

Remerciements

Si la thèse représente un travail personnel, il n'est en rien solitaire, et nombreux sont celles et ceux qui en auront accompagné la réalisation.

Mes remerciements vont en premier lieu aux cinquante enquêtés qui ont accepté avec beaucoup de gentillesse de s'entretenir à propos de leurs lectures.

Je remercie également mon directeur de thèse, Monsieur Bernard Lahire pour la qualité de son encadrement tout au long de ces années. Sa rigueur méthodologique, ses nombreux conseils et apports théoriques ont constitué une constante stimulation autant qu'un encouragement.

La formation à la recherche se combine à un apprentissage de l'enseignement, et j'ai eu la chance de bénéficier dans ces deux domaines de l'aide généreuse et du soutien amical de mes collègues. Ma reconnaissance s'adresse tout spécialement à Norbert Bandier, Luc Bourgade, Sylvia Faure, Rachel Gasparini, Mathias Millet, Anita Pardo et Daniel Thin pour la Faculté de Sociologie ; au Groupe de Recherche sur la Socialisation et plus particulièrement à Yane Golay ; à Michèle Fontana, Paul Rousset, et Michel Vandermoere pour l'I.U.T. Lumière. A tous, je souhaite une bonne continuation dans leurs travaux.

Pour leur irremplaçable présence et patience, ma chaleureuse gratitude revient aux membres de ma famille, Henri, Diana, Géraldine, Nicolas et par delà les océans Hector et Catherine, avec deux mentions spéciales. La première pour Carlos qui aura fait montre d'une compréhension à toute épreuve. Et la seconde pour mon père qui m'a offert le présent de son goût pour la connaissance, de sa passion pour la recherche, même si les passerelles entre la chimie (les fameux « plans d'expérience ») et les sciences humaines ne sont encore que peu évidentes !

Enfin, merci à tous mes amis, et plus particulièrement à Caroline, Stéphane, Eric, ainsi qu'aux valeureux membres de la Compagnie Scaramouche. Par leur inaltérable bonne humeur et les prouesses réalisées, ils auront été tout à la fois principe de réalité et source d'évasion, me permettant de vivre des moments hors du temps et de goûter à la camaraderie née des joies et angoisses de la scène.

Résumé

Titre de la thèse - français : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin : des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

Résumé de la thèse – français : L'objet de cette recherche porte sur les réceptions des textes littéraires de Christian Bobin (1951 -) par un public socialement différencié. Une première partie vise d'une part la reconstruction de la position de l'écrivain dans le champ littéraire français contemporain, en montrant que l'auteur appartient en début de carrière au sous-champ de production restreinte, pour basculer à partir des années 1992 dans le sous-champ de grande production ; d'autre part l'analyse des injonctions des textes (dans la lettre comme dans la forme) susceptibles d'orienter la réception des lecteurs. Au moyen de la notion d'univers symbolique (Berger et Luckmann), nous observons que les textes de Bobin relèvent de l'ethos de la mystique contemplative (Max Weber), et fournissent les clés d'une philosophie de la résignation potentiellement appropriable par les lecteurs. La seconde partie s'intéresse aux discours de réception d'une cinquantaine d'individus aux carrières de lecteurs hétérogènes. Leurs propos, recueillis par entretien, sont étudiés au moyen de portraits qui mettent en évidence dans un premier temps les particularités des réceptions d'une même oeuvre, et dans un second temps, une récurrence dans les fonctions et usages des textes, centrée autour de la notion d'aide symbolique.

Titre de la thèse – anglais : The appropriations of French writer Bobin's art work : from the text injunctions to the reader's appropriations.

Résumé de la thèse – anglais : The research object is the appropriation Christian Bobin's art work (French writer, 1951 -), by a sociocultural indifferencied population. In the first part, we analyse Bobin's position in the contemporary sphere of literature, showing that he belongs at the beginning of his career to the restricted production sphere, and to the commercial sphere from 1992 onwards. We also analyse all Bobin's production in order to find the texts injunctions. Using the notion of symbolic univers (Berger and Luckmann), we can read Bobin's books with the ethos of mystic contemplative (Max Weber). They also may give to the readers a kind of resignation philosophy. The second part deals with the appropriation of fifty persons that were interviewed about their reading experiences. Portraits are built to demonstrate that their appropriations are in a first time particular, and in a second time linked to a recurrent function : the symbolical help of literature.

Discipline : sociologie

Mots clés : appropriation – réception – sociologie de la littérature – lecture – champ littéraire – univers symbolique – mystique contemplative

Intitulé et adresse de l'U.F.R : Faculté d'Anthropologie et de sociologie, Université Lumière Lyon 2. 5 Avenue Pierre Mendès-France, 69 676 Bron Cedex

INTRODUCTION GENERALE

Dans quelle mesure le pari d'une science des oeuvres littéraires a-t-il été tenu au cours du vingtième siècle ? Il faut au moins remonter à Lanson¹ pour que l'idée d'interpréter le texte littéraire comme le résultat d'une configuration historique et sociale, voie le jour. Selon Antoine Compagnon², cité par Emmanuel Fraise, forger des outils d'analyse littéraire est une question de survie pour la littérature au sein de l'Université.

« Les années 1880 correspondent en France à la véritable fondation de l'Université au sens moderne du terme. Dès lors la critique des professionnels devient la critique universitaire : commentaire explicatif, elle s'adresse à ces futurs professionnels de la critique que sont les étudiants destinés à devenir professeurs à leur tour. Issue de l'histoire littéraire, elle est logiquement conduite à s'intéresser à l'oeuvre comme reflet d'une société passée, à l'auteur comme individualité plongée dans les particularités et les contradictions de cette société. »³

Et si la littérature gagne sa place dans l'Université naissante de la fin du XIXème siècle, c'est essentiellement en s'historicisant⁴. Emerge alors une question qui aura une fortune

¹ Gustave Lanson (1857 – 1934)

² Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, Paris, Seuil, 1983

³ Emmanuel Fraise, « Le livre, la lecture et le lecteur dans la critique littéraire en France (1880 – 1980) », Anne Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880 – 2000)*, Fayard, p. 562

conséquence au cours du XX^{ème} siècle, à savoir celle des liens entre la littérature et la société ou le réel. Elle constitue en effet un défi soulevé par différentes disciplines relevant des sciences humaines d'inspiration marxiste à l'origine, dont les réponses apportées varient en fonction des cadres théoriques mobilisés. Deux approches majeures pour penser la science des oeuvres se dégagent, mettant soit en avant, soit en creux cette interrogation. Celle qui est historiquement première s'intéresse exclusivement aux oeuvres littéraires du point de vue de leur genèse tandis que la seconde, sous le nom d'esthétique de la réception, problématise les rapports entre les oeuvres et leurs publics. Cette recherche, qui porte sur les expériences de réception de lecteurs socialement différenciés des textes de l'écrivain français contemporain Christian Bobin, propose une tentative de synthèse des deux approches, le point de convergence résidant selon nous, justement autour de cette question des liens entre la littérature et le social.

Pour Lucien Goldmann, tenant du structuralisme génétique et dont les travaux relèvent de la première approche, « **toute grande oeuvre littéraire ou artistique est l'expression d'une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète. Ces derniers l'expriment à leur tour dans l'oeuvre qu'étudie l'historien en se servant de l'instrument conceptuel qui est la vision du monde [...].**⁵ »

La vision du monde consiste en un schéma général lié à une classe sociale, exprimé au moyen d'une oeuvre grâce au génie d'un écrivain. Il revient à l'analyste de tenter de faire le lien entre cette vision du monde et le groupe social auquel elle appartient. Une méthode en trois temps est alors proposée, qui doit permettre la mise en évidence de cette vision du monde. Ainsi que le résume Alain Viala, il s'agit de « **repérer le groupe social auquel appartient un écrivain et d'où émane une oeuvre ; établir la vision du monde de ce groupe ; analyser comment l'oeuvre considérée exprime cette vision du monde** »⁶. La création n'est alors que le fait d'un artiste qui exprime une réalité collective et sociale. Et l'on est obligé, dans ce cadre d'analyse de penser l'oeuvre uniquement dans son rapport avec une classe sociale particulière.

Dans la lignée d'une réflexion centrée sur la science de la littérature, il faut également citer l'analyse de l'oeuvre flaubertienne, *L'Education sentimentale* telle qu'elle est proposée par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art*. Celle-ci constitue une manière de présenter et mettre en oeuvre la théorie des champs. Envisagée du point de vue des conditions de leur genèse, la science des oeuvres littéraires a donc progressé en

⁴ « *l'histoire littéraire est une riposte face aux menaces pesant à la fin du XIX^{ème} siècle sur les études littéraires en général. [...] Le salut des études littéraires passe par leur historicisation, gage d'une base scientifique. La critique littéraire sera historique, ou les lettres devront disparaître de l'enseignement universitaire rénové.* » Emmanuel Fraisse, « Le livre, la lecture et le lecteur dans la critique littéraire en France (1880 – 1980) », Anne Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880 – 2000)*, op.cit., p. 564

⁵ **Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959, p. 28**

⁶ Georges Molinié, Alain Viala, *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, p. 167

s'armant d'outils d'analyse tels que la théorie des champs, dont on mesure d'autant mieux l'utilité qu'on en constate également les limites. Si l'analyse en terme de champ permet de penser relationnellement l'oeuvre et l'auteur en les rattachant à l'ensemble des productions d'une époque et d'un espace donné, celle-ci ne permet finalement pas de dire grand chose de l'oeuvre en elle-même, ni de ses publics. Car c'est en effet au moyen de la loi d'homologie que P. Bourdieu entend analyser les productions littéraires :

« La science de l'oeuvre d'art a donc pour objet propre la relation entre deux structures, la structure des relations objectives entre les positions dans le champ de production (et entre les producteurs qui les occupent) et la structure des relations objectives entre les prises de position dans l'espace des oeuvres. Armée de l'hypothèse de l'homologie entre les deux structures, la recherche peut, en instaurant un va-et-vient entre les deux espaces et entre les informations identiques qui s'y trouvent proposées sous des apparences différentes, cumuler l'information que livrent à la fois les oeuvres lues dans leurs interrelations et les propriétés des agents, ou de leurs positions, elles aussi appréhendées dans leurs relations objectives : telle stratégie stylistique peut ainsi fournir le point de départ d'une recherche sur la trajectoire de son auteur et telle information biographique inciter à lire autrement telle particularité formelle de l'oeuvre ou telle propriété de sa structure. »⁷

Une hypothèse fondamentale pour penser la science des oeuvres réside donc dans la loi d'homologie qui permet de basculer des genres et styles littéraires aux caractéristiques sociales des auteurs. Dans *Les Règles de l'art*, elle est employée pour justifier le fait qu'une analyse des champs ouvre la voie à une analyse des oeuvres en postulant un lien entre la forme de l'oeuvre et la position de l'auteur dans le champ littéraire :

« [...] on peut poser l'hypothèse (confirmée par l'analyse empirique) d'une homologie entre l'espace des oeuvres définies dans leur contenu proprement symbolique, et en particulier dans leur forme et l'espace des positions dans le champ de production : par exemple, le vers libre se définit contre l'alexandrin et tout ce qu'il implique esthétiquement, mais aussi socialement et même politiquement ; en effet, du fait du jeu des homologies entre le champ littéraire et le champ du pouvoir ou le champ social dans son ensemble, la plupart des stratégies littéraires sont surdéterminées et nombre des 'choix' sont des coups doubles, à la fois esthétiques et politiques, internes et externes. »⁸

A ce sujet, nous rejoignons la critique émise par Jean-Louis Fabiani lorsqu'il dit que « l'homologie des deux structures est la condition nécessaire et suffisante de la science des oeuvres, mais c'est au prix de la réduction de l'oeuvre au statut de support expressif de la position d'un auteur »⁹ et qu'il ajoute qu'« on peut redouter la pauvreté de ce schème explicatif dans la mesure où, en dépit de son raffinement apparent, il se contente de mettre en rapport une forme symbolique avec un

⁷ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, p. 325

⁸ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 289

⁹ Jean-Louis Fabiani, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des oeuvres », *Genèse* n° 11, mars 1993, p. 148 - 167, p.

ensemble de caractéristiques sociales (même si celles-ci ne sont pas définies à partir de la structure sociale mais à partir de la position dans le champ).¹⁰ » Car cela revient à accorder aux caractéristiques sociales des auteurs une place centrale dans l'analyse non seulement du champ littéraire, mais également des oeuvres. Dans le même sens, il apparaît important pour Clara Lévy, dans son étude sur les écrivains juifs contemporains, de remettre à sa juste place le pouvoir explicatif donné à ces caractéristiques sociales : **« il semble pourtant que ce genre d'étude [en terme de champ], à force de mettre l'accent sur les modes de fonctionnement du champ littéraire, ait finalement également contribué à réaffirmer l'importance - indiscutable et indiscutée dès lors qu'elle n'est pas considérée comme exclusive – des facteurs strictement sociaux sur les trajectoires biographiques et littéraires des écrivains étudiés. De plus, ces analyses présentent l'inconvénient de négliger quelque peu les textes littéraires eux-mêmes, tant la perspective adoptée amène la réflexion à se centrer sur les conditions sociales de production de ces textes.¹¹ »**

En s'attachant à la mise au jour de la formule génératrice d'une oeuvre littéraire, le sociologue a donc affiné les outils d'une sociologie des oeuvres du point de vue de leur genèse, sans pour autant se donner véritablement les moyens de rentrer dans les textes afin de les étudier.

Du côté de l'analyse des publics, c'est la théorie de l'information qui est mobilisée : les publics sont en effet pensés comme dépositaires de « codes culturels » relevant de leur appartenance sociale et qui conditionnent leur compréhension de l'oeuvre. Chaque individu est vu comme possédant **« une capacité définie et limitée d'appréhension de l'information proposée par l'oeuvre, capacité qui est fonction de la connaissance globale (elle-même fonction de son éducation et de son milieu) qu'il possède du code générique du type de message considéré, soit la peinture dans son ensemble, soit la peinture de telle époque, de telle école ou de tel auteur. Lorsque le message excède les possibilités d'appréhension du spectateur, celui-ci n'en saisit pas l'intention et se désintéresse de ce qui lui paraît comme bariolage sans rime ni raison, comme jeu de tâches de couleurs sans nécessité. Autrement dit, placé devant un message trop riche pour lui, ou comme dit la théorie de l'information 'submergeant', il se sent 'noyé' et ne s'attarde pas. »¹²**

Nous sommes alors en présence d'un vide théorique, qui empêche de rendre compte des formes d'expérience de lecture inopinées, illégitimes ou déviantes par rapport aux discours officiels. En effet, pour des publics illégitimes, inhabituels ou non contemporains des oeuvres, rien d'autre qu'une sensation d'être « noyé » n'est prévue par la théorie. Ce qui n'est pas sans poser problème lorsqu'on se donne justement pour objectif d'analyser

¹⁰ Jean-Louis Fabiani, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des oeuvres », op. cit, p. 160

¹¹ Clara Lévy, *Les écrivains juifs contemporains de langue française. Déclinaisons identitaires et modes d'expression littéraire*, Thèse pour le doctorat de sociologie, sous la direction de Dominique Schnapper, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1997, p. 7

¹² Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'Amour de l'art*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p. 71

la réception d'une oeuvre par un public socialement différencié constitué de lecteurs professionnels ou faisant autorité mais également de lecteurs moins légitimes.

Deux ensembles de critiques sont donc à adresser aux théoriciens de la genèse des oeuvres : les outils nécessaires à l'analyse des oeuvres en propre font défaut aux théories et les oeuvres ne sont jamais envisagées du point de vue de leur polysémie¹³ ; les publics sont pensés comme de simples réceptacles du message artistique, ce qui fait que toutes les expériences de lecture illégitimes, non professionnelles débordent de ce cadre d'analyse.

Changer de vocabulaire et évoquer la réception plutôt que la consommation permet de faire avancer le débat par l'introduction d'un nouvel élément en la personne du lecteur. Il s'agit donc de prendre pour point de départ non plus le texte seul, mais celui-ci dans sa relation dialectique avec le lecteur. Alors que les approches allant de la philologie à l'herméneutique en passant par le structuralisme s'intéressaient uniquement au texte, un déplacement de la problématique place peu à peu l'activité lectrice au coeur des recherches. Cette opération constitue une rupture épistémologique instaurée initialement par des théoriciens de la réception tels que H.R. Jauss et W. Iser, dès les années 1960. C'est en effet à partir des travaux de l'école de Constance en Allemagne qu'émergent les premières formulations visant à considérer l'acte de lecture comme le moment d'une rencontre entre un texte aux propositions sémantiques variées et plus ou moins bornées, et un lectorat à l'horizon d'attente (Jauss) culturellement défini et changeant d'une époque à l'autre. S'élabore également la notion de lecteur implicite (Iser) qui envisage de retrouver dans le texte l'image du lecteur auquel l'auteur le destine¹⁴.

C'est également de cette orientation que relèvent les travaux de Roger Chartier. Historien du livre et de la lecture sous l'ancien régime, il présente un ensemble de propositions théoriques servant à rendre compte du rapport noué entre un lecteur et un texte en dissociant le sens construit par un lecteur du (ou des) sens voulu(s) par un auteur et des éditeurs pour un texte. Deux hypothèses sont à énoncer. La première porte sur la polysémie des oeuvres et c'est là que réside la plus radicale rupture avec les études relevant de la genèse des oeuvres :

« Les oeuvres - même les plus grandes, surtout les plus grandes - n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles qui se construisent dans la rencontre entre une proposition et une réception. Les sens attribués à leurs formes et à leurs motifs dépendent des

¹³ Ainsi qu'a pu le souligner Alain Viala, les travaux de Goldmann correspondent à une sociologie de la genèse des oeuvres qui ne questionne pas leur éventuelle polysémie : « *Goldmann désignait sa méthode comme un 'structuralisme génétique', ce qui dit assez clairement qu'il cherchait à interpréter des structures textuelles en fonction d'une hypothèse sur leur genèse, mais qu'il ne plaçait pas dans sa problématique l'interrogation sur la réception.* », Georges Molinié, Alain Viala, *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 172

¹⁴ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 ; H. R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, 1982 ; W. Iser, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1976, et la présentation de ces courants par Alain Viala, *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, avec Georges Molinié, op.cit., 1993, notamment p. 159 à 183.

compétences ou des attentes des différents publics qui s'en emparent. »¹⁵

La seconde précise que le sens du texte naît d'une dialectique entre imposition et appropriation.

« Toujours, le livre vise à instaurer un ordre, que ce soit l'ordre de son déchiffrement, l'ordre dans lequel il doit être compris, ou bien l'ordre voulu par l'autorité qui l'a commandé ou permis. Cependant cet ordre, aux multiples figures, n'a pas la toute-puissance d'annuler la liberté des lecteurs. Même bornée par les compétences et les conventions, cette liberté sait comment détourner et reformuler les significations qui devraient la réduire. Cette dialectique entre l'imposition et l'appropriation, entre les contraintes transgressées et les libertés bridées, n'est pas le même partout, toujours et pour tous. »¹⁶

L'imposition provient de l'ordre du texte et du livre, ce dernier étant en effet un ensemble signifiant constitué de codes servant au lecteur à baliser sa lecture et orienter sa réception. Il s'agit d'un objet qui renferme pour une part son mode d'utilisation (des fonctions de la lecture aux postures de lecteur) et la signification du texte puisque **« Manuscrits ou imprimés, les livres sont des objets dont les formes commandent, sinon l'imposition du sens des textes qu'ils portent, du moins les usages qui peuvent les investir et les appropriations dont ils sont susceptibles. »¹⁷**

Il résulte de cette question relative aux modalités de construction du sens des textes un changement du point de vue de la méthode utilisée. R. Chartier invite en effet à rompre avec les traditionnels questionnements sociologiques, qui ont l'inconvénient d'associer un peu rapidement des classes sociales avec des pratiques et des objets particuliers. Le plan d'étude préconisé nécessite au contraire de partir des objets et des pratiques pour remonter aux individus. L'idée ainsi défendue inverse le mode habituel de construction d'enquêtes et exige de focaliser l'attention sur un objet ou une pratique afin d'observer les appropriations diversement distribuées dans l'espace social. Pour guider cette démarche un postulat est émis, qui consiste à dire qu'on ne peut deviner l'appropriation qui sera faite d'un objet (culturel, le livre, dans ce cas) au seul regard des caractéristiques macro-sociologiques d'individus regroupés en classes, aussi fines et détaillées soient-elles :

« Les partages culturels ne s'ordonnent pas obligatoirement selon une grille unique de découpage du social, supposée commander l'inégale présence des objets comme les différences des conduites. La perspective doit être renversée et dessiner, d'abord, les aires sociales où circulent chaque corpus de textes et chaque genre d'imprimés. Partir ainsi des objets, et non des classes ou des groupes, amène à considérer que l'histoire socio-culturelle à la française a trop longtemps vécu sur une conception mutilée du social. Privilégiant le seul classement socio-professionnel, elle a oublié que d'autres principes de

¹⁵ R. Chartier, *L'Ordre des livres, Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix en Provence, Alinéa, 1992, p. 9

¹⁶ R. Chartier, *L'Ordre des livres*, op. cit., p. 8

¹⁷ R. Chartier, *L'Ordre des livres*, op. cit., p. 8

différenciation, eux aussi pleinement sociaux, pouvaient rendre raison, avec plus de pertinence, des écarts culturels. Il en va ainsi des appartenances à un sexe ou à une génération, des adhésions religieuses, des solidarités communautaires, des traditions éducatives ou corporatives, etc. »¹⁸

Le projet général de notre recherche s'inscrit dans la lignée des propositions nées des travaux des théoriciens de la réception. Il s'agit d'étudier les expériences de réception par public socialement différencié de l'oeuvre d'un écrivain, Christian Bobin. Celui-ci est un auteur français contemporain dont le premier texte publié dans une petite maison d'édition¹⁹ date de 1977, et dont on dénombre, à partir des années quatre-vingt-dix plusieurs dizaines de milliers de lecteurs. Bobin publie ses textes chez Gallimard depuis 1989, et ceux-ci figurent régulièrement au box-office des meilleures ventes de la semaine ou de l'année dans les classements effectués par des professionnels de la presse (Livre-hebdo, les sélections RTL-Lire...). Auteur au genre « *inclassable* » selon les termes de nombreux commentateurs professionnels, il est celui dont le succès aussi magistral que « *miraculeux* » étonne, ainsi que l'énonce Michel Camus²⁰, lors de l'émission A voix nue sur *France Culture*, en juin 1994 :

« Depuis dix ans qu'il publie, et il a publié en dix ans une vingtaine d'oeuvres et d'opuscules, Christian Bobin est devenu récemment, avec le succès de son livre *Le Très-Bas*, un auteur que les uns portent aux nues, que les autres jalourent, et dénigrent féroce­ment. Un poète qui, retiré et quasiment cloîtré dans sa ville natale, il est né au Creusot, en 1951, éveille de loin de violents sentiments d'amour ou de haine. Christian Bobin n'est ni romancier, ni poète d'avant garde, c'est un écrivain intimiste, habité par une vision poétique de la vie. Son art d'écrire est intimement lié à son art de vivre. Son oeuvre est de nature confidentielle, oui c'est ça, comme s'il nous parlait d'âme à âme, dans le secret des coeurs. D'autres écrivains-poètes qui l'ont précédé comme Henri Calais ou Georges Peros furent méconnus de leur vivant. Proches d'eux, par le sens intime d'une même démarche solitaire et monacale, étrangères aux écoles et chapelles à la mode, Christian Bobin aurait pu connaître le même sort. Qu'il ait aujourd'hui des dizaines de milliers de lecteurs semble tenir du miracle. Sans doute, répond-il sans le savoir à une attente des hommes et des femmes qui le lisent, à une attente née de leur insatisfaction vitale, de leur soif de lumière dans les ténèbres de leur existence. Chez beaucoup d'entre eux, la lecture de Christian Bobin se résume en deux mots, en deux mots venant du coeur : "il m'a aidé à vivre". »

Partant du constat d'une série d'impossibilités tant à définir le genre de la production littéraire de Bobin qu'à expliquer sa popularité importante, Michel Camus dresse pourtant un portrait plutôt précis, orienté vers la présentation d'un « *écrivain intimiste* » dont l'oeuvre est « *de nature confidentielle* ». Le commentateur relève également que la démarche de Bobin est « *solitaire et monacale, étrangère aux écoles et chapelles à la mode* », ce qui lui donne toutes les chances de pouvoir durer au-delà de ce que durent

¹⁸ Roger Chartier, *L'ordre des livres*, op. cit., p. 18 - 19

¹⁹ Il s'agit des éditions Brandes

²⁰ Michel Camus est directeur de la collection *Entre 4 yeux*, aux éditions Lettres Vives

les modes, c'est-à-dire une ou deux saisons. Enfin, Michel Camus apporte quelques précisions sur les raisons de ce succès : d'une « **attente née de leur insatisfaction vitale, de leur soif de lumière dans les ténèbres de leur existence** » naît un sentiment de gratitude envers un auteur qui « *a aidé à vivre* ».

C'est le thème d'une lecture « *qui aide à vivre* » qui nous a particulièrement intriguée et intéressée au moment du choix d'un auteur et d'une oeuvre pour une recherche centrée sur l'expérience de réception. Car de multiples questions apparaissaient : en quoi et de quelle manière des lectures peuvent-elles produire le sentiment d'une aide chez un lecteur ? ; de quelle sorte d'aide s'agit-il ? ; est-ce le cas pour les lecteurs dont nous souhaitons recueillir les expériences de réception au moyen d'entretien ? Cette entrée dans les textes de Bobin nous semblait réactiver d'une façon inédite la question des liens entre littérature et réel.

Bobin a de plus, et nous aurons l'occasion de nous y attarder, un discours si ouvertement anti-universitaire sous la forme d'une réactualisation de la querelle entre émotion et raison au profit de la première, qu'il apparaissait d'autant plus tentant de confronter ses écrits à la rigueur d'un cadre d'analyse scientifique sous couvert de deux interrogations. Celle tout d'abord des théories, méthodes et outils d'investigation d'un objet ouvertement irréductible à l'objectivation sociologique, et celle ensuite des formes d'expérience de réception qu'un tel discours pouvait susciter chez les lecteurs. A l'aube du vingt-et-unième siècle, en quoi et de quelles manières des prises de positions anti-intellectuelles peuvent-elles trouver écho auprès de lecteurs ? Et d'ailleurs est-ce cette dimension des écrits de Bobin que les lecteurs relèvent et apprécient ? Sous cet ensemble de questionnements auxquels s'adjoignait notre expérience de lectrice étonnée par cette prose, nous avons alors mené cette recherche dont la particularité réside dans son double objet : les productions littéraires de Bobin d'une part ; les récits de lecture d'autre part.

L'objectif d'une mise en évidence d'appropriations variées des textes de Bobin selon des lecteurs socialement différenciés invite à reprendre les propositions principales des théories de la réception : concernant la polysémie des textes de Bobin ; les effets de sens résultants des effets de forme ; et la construction du sens d'une oeuvre dans une dialectique entre imposition et appropriation. La méthodologie consistant à partir d'un objet (l'ensemble des textes de Bobin) pour remonter aux expériences de réception par des lecteurs socialement différenciés est également mise en pratique.

La mobilisation des théories de la réception s'accompagne néanmoins dans cette recherche, de l'ambition d'investir la problématique des liens entre littérature et société (ou réel). L'arrivée dans les théories d'un lecteur aux expériences sociales et lectorales diverses dont il est postulé un effet lors de l'appropriation des textes constitue selon nous une approche permettant de penser ces liens entre littérature et réel, autrement dit la rencontre entre le « *monde du lecteur* » et le « *monde du texte* »²¹. Ce lien se décline doublement : au regard des oeuvres littéraires où se pose la question de savoir en quoi le texte littéraire dit quelque chose du monde social (le reflète, le crée, le renforce ou le transforme...) ; également du côté du lecteur, dont il est postulé que c'est avec son

²¹ P. Ricoeur, « Monde du texte et monde du lecteur », *Temps et récits*. 3. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, pp. 284 - 329

expérience sociale qu'il construit sa réception. Si les théoriciens de la réception n'ont pas négligé cette question, force est de constater qu'elle a été utilisée lors des analyses des oeuvres essentiellement à partir des points de vue textuels, voire uniquement formels. Il s'agissait de mettre en évidence les variations de publics résultants des variations de formes, dans une dialectique visant à voir le texte comme le résultat du travail non seulement de l'auteur, mais également des éditeurs. Le social qu'il fallait retrouver dans les textes correspond alors davantage aux représentations des auteurs et éditeurs qu'à celui des lecteurs des oeuvres. Une illustration en est l'analyse du corpus de la Bibliothèque Bleue par R. Chartier. Les transformations des textes (dans la lettre comme dans la forme) que l'on observe sont le fait de choix éditoriaux effectués en fonction de stratégies commerciales, par rapport à des connaissances pratiques de la part des éditeurs, et de leurs anticipations des attentes et compétences des publics visés. La conséquence en est que, sauf lorsque des écrits ont été produits sur ces lectures (le cas du meunier Menocchio en est un exemple²²) et qui sont pour les moins exceptionnels, les expériences de réception échappent au regard de l'historien. L'avantage du sociologue est alors de pouvoir recueillir au moyen d'entretien des récits de réception, et d'avoir ainsi l'occasion de mener une double analyse : des textes d'une part, en essayant de mettre en évidence leurs injonctions dans leur dimension sociale, des expériences de réception d'autre part, en s'attachant à reconstruire le travail d'appropriation effectué par des lecteurs socialement différenciés.

Le présent projet d'étudier les réceptions des textes de Bobin consiste donc à mettre en application une partie du programme défini par R. Chartier et D.F. MacKenzie, et à éprouver le degré de variabilité des expériences d'appropriation. L'inventivité postulée au coeur de l'activité lectrice est donc soumise à la question : sommes-nous avec des lecteurs, véritablement en présence de voyageurs « *braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les biens d'Egypte pour en jouir* »²³ pour reprendre les termes de Michel de Certeau ? Car s'il semble judicieux de remettre en cause « *l'assimilation de la lecture à une passivité* »²⁴ cela ne consiste pas pour autant à postuler que le lecteur « *invente dans les textes autre chose que ce qui était leur 'intention'* ». Pour de Certeau, le lecteur a sur les textes un pouvoir souverain : « *il les détache de leur origine (perdue ou accessoire). Il en combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations.* »²⁵. Le point de débat que nous souhaitons soulever concerne précisément ces notions de liberté et de pluralité indéfinie de significations. Si l'on pose que le texte imprime son ordre et que le lecteur navigue entre imposition et appropriation, il convient cependant de statuer sur le degré d'inventivité propre à chaque lecteur. Avoir affaire à des individus lecteurs, qui sont également acteurs chargés

²² Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers, l'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1980

²³ Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », *L'invention du quotidien*, Folio, Essais, Gallimard, 1990, Paris, p. 251

²⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 245

²⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 245

d'histoire, rencontrés à un moment particulier dans leur trajectoire, dépositaires d'expériences sociales, conduit à s'interroger sur les conditions sociales prédisposant ou non à l'inventivité dans son sens large. Et s'il semble pertinent de relever que « **les professionnels et clerics socialement autorisés** »²⁶ à énoncer le sens d'un texte ne sont pas les seuls à produire du sens, en revanche la question se pose de l'inégale distribution de la compétence à l'inventivité selon les groupes sociaux. Peut-être doit-on envisager qu'il y a des lecteurs dont les compétences les portent à se rallier au sens légitime d'un texte (ce qui présuppose qu'ils en ont pris connaissance), là où d'autres divergent fortement par rapport à ce sens. Et les caractéristiques sociales de ces types de lecteurs ne sont sans doute pas indifférentes à ces procès de construction du sens des textes. Pour de Certeau, cette hypothèse n'est ni complètement absente ni présente dans son propos, même si « *l'information* » du texte vient essentiellement des élites et clerics autorisés :

« La lecture se situerait donc à la conjonction d'une stratification sociale (des rapports de classe) et d'opérations poétiques (construction du texte par son pratiquant) : une hiérarchisation sociale travaille à conformer le lecteur à 'l'information' distribuée par une élite (ou demi-élite) ; les opérations lisantes rudent avec la première en insinuant leur inventivité dans les failles d'une orthodoxie culturelle. »²⁷

Sans doute qu'imposition et appropriation jouent diversement selon les caractéristiques sociales et compétences lectorales des individus. Il s'agit alors de se doter de théories et outils permettant une analyse des formes d'expériences de réception des textes de Bobin en essayant de voir comment pour les deux objets, les liens entre littérature et social s'articulent.

Goldmann avait proposé la notion de vision du monde, pensant qu'elle pourrait lier le social et le littéraire. Mais celle-ci ne fonctionne qu'au prix des postulats de la cohérence de l'oeuvre, et de l'homologie structurale entre une oeuvre et la classe sociale d'appartenance de l'écrivain au moyen du concept de vision du monde :

« Une vision du monde, c'est précisément cet ensemble d'aspirations, de sentiments, d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent, d'une classe sociale) et les oppose aux autres groupes. »²⁸

La manière retenue ici pour investir la problématique de la littérature et du réel consiste à mobiliser un outil conceptuel présenté par deux sociologues américains, Peter Berger et Thomas Luckmann. Il s'agit de la notion d'univers symbolique, qui correspond à un niveau de légitimation des institutions. La production littéraire de Bobin est envisagée comme un univers symbolique dont on aura d'une part à mettre en évidence les principales caractéristiques et d'autre part à observer les résultats de la confrontation avec le monde des lecteurs.

Pour Berger et Luckmann la possibilité de fabriquer des institutions est biologique

²⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 248

²⁷ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 249

²⁸ Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, op. cit., p. 26

chez l'homme, quelque soit les formes d'institution auxquelles les sociétés aboutissent : « **L'institutionnalisation se manifeste chaque fois que des classes d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles. En d'autres termes, chacune de ces typifications est une institution** .²⁹ » C'est donc de la routinisation de certains gestes, comportements, que naissent les institutions. Celles-ci vont alors contrôler la conduite humaine en donnant sens aux activités dans une double dimension, c'est-à-dire qu'elles apportent à la fois une signification et une direction à celles-ci :

« Les institutions, par le simple fait de leur existence, contrôlent la conduite humaine en établissant des modèles prédéfinis de conduite, et ainsi la canalisant dans une direction bien précise au détriment de beaucoup d'autres directions qui seraient théoriquement possibles. »³⁰

Les institutions ont besoin de supports de légitimation pour s'imposer aux individus au cours de la socialisation. Berger et Luckmann dénombrent quatre niveaux de légitimation qui sont : préthéorique, préthéorique plus formalisé, théorique et les univers symboliques :

« La légitimation explique l'ordre institutionnel en accordant une validité cognitive à ses significations objectivées. La légitimation justifie l'ordre institutionnel en offrant une dignité normative à ses impératifs pratiques. Il est important de comprendre que la légitimation possède une dimension à la fois cognitive et normative. »³¹

Les fonctions « *cognitive et normative* » des univers symboliques nous intéresse plus particulièrement, parce qu'il s'agit d'une dimension de la littérature que nous souhaitons développer pour les textes de Bobin. Peut-être que ce qui se joue lors du travail d'appropriation pour les lecteurs consiste-t-il justement en une confrontation de normes, de schèmes d'interprétation et de perception du monde ? Les lecteurs effectuent sans doute (et pas uniquement, il ne s'agit pas de réduire l'expérience de réception à la seule confrontation de normes et schèmes d'interprétation et de perception), un va-et-vient entre l'oeuvre et leur univers symbolique ordinaire (que Bakhtine nomme l'idéologie du quotidien³²).

Dans la théorie de Berger et Luckmann, les univers symboliques constituent le quatrième niveau de légitimation des institutions. Il s'agit d'univers à l'intérieur desquels les différents éléments (la biographie individuelle, l'histoire collective d'une société) prennent sens. « **L'univers symbolique est conçu comme la matrice de toutes les significations socialement objectivées et subjectivement réelles. La société toute entière et la biographie complète de l'individu sont considérées comme des évènements prenant place à l'intérieur de cet univers**.³³ » L'univers symbolique d'une

²⁹ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, Armand Colin, 1996, p. 78

³⁰ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 79

³¹ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 129

³² Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Editions de Minuit, 1977

³³ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 133

société est continuellement menacé par la présence de réalités qui n'ont aucun sens en ses termes, du fait de la relative précarité des constructions sociales. Il existe alors des machineries conceptuelles de conservation des univers, c'est-à-dire des outils permettant la conservation, la transmission des univers symboliques d'une génération à un autre. Selon Jauss, qui a appliqué cette notion d'univers lors d'une analyse de poèmes lyriques, il faut considérer que la littérature joue un rôle dans cette opération d'énonciation, de conservation et de transmission des normes de comportement : « **Car c'est là l'une des contributions, les plus importantes, quoique encore bien peu étudiée, que l'expérience esthétique apporte à la praxis sociale : faire parler les institutions muettes qui régissent la société, porter au niveau de la formulation thématique les normes qui font la preuve de leur valeur, transmettre et justifier celles qui sont déjà traditionnelles – mais aussi faire apparaître le caractère problématique de la contrainte exercée par le monde institutionnel, éclairer les rôles que jouent les acteurs sociaux, susciter le consensus sur les nouvelles normes en formation et lutter ainsi contre les risques de la réification et de l'aliénation par l'idéologie** ³⁴ ». Toujours selon Jauss, il s'agit même pour la sociologie de la connaissance d'apprécier « **à sa juste valeur le rôle que remplit l'expérience esthétique dans la constitution de la réalité sociale.** ³⁵ »

Il est enfin une particularité des sociétés modernes, qui nous intéresse plus précisément. Cela concerne leur pluralisme : plusieurs univers symboliques partiels peuvent se côtoyer au sein d'une même société. « **Il est important de conserver en tête le fait que la plupart des sociétés modernes sont pluralistes. Cela signifie qu'elles possèdent un univers de connaissances partagé, pré-donné en tant que tel, et différents univers partiels coexistants dans un état de mutuelle accommodation. Ces derniers remplissent probablement certaines fonctions idéologiques, mais les conflits directs entre idéologies ont été remplacés par des niveaux divers de tolérance et même de coopération** » ³⁶. Cette condition permet de rendre compte de la coexistence d'idéologies, de normes de comportement et de schèmes cognitifs variés, antagoniques, ou tout simplement sans lien les uns avec les autres, sans que cela mène les sociétés (ou les individus) à des situations de crise et à des transformations radicales des institutions.

Nous posons que certaines productions littéraires peuvent s'envisager ainsi que des univers symboliques partiels, reproduisant à une moindre échelle les caractéristiques mises en évidence par Berger et Luckmann pour des univers symboliques plus importants. C'est dans cette optique que nous souhaitons étudier la production littéraire de Bobin et que nous espérons faire avancer la question des liens entre littérature et société.

Utiliser le terme d'univers symbolique partiel plutôt que celui de vision du monde

³⁴ Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 295

³⁵ Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 295

³⁶ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 170

présente l'intérêt de ne pas postuler d'homologie entre un groupe social et une oeuvre. Du point de vue de la réception, la différence est importante puisqu'elle va dans le sens voulu par la méthode retenue (partir des objets pour remonter aux pratiques et aux individus) qui préconise justement de casser les associations rapides entre groupes sociaux, pratiques et produits culturels. La notion d'univers symbolique, telle que nous la reconstruisons, regroupe les champs sémantiques³⁷, les normes de comportement, les schèmes de perception et d'interprétation, l'ethos d'une oeuvre littéraire sans les rattacher d'emblée à des groupes sociaux particuliers. Nous précisons toutefois que les liens entre des prises de position et des positions ne sont pas complètement niés dans ce travail. Il ne s'agit ni de rompre complètement, ni de remettre en cause les principaux résultats des analyses en terme de champ. Ceux-ci sont au contraire intégrés à l'analyse, notamment pour ce qui concerne les principales caractéristiques du champ littéraire (les découpages en deux sous-champs, avec le sous-champ de grande production, le sous-champ de production restreinte, et à l'intérieur de ceux-ci, des pôles tels que la littérature d'avant-garde, la littérature bourgeoise...). Cette structuration du champ littéraire est à envisager comme une grille de lecture du réel, dont le mode de construction statistique permet une objectivation et la reconstruction de l'espace des positions. Ce qui en revanche n'est pas retenu, c'est l'association quasi-mécanique effectuée par P. Bourdieu entre l'espace des prises de position et l'espace des positions. Au moyen de la notion d'univers symbolique, nous espérons construire un outil d'analyse qui laisse une plus grande place à l'indétermination a priori de la forme et du fond des oeuvres littéraires.

Un autre avantage de la notion d'univers symbolique sur celle de vision du monde est que la première ne nécessite pas l'utilisation du postulat de cohérence de l'oeuvre. Cette obligation de cohérence constitue d'ailleurs une critique adressée au structuralisme génétique, soulignée par A. Viala :

« Si le concept de vision du monde est solide, il suppose que toute l'oeuvre d'un écrivain soit marquée par cette vision du monde et Goldmann lui-même dit bien qu'il faut raisonner sur des 'totalités' : or, dans l'oeuvre de Racine, il ne prend en compte que les tragédies, et encore pas toutes, alors que cet auteur a écrit quantité d'autres choses (que l'histoire littéraire a pris l'habitude de négliger plus ou moins, mais une étude scientifique doit sortir des travers de la tradition)[...] »³⁸

Avec la notion d'univers symbolique, point n'est besoin de considérer qu'une oeuvre littéraire est cohérente pour mettre en place une analyse de ses champs sémantiques, normes de comportement, schèmes de perception et d'interprétation. On peut même essayer d'observer dans quelle mesure ces éléments sont dans un rapport de cohérence selon les genres et formes de production littéraire d'un même auteur. Ainsi, cela signifie de poser la question, pour l'ensemble de la production littéraire de Bobin, de savoir si les

³⁷ Il s'agit d'un terme employé par Jauss dans son étude de la poésie lyrique : « L'apport original de l'attitude esthétique est de faire apparaître clairement la délimitation des champs sémantiques, qui restait latente dans la réalité de la praxis quotidienne, de faire accéder ces champs sémantiques au plan de la formulation en tant qu'univers particuliers se suffisant à eux-mêmes, et de leur y donner la forme la plus achevée d'une perfection qui fera d'eux des modèles. », Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 306 – 307.

³⁸ Molinié, Viala, *Approches de la réception*, op. cit., p. 169

champs sémantiques, normes de comportements et schèmes de perception et d'interprétation relevé dans les romans sont identiques, différents ou en opposition avec ceux observés dans les textes relevant d'autres genres littéraires (les poèmes, les nouvelles, les essais, les lettres...).

« *La douceur du foyer* » est une étude de la poésie lyrique pour les années 1856 - 1857 en France effectuée par Jauss, qui constitue un exemple tout à fait intéressant d'utilisation de ces outils d'analyse. L'objectif de Jauss est justement la mise en évidence des « *fonctions communicationnelles* » de la littérature : « [...] **Savoir si – et comment – il est possible de découvrir des aspects communicationnels dans la fonction de représentation du lyrisme. Poser cette question, c'est évoquer en même temps un problème qui concerne aussi bien la sociologie, à laquelle la praxis esthétique peut fournir pour le résoudre un apport sans doute irremplaçable : le problème de la formation et de la légitimation des normes sociales** »³⁹. Il questionne la possibilité des poèmes lyriques d'être à la fois transmetteur de normes et outils de connaissances sur le monde social. La base théorique est celle de la construction sociale de la réalité par Berger et Luckmann⁴⁰. Les notions essentiellement mobilisées sont celles « *d'univers particuliers* » constituant des « *enclaves de sens* » à l'intérieur desquels des paradigmes tels que la « *douceur du foyer* » offrent aux lecteurs des normes comportementales et des outils de connaissances du monde social :

« Le rôle particulier qui revient, dans l'activité communicationnelle de la société, à l'expérience esthétique peut donc s'articuler en trois fonctions distinctes : préformation des comportements ou transmission de la norme ; motivation ou création de la norme ; transformation ou rupture de la norme. »⁴¹

La traduction française des notions « *univers particuliers* » et « *enclaves de sens* » a retenu le terme d'univers symbolique et c'est dans ce sens que nous souhaitons l'employer ici. Rapportée à l'expérience de réception des textes de Bobin, cela signifie que nous l'envisageons comme les moments d'une confrontation entre des univers symboliques partiels (le monde du texte et monde du lecteur selon Ricoeur), ce qui induit deux objets de recherche : l'oeuvre de Bobin (c'est-à-dire l'ensemble de sa production littéraire de 1977 à 2000), et les discours de réception par un lectorat socialement

³⁹ Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 289

⁴⁰ « La sociologie de la connaissance pose en principe que nous vivons la réalité du monde quotidien en la découpant en 'régions de sens délimitées', qui sont autant d' 'enclaves dans la réalité suprême' ; les frontières en sont marquées par des 'modalités de signification et d'expérience rigoureusement circonscrites'. Pour nous représenter comme tel cet horizon qui englobe le monde quotidien et rend possible la communication entre ses 'enclaves de sens', il nous faut donc déjà faire un effort de conscience, nous arracher à l'attitude qui nous oriente naturellement vers un univers particulier d'activité professionnelle, ludique, religieuse, etc. Nous pouvons le faire à l'occasion du passage d'une 'enclave' dans une autre, ou bien lorsque nous sommes interpellés par une affaire d'intérêt politique (en écoutant les nouvelles par exemple), ou encore en remettant en question, d'une façon générale, la légitimité et la vision propres à ces 'enclaves de sens'. Comment les univers particuliers constituant notre réalité quotidienne se délimitent les uns les autres, c'est ce qu'a déjà démontré notre étude du paradigme 'la douceur du foyer'. » , Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., pp. 304 - 305

⁴¹ Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 286

différencié. Cela signifie également deux hypothèses rattachées à chacun de ces objets.

Nous posons que l'oeuvre littéraire de Bobin peut être vue comme un univers symbolique partiel (au sens de Berger et Luckmann). Cet univers symbolique est constitué d'un ethos (une éthique sous forme pratique), de normes de comportement (ensemble de valeurs hiérarchisée de la conduite humaine), de schèmes d'interprétation et de perception du monde social (d'un ou plusieurs champs sémantiques regroupés autour d'un paradigme, pour reprendre le vocabulaire de Jauss). L'univers symbolique des textes de Bobin emprunte ses caractéristiques principales au type wébérien du mystique contemplatif⁴².

La seconde hypothèse porte cette fois-ci sur l'activité lectorale : le partage entre des modes d'appropriation des textes (éthiques ou esthétiques), qui correspond à des compétences scolairement acquises (et donc des niveaux de diplômes et des groupes aux caractéristiques socioprofessionnelles distinctes) ne saurait rendre compte seul des expériences de lecture faites avec les textes de Bobin. L'expérience de réception est plutôt vue comme un ensemble d'éléments en interaction dont il est difficile a priori de déterminer la nature et la forme (expérience heureuse, malheureuse...) à la seule vue des caractéristiques socioprofessionnelles des lecteurs.

Il n'y a, de plus, pas de coupure radicale entre l'expérience ordinaire et l'activité lectrice. Lorsqu'un individu lit, et s'approprie un texte (réagit, juge, donne du sens...), ce n'est pas en opérant une coupure radicale avec ses schèmes de perception et d'interprétation ordinairement mis en oeuvre. Même lorsqu'on est en présence d'un lecteur disposant de compétences à la mise en oeuvre d'un mode d'appropriation esthétique des textes, cela ne signifie pas qu'il faille postuler un partage radical entre le monde des textes, qui est celui dans lequel il puiserait le sens de ce qu'il lit, et l'expérience ordinaire dans laquelle prennent place son ethos, et ses schèmes de perception et d'interprétation ordinaires. C'est en les confrontant avec l'univers symbolique des textes de Bobin qu'il construit en partie son expérience de réception.

Pour rendre compte des expériences de réception faites avec les textes de Bobin par un public socialement différencié, nous avons choisi d'investir conjointement trois terrains. Le premier est constitué de l'oeuvre de l'écrivain, c'est-à-dire de l'ensemble des textes publiés (sous diverses formes telles que le livre, l'article de journal, de revue littéraire...), des déclarations lors d'émissions radiophoniques ou télévisuelles. L'objectif est la mise en évidence d'un univers symbolique partiel et des injonctions des textes susceptibles de borner la réception des lecteurs. Les moyens mobilisés sont des outils de l'analyse littéraire (étude stylistique, rhétorique, thématique, des effets de sens possibles résultant des formes des supports physiques des textes...).

Le second terrain concerne la réception par la critique littéraire de l'oeuvre de Bobin en tant qu'indicateur des positions dans le champ littéraire de l'écrivain entre 1985 et 2000. Une analyse en terme de champ est ainsi effectuée, en reprenant les théories et outils développés par P. Bourdieu. La reconstruction de la position (ou des positions) de Bobin dans le champ littéraire français contemporain se veut une introduction à l'analyse des expériences de réception : nous pensons en effet que celles-ci sont à considérer

⁴² la présentation du type idéal du mystique contemplatif est effectuée en introduction à la première partie de la thèse

comme des injonctions pouvant introduire des effets de sens lors de la réception des textes de l'écrivain (les articles de critique littéraire disent peut-être au lecteur ce qu'il faut retenir des textes, dans quels genres les classer ; ils donnent également des indications sur leur plus ou moins grande légitimité dans le champ littéraire...).

Le troisième terrain est constitué par cinquante récits de réception fournis par des enquêtés socialement diversifiés. Ces récits de réception des textes de Bobin et les pratiques lectorales d'une manière générale des enquêtés ont été recueillis au moyen de deux entretiens par individu placés à un an d'intervalle chacun.

L'originalité, mais peut-être également la difficulté d'une telle étude tient dans la volonté de s'intéresser conjointement à trois terrains qui pourraient justifier chacun une recherche et qui mobilisent des outils d'analyse relativement différents. Quels sont en effet les liens entre une analyse interne de l'oeuvre et la position d'un écrivain dans le champ littéraire et comment passer de l'une à l'autre autrement qu'en postulant une homologie structurale ? De quelle manière lier expérience esthétique et expérience pratique chez les lecteurs ou autrement dit, comment étudier concrètement les moments de rencontre entre le monde du texte et celui du lecteur, là où les recherches sur le premier aboutissent essentiellement à des propositions théoriques non testées empiriquement et qu'il est dit du second « ***qu'aucune étude sociologique n'a vraiment montré ce que font, aujourd'hui, les lecteurs 'non-populaires' de leurs lectures*** ⁴³ » ? Car, si l'on pose que l'étude d'expériences de réception gagne à être envisagée par ces trois entrées, ce n'est qu'en les faisant tenir ensemble : de l'oeuvre étudiée selon l'angle de l'univers symbolique partiel et des injonctions des textes ; de la position dans le champ littéraire, reconstruite au moyen d'un certain nombre d'indices (volume du public, fréquence des publications, types de maison d'édition, discours de réception par la critique littéraire) ; des expériences d'un lectorat reconstituées au moyen d'entretiens. Nous espérons toutefois le pari gagnant et que l'éclairage mutuel des informations relevées dans les trois terrains au moyen d'outils théoriques et méthodologiques propres à chacun constitue une manière inédite et performante d'envisager la rencontre entre un produit culturel et son public.

Dans la première partie, nous visons la mise au jour des éléments relevant de l'imposition des textes, en posant la question de ce qui peut informer un lecteur. Sont ainsi présentées l'analyse des textes de Bobin ainsi que la reconstruction de sa position dans le champ littéraire. Dans la seconde, nous nous intéressons aux expériences d'appropriation effectuées par une cinquantaine de lecteurs des textes de Bobin.

⁴³ Bernard Lahire, *La Raison des plus faibles*, Lille, PU Lille, 1993, p. 101. Formulée en 1993, cette remarque garde son actualité en 2000.

PARTIE I : UNE ECRITURE DE LA REVELATION

Introduction

« L'étrange est au fond que la grâce nous atteigne, quand tous nos efforts tendent à nous rendre inaccessibles. L'étrange est que - par la faveur d'une attente, d'un regard ou d'un rire - nous accédions parfois à ce huitième jour de la semaine, qui ne commence et ne s'épuise en aucun temps. C'est dans l'espérance de telles choses que je vis, et c'est sous cette lumière que j'écris, goûtant à la beauté des jours qui s'en vont. Ecrire, sans doute, est vain, et il n'est pas sûr que cela empêche la nuit de venir, pas sûr du tout, somme toute, cela peut sembler aussi vain d'aimer, de chanter ou de cueillir les premières pervenches - pâles et tendres comme au sortir d'une longue maladie - pour les amener dans la chambre déserte. Je les regarde, j'écoute leur leçon : rien ne s'ouvre ainsi, que dans le centre obscur de l'oisiveté, que dans l'apparent remords d'une inutilité. J'écris, je n'écris pas. »⁴⁴

Le Huitième jour de la semaine est un livre de Christian Bobin de petit format (pas plus

⁴⁴ Christian Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, Collection *Entre 4 Yeux, Lettres Vives*, 1986, pp. 51 - 52

grand qu'une main), paru en 1986 dans une petite maison d'édition. La couverture est de couleur claire, en papier cartonné, les pages à découper soi-même lors de la première lecture. Trois textes d'inégale longueur forment le corps de l'ouvrage : « *le huitième jour de la semaine* », puis « *lettre oubliée entre deux pages* », et enfin « *l'insouciant ruisseau qui va en nous* ». Décrire le contenu de chacune de ces parties semble à première vue difficile. Sont-elles véritablement distinctes ? Entre la méditation poétique qui se dégage de la première, la lettre adressée à une femme formant la seconde, et le souvenir biographique contenu dans la troisième, Bobin traite-t-il d'autre chose que de l'ensemble des thèmes évoqués dans le passage ci-dessus ? D'un bout à l'autre de l'ouvrage, il est bien question d'une certaine grâce qui s'atteint à l'insu de l'auteur et du lecteur, pour peu qu'ils gardent l'état d'esprit propice, c'est-à-dire l'insouciance de l'enfance. L'oisiveté figure en bonne place dans les attitudes permettant d'accéder à cet état, et l'écriture porte les traces soupçonneuses d'une activité vaine. Attendre un « regard » ou un « rire », ne rien entreprendre de sérieux ou de constructif sont les consignes qu'un bouquet de pervenches suggère à l'auteur. En quelques phrases, le propos est ainsi défini : l'écrivain indique à la fois l'état qu'on pourrait atteindre dans sa vie personnelle, ainsi que le moyen pour y parvenir, c'est-à-dire l'attitude autorisant l'accession à la grâce. Sans qu'il soit explicitement fait référence à une croyance ou doctrine religieuse particulière, le vocabulaire employé est emprunt de mysticisme, la grâce n'étant pas un terme d'emploi profane et neutre. L'extrait présente ainsi en peu de mots une des propriétés remarquables du mode d'expression littéraire de l'écrivain qui consiste à construire un discours mêlant une dimension philosophique et mystique avec une éthique appropriée. C'est sur ce point que nous choisissons dans cette première partie de focaliser notre attention.

Il s'agit donc de considérer les textes de Bobin comme énonçant un ensemble non formalisé, non systématisé de champs sémantiques se regroupant autour d'un paradigme (pour reprendre le vocabulaire de Jauss⁴⁵), de schèmes de perception et d'interprétation, de normes de comportement, et enfin d'éléments éthiques. Son oeuvre ne se résume pas à une liste de principes moraux ou un guide de bonne conduite à tenir selon les situations. Néanmoins, nous posons qu'elle comporte une dimension éthique au sens où des modèles comportementaux, des jugements de valeurs à propos d'actions sont appréhendables par le lecteur. La notion d'ethos a été définie, entre autre par P. Bourdieu, et c'est celle que nous reprenons :

« J'ai employé le mot d'ethos, après bien d'autres, par opposition à l'éthique, pour désigner un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques (l'éthique étant un système intentionnellement cohérent de principes explicites). Cette distinction est utile, surtout pour contrôler des erreurs pratiques : par exemple, si l'on oublie que nous pouvons avoir des principes à l'état pratique, sans avoir une morale systématique, une éthique, on oublie que, par le seul fait de poser des questions, d'interroger, on oblige les gens à passer de l'ethos à l'éthique ; par le fait de proposer à leur appréciation des normes constituées, verbalisées, on suppose ce

⁴⁵ H. R. Jauss, « La douceur du foyer. La poésie lyrique en 1857 comme exemple de transmission de normes sociales par la littérature », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, pp. 288 - 326

passage résolu. Ou, dans un autre sens, on oublie que les gens peuvent se montrer incapables de répondre à des problèmes d'éthique tout en étant capables de répondre en pratique aux situations posant les questions correspondantes. »⁴⁶

Ethos semble mieux convenir qu'éthique en raison de l'absence d'une obligation de formalisation explicite ou d'une vision systémique des énoncés. Qu'il s'agisse de textes littéraires n'empêche pas de penser que cette éthique soit à l'état pratique, même si pour P. Bourdieu, les spécificités de l'ethos résident d'une part dans sa non verbalisation, d'autre part dans le fait qu'il s'appréhende au travers de la pratique. La verbalisation que constitue l'écriture de textes littéraires n'est pas synonyme de formalisation au sens de systématisation et d'explicitation de principes, selon une association rapide entre langage et réflexivité s'opposant à l'action et au pré-réflexif. C'est en tout cas grâce à cette hypothèse implicite que Claude F. Poliak et Fabienne Pavis parviennent à analyser la production de littérature sentimentale de Denise Roux, en mêlant ethos des textes et ethos de l'auteur⁴⁷. Sans présupposer cette liaison chez Bobin (pour des raisons que nous expliquons dans cette introduction), nous souhaitons focaliser notre attention sur l'univers symbolique des textes, de manière à suivre cette piste lors de l'analyse des discours de réception des lecteurs : leur lecture consiste-t-elle, et dans quelle mesure en une prise de position par rapport à celui-ci ?

Nous précisons que ce choix d'analyse (mettre en évidence un univers symbolique) trouve une pertinence supplémentaire au regard de la spécificité de la production littéraire de cet écrivain. Ainsi que nous aurons l'occasion de le constater, les commentateurs professionnels hésitent quant aux termes désignant tant l'auteur que sa production : est-ce un écrivain, d'un poète, d'un philosophe ? De même, de quels genres ses écrits relèvent-ils ? S'agit-il de poésie, de romans, de nouvelles, d'essais ? Cette particularité de l'oeuvre de Bobin amène ainsi à questionner avec d'autant plus d'intérêt les textes des points de vue cognitifs et normatifs. Elle est peut-être également l'indice de la position de l'auteur dans une sous-partie du champ littéraire, au sein de laquelle les frontières sont plus floues qu'ailleurs entre littérature, poésie, mystique, philosophie et éthique. L'hésitation entre poète, philosophe ou écrivain pour qualifier l'oeuvre de Bobin est repérable dans les discours de critique littéraire ou dans les pratiques de rangement et d'exposition des livres des libraires (en proposant simultanément dans les rayons poésie ou littérature des opuscules de l'auteur). Elle trouvera d'ailleurs matière à être analysée dans les prochains chapitres.

Notre hypothèse est que l'univers symbolique des textes de Bobin s'organise autour du paradigme du mystique contemplatif tel qu'il a été défini par Max Weber. La présentation de cet idéal-type figure dans un texte intitulé « *Les voies de salut-délivrance et leur influence sur la conduite de vie* » placé en section 10 du chapitre sur la sociologie des religions dans *Economie et société*, (selon la présentation de Jean-Pierre Grossein dans *Sociologie des religions*⁴⁸). L'objectif de Max Weber, tout au long de ses études

⁴⁶ P. Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, p. 133

⁴⁷ Claude F. Poliak, Fabienne Pavis, « Romance et ethos populaire. La vie et l'oeuvre de Denise Roux, auteur de la presse populaire féminine », *ARSS* n°123, juin 1998, pp. 65 à 86

comparatives des grandes religions mondiales est de répondre à la question de la spécificité du rationalisme occidental, et de l'influence des formes de religiosité prédisposant ou favorisant l'apparition de cette forme de rationalisme :

« Au contraire, par sa démarche d'historien - sociologue, qui conjugait reprises et extensions de ses interprétations premières à mesure qu'il en apercevait les discontinuités descriptives, les critères insuffisamment explicités ou les manques à combler, Max Weber n'a cessé d'approfondir, dans sa 'sociologie de compréhension', l'unité sémantique de son projet comparatif de départ, celui de caractériser l'originalité du rationalisme occidental, en le décrivant à travers une série de contrastes et d'analogies historiques, étendues aussi loin que possible [...]. »⁴⁹

Ce faisant, Max Weber s'intéresse aux formes de salut-délivrance proposées par les diverses religions **« c'est-à-dire la diversité des 'bienfaits' promis par les diverses religions - corrélatives de la diversité des maux et des insatisfactions dont elles ont proposé de 'sauver' les hommes »⁵⁰**. L'intérêt pour Max Weber de réfléchir aux manières dont les religions proposent des **« bienfaits »** réside dans le lien qu'il faut tisser entre ces types de **« bienfaits »** et les **« principaux types de l'action religieuse conduisant aux différentes représentations de l'action dans le monde ainsi qu'aux différentes significations du refus du monde »⁵¹**. Ainsi, l'ambition du sociologue allemand est de vouloir faire tenir conjointement des constructions intellectuelles issues des grandes religions (des visions du monde, pour reprendre ses termes) avec des conduites de vie et des logiques d'action. Cette optique semble particulièrement intéressante à relever car elle correspond à ce que nous souhaitons effectuer pour l'analyse des textes de Bobin. Avoir à coeur de reconstruire un univers symbolique dans lequel figure un ethos situe l'analyse dans une problématique wébérienne.

La présentation des voies de salut-délivrance proposées par les différentes grandes religions aboutit à la construction de deux types s'envisageant essentiellement dans leurs proximités et oppositions. Il s'agit de l'ascétisme et du mystique contemplatif. Ils appartiennent tous deux à la catégorie du **« bien de salut »** qui n'est pas une **« propriété active de l'action »** et **« ne consiste donc pas dans la conscience d'exécuter une volonté divine, mais [...] est un état d'un genre particulier »⁵²**. Ascétisme et mystique contemplative renvoient donc à des états plutôt qu'à des régimes d'actions. La distinction entre les deux types réside dans l'importance plus ou moins grande que chacun des états accorde à l'action et au travail. Là où, chez l'ascète, il est possible d'intégrer un mode de vie actif avec une quête spirituelle⁵³, il en va autrement pour le mystique contemplatif.

⁴⁸ Max Weber, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard, p. 177

⁴⁹ J. C. Passeron, « Introduction », Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., Gallimard, p. 6

⁵⁰ J. C. Passeron, « Introduction », Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 25

⁵¹ J. C. Passeron, « Introduction », Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 9

⁵² Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 196

Pour lui, toute action, tout travail entre directement en contradiction avec son éthique primordiale :

« La contemplation, en revanche, est, en premier lieu, la recherche d'un repos dans le divin, et uniquement en lui. Ne pas agir, et en poussant jusqu'à son terme, ne pas penser, se vider de tout ce qui rappelle, d'une manière ou d'une autre, le 'monde' ; en tout cas une minimisation absolue de toute activité intérieure ou extérieure : telle est la voie qui permet d'atteindre l'état intérieur qu'on savoure comme possession du divin, comme unio mystica avec lui. »⁵⁴

Une série de caractéristiques relevant soit de l'attitude à tenir pour le mystique contemplatif, soit de l'état dans lequel il se trouve plongé, soit enfin de la nature et de la composition de son message forme l'ensemble des traits pertinents de cet idéaltype. Il s'avère que l'intégralité de ces caractéristiques se trouve réactualisée dans les textes de Bobin : qu'il s'agisse de la façon dont l'écrivain rend compte de l'organisation de ses journées, de sa manière d'écrire et de lire, de ses énoncés les plus récurrents, une étonnante adéquation s'observe entre les traits pertinents du mystique contemplatif et les propositions de l'auteur. C'est pourquoi nous l'envisageons comme le paradigme de son univers symbolique. Ci-dessous, un tableau récapitule les principaux thèmes et traits pertinents du mystique contemplatif.

Thèmes et traits pertinents du mystique contemplatif

Thèmes	Traits pertinents
1) Attitude à tenir dans la vie quotidienne	S'éloigner des intérêts quotidiens Minimiser toute action (cela peut aller jusqu'à l'anomisme) Se protéger contre les perturbations extérieures de la société (être contre, mais ne pas agir pour la changer) Se considérer comme un réceptacle du divin Garder une attitude constante d'humilité
2) Etat à atteindre	Il s'agit d'un état de grâce de nature religieuse
3) Contenu du message	Le message du mystique contemplatif porte sur la saisie d'un sens unitaire et significatif du monde (qui s'oppose à une conception rationnelle du monde) et d'un savoir pratique Il s'agit de connaissances de «valeurs et non-valeurs »

Concernant l'attitude attendue d'un mystique contemplatif, Weber relate que celle-ci mêle contemplation et parfois fuite hors du monde pour constituer une conduite de vie rationalisée à un haut degré de systémativité, et offrir une constante humilité. De ce fait, la

⁵³ 'L'ascèse qui refuse le monde, au sens que nous donnons ici à cette expression, est axée en premier lieu sur l'activité. Seule une action d'un genre déterminé permet à l'ascèse d'atteindre les qualités auxquelles il aspire, et celles-ci, à leur tour, ont trait à une capacité d'agir qui découle de la grâce divine', Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 197

⁵⁴ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 197

vie quotidienne d'un mystique contemplatif doit entièrement être orientée vers la mise à distance du quotidien :

« Pour atteindre son but, la contemplation a besoin en permanence que les intérêts quotidiens soient mis de côté. Dieu ne peut se faire entendre à l'intérieur de l'âme que lorsque la créature se tait complètement en l'homme. »⁵⁵

La minimisation de toute action est également le corollaire d'une attitude contemplative :

« Ne pas agir, et en poussant jusqu'à son terme, ne pas penser, se vider de tout ce qui rappelle, d'une manière ou d'une autre, le 'monde' ; en tout cas une minimisation absolue de toute activité intérieure ou extérieure : telle est la voie qui permet d'atteindre l'état intérieur qu'on savoure comme possession du divin, comme *unio mystica* avec lui »⁵⁶

Concernant l'état dans lequel doit se trouver tout mystique contemplatif : c'est l'état de grâce permanent qui est visé, et pouvant conduire à l'anomisme. Le mystique contemplatif se considère comme un « réceptacle »⁵⁷ du divin. Est alors recherchée :

« La qualité unique d'un sentiment, c'est-à-dire, pratiquement, dans le sentiment d'une unité entre le savoir et la disposition (*Gesinnung*) pratique, sentiment d'unité qui donne au mystique l'assurance décisive d'être en possession de la grâce religieuse ».⁵⁸

Le mystique contemplatif a donc une conduite de vie rationalisée à un « haut niveau de systématisme » ; cette conduite consiste essentiellement à « se défendre contre les perturbations qui viennent de la nature ou de l'environnement social », à dénier toute valeur au travail au profit de la contemplation ; il doit concentrer sur certaines « vérités » qui occupent une « position centrale » à « l'intérieur de l'aspect général du monde, auquel elles donnent son unité ». Le contenu de son message concerne des « valeurs et non-valeurs ». Le but est d'atteindre un état contemplatif, et de ressentir un sentiment d'unité « qui donne au mystique l'assurance décisive d'être en possession de la grâce religieuse ».

Il s'agira donc de relever ce qui, dans les textes de Bobin s'apparente à la construction d'un « sens unitaire du monde », à la mise au jour de « vérités » oeuvrant pour l'unification de sa « vision du monde », au dévoilement de ce qui constitue les valeurs et non-valeurs ainsi que les conseils pratiques concernant l'attitude à tenir au quotidien pour que l'état de grâce s'atteigne, le tout formant un univers symbolique particulier.

Le corpus mobilisé par cette grille de lecture concerne l'ensemble de la production littéraire de Bobin, ainsi que ses interventions orales ou écrites lors d'émissions radiophoniques ou dans la presse. Sont également retenus les articles de critiques littéraires portant sur l'oeuvre de Bobin. Le tableau ci-joint récapitule les divers documents

⁵⁵ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 196

⁵⁶ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 197

⁵⁷ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 199

⁵⁸ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 199

mobilisés lors de l'étude.

Les types de documents utilisés pour l'étude

Types de documents	Quantité
Livres de Bobin	39 ouvrages étudiés (la totalité)
Livres ou extraits sur Bobin	5 ouvrages
Articles de Bobin dans des revues littéraires ou de presse générale	15 documents étudiés
Conférences ou émission radiophoniques	5 émissions enregistrées et décryptées
Articles de presse générale ou littéraire sur Bobin	Environ 700 articles trouvés et étudiés 167 retenus pour l'étude

Tous les ouvrages écrits par Bobin de 1977 à 2000 (soit 39 livres) figurent dans cette analyse. Dans la rubrique « livres ou extraits sur Bobin », nous comprenons des extraits ou des textes entiers qui ont été rédigés par des écrivains, essayistes ou critiques littéraires et qui portent sur l'oeuvre de Bobin. On peut ainsi citer les essais de Jean-Pierre Richard, qui dans *Terrains de lecture*, propose une analyse de l'oeuvre de Bobin intitulée « La neige et le sang⁵⁹ ». Ou encore des entretiens effectués avec Bobin et publiés par Bruno de Cessole⁶⁰ ou Marie de Solemne⁶¹. La rubrique « articles de Bobin dans les revues littéraires ou la presse générale » correspond aux articles écrits uniquement par Bobin ; tandis que la rubrique « articles de presse générale ou littéraire sur Bobin » se rapporte aux productions de critiques publiées dans la presse générale ou spécialisée pour les années allant de 1977 à 2000, en France et dans deux pays francophones (Suisse et Belgique). Enfin, la rubrique « conférences ou émissions radiophoniques » comprend des interventions orales soit de Bobin, soit de ses pairs lors d'émissions essentiellement radiophoniques (sur France-Culture, ou des radios belges).

Une attention spéciale sera accordée, tout au long de cette première partie, à la façon dont Bobin se met en scène dans ses écrits. La lecture de son oeuvre montre en effet qu'il est souvent question de l'écrivain dans ses activités quotidiennes. C'est un thème que nous utiliserons lors de l'analyse de sa position dans le champ littéraire français, mais également pour la reconstruction de l'univers symbolique repérable dans ses textes. Il faut toutefois préciser que lorsque nous aurons à étudier le thème de la vie quotidienne de l'écrivain, il s'agira de l'envisager comme un thème littéraire parmi d'autre, et non en le confondant avec ce que peut faire réellement l'auteur au quotidien (point sur lequel nous n'avons pas d'autres informations que ce que nous en disent des textes). Tous les éléments d'analyse issus des textes de Bobin ou des articles de presse sont donc étudiés compte tenu de leur appartenance à la chose littéraire. Si l'on observe effectivement que les déclarations de Bobin concernant ses activités quotidiennes

⁵⁹ Jean-Pierre Richard, *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1998

⁶⁰ Bruno de Cessoles, *Les livres de leur vie*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994

⁶¹ Marie de Solemne, *La Grâce de solitude*, Paris, Dervy, 1998

renvoient à une vie rationalisée à un haut degré de systématisme, à l'adoption d'un ethos et d'une logique d'action représentatifs de la mystique contemplative, cela ne revient pas à en déduire que l'auteur met en action les traits caractéristiques dans sa propre vie, mais seulement que ses écrits relèvent de cette logique. Analyser l'ensemble de la production littéraire de Bobin consiste donc à repérer comment l'auteur se met en scène et articule des principes généraux à une logique d'action dans le thème de la vie quotidienne d'un écrivain. L'utilisation du type du mystique contemplatif n'est ainsi jamais à faire en référence à l'écrivain tel qu'il est dans sa vie personnelle, mais à l'écrivain mis en scène par lui-même dans ses écrits : nous restons bien dans l'analyse de textes littéraires, ce qui suffit pour à la fois rendre compte de l'univers symbolique, et à la fois reconstruire sa position dans le champ littéraire. Accordant à Bobin la possibilité de n'être pas aussi cohérent dans sa vie ordinaire que dans ses textes, nous ne pensons pas pouvoir basculer de l'habitus (reconstruit d'ailleurs avec les mêmes indications servant à calculer sa position) aux prises de positions sans effectuer une généralisation abusive.

Un premier chapitre porte sur la reconstruction de la position de Bobin dans le champ littéraire français de 1985 à 2000, tandis les trois autres rendent compte de l'objectif général d'une présentation organisée autour de la mise en évidence de l'univers symbolique de l'oeuvre de Bobin. Le second s'intéresse particulièrement au mode d'expression littéraire de manière à mettre au jour les principes d'une écriture de la révélation, condition de possibilité de la formulation de quelques « vérités » formant la « *vision unitaire et significative du monde* » pour reprendre les termes de Max Weber (les schèmes de perception et d'interprétation). Le troisième prend pour objet d'étude les énoncés redondants afin de donner un contenu à « *la vision unitaire et significative du monde* », ainsi que définir « *l'ensemble des valeurs et non-valeurs* » construisant la visée pratique de la conduite quotidienne (les champs sémantique selon l'expression de Jauss,). Enfin, le quatrième s'attarde à l'analyse de trois romans de Bobin, envisagés comme des mises en application expérimentale du modèle de conduite de vie dégagé dans les études précédentes.

- CHAPITRE I -Position de Bobin dans le champ littéraire français (1985 – 2000)

Publier dans de petites maisons d'éditions puis chez Gallimard, afficher quelques centaines de milliers d'exemplaires vendus pour chaque sortie d'ouvrage représentent des indicateurs d'une position dans le champ littéraire qu'il s'agit de s'attacher à reconstruire. Dans cette perspective, la théorie mobilisée est celle élaborée par Pierre Bourdieu, qui constitue une manière de mettre en oeuvre le mode de pensée relationnel. Dans *Réponses*, P. Bourdieu décrit les trois étapes menant à la réalisation de son programme de recherche :

« Une analyse en terme de champ implique trois moments nécessaires et connectés entre eux (1971a). Premièrement, on doit analyser la position du champ considéré par rapport au champ du pouvoir. On découvre ainsi que le

champ littéraire, par exemple, est inclus dans le champ du pouvoir (1983c), où il occupe une position dominée. [...]. Deuxièmement, on doit établir la structure objective des relations entre les positions occupées par les agents ou les institutions qui sont en concurrence dans ce champ. Troisièmement, on doit analyser les habitus des agents, les différents systèmes de dispositions qu'ils ont acquis à travers l'intériorisation d'un type déterminé de conditions sociales et économiques et qui trouvent dans une trajectoire définie à l'intérieur du champ considéré une occasion plus ou moins favorable de s'actualiser. »⁶²

Les milieux littéraires et plus généralement artistiques sont particulièrement propices à la mise en place d'une analyse en terme de champ. Louis Pinto, dans son ouvrage *Pierre Bourdieu et la théorie du social* explique que c'est largement à partir d'une analyse du champ littéraire que s'est élaborée cette notion.⁶³ S'intéresser à la position de Bobin dans le champ littéraire français contemporain (1985 – 2000) permet donc de mobiliser des outils qui paraissent particulièrement adaptés à ce domaine d'activité. On verra qu'il n'en est pas pour autant exempt de questions, y compris méthodologiques.

Outre qu'elle introduit le mode de pensée relationnel, la théorie des champs offre une grille de lecture ordonnée d'un espace social. La principale particularité du champ littéraire réside dans son mode de fonctionnement, défini comme un monde économique renversé, où les agents ont intérêt au désintéressement :

« Véritable défi à toutes les formes d'économisme, l'ordre littéraire (etc.) qui s'est progressivement institué au terme d'un long et lent processus d'autonomisation se présente comme un monde économique renversé : ceux qui y entrent ont intérêt au désintéressement. »⁶⁴

Les travaux de P. Bourdieu présentent en effet un certain nombre de propositions concernant l'évolution et les états du champ littéraire, que nous réutiliserons ici, comme par exemple les principes d'autonomie et d'hétéronomie. Ceux-ci rendent compte de clivages à l'intérieur du champ. Conséquence de l'assujettissement du champ littéraire au champ du pouvoir, la lutte entre les deux tendances fait de l'hétéronomie un principe favorable à ceux qui dominent le champ littéraire de façon politique ou économique. En revanche, l'autonomie se définit par une opposition radicale aux valeurs du champ du pouvoir, les inversant même. Dans le premier se trouve le sous-champ de grande production, dans le second le sous-champ de production restreinte. A l'intérieur de chacun des deux sous-champs, un autre clivage s'observe entre d'une part dans le sous-champ de grande production, l'art bourgeois et l'art commercial, et d'autre part, dans le sous-champ de production restreinte entre les dominants (l'avant-garde consacrée) et les dominés (développant pour survivre des stratégies de subversion ou de retour aux valeurs). Chaque sous-champ lutte pour acquérir et conserver l'autonomie la plus grande.

⁶² Pierre Bourdieu, *Réponses*, Paris, Seuil, 1992, p.80

⁶³ « Etant donné que la théorie des champs a trouvé ses premières formulations dans le domaine littéraire et artistique, on peut présupposer que le champ littéraire avait des caractéristiques qui le prédisposaient à revêtir une valeur paradigmatique dans l'invention de nouveaux instruments. » L. Pinto, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 82 - 83

⁶⁴ Pierre Bourdieu, 'Le champ littéraire', *ARSS n° 89*, septembre 1991, p. 6

La lutte passe par la définition de l'oeuvre d'art, de l'artiste, de l'écrivain et du poète.⁶⁵

Dans cette perspective, de nombreux indicateurs sont à retenir dans la reconstruction de la position de Bobin. Un premier indice réside dans le volume du public. Tandis qu'un public important est l'objectif avoué selon le principe de hiérarchisation externe, le succès est signe de compromission, de dévalorisation de l'oeuvre, de soumission à des impératifs d'ordre économique ou politique selon le principe de hiérarchisation interne. Mesurer l'importance du volume du public lecteur des oeuvres de Bobin, et son impact sur l'image de l'écrivain par la presse s'avèrent donc pertinents pour la reconstruction de sa position dans le champ littéraire. De plus, les lois de production des oeuvres diffèrent d'un sous-champ à l'autre : les délais d'écriture sont plus longs dans le sous-champ de production restreinte, ce qui induit des publications moins fréquentes et peut-être moins cycliques que dans le sous-champ de grande production. Un regard sera donc porté sur les fréquences de parution et les types de maisons d'édition ayant publié les textes de Bobin depuis son entrée dans le champ littéraire (en 1985 - 1986). De même, le repérage les termes employés par la critique littéraire pour qualifier l'oeuvre de Bobin, ainsi que sa manière d'être écrivain⁶⁶ constituent des indices d'une position dans le champ littéraire.

La mobilisation d'une partie de ce programme (la totalité étant difficilement envisageable dans un travail non uniquement centré sur le champ mais sur la réception littéraire) rend nécessaire le choix d'un matériau. Celui-ci est constitué :

d'une part de textes et d'émissions radiophoniques dans lesquels l'auteur a eu soit à relater des éléments d'ordre biographiques soit à mobiliser des références intertextuelles ;

d'autre part d'articles de critiques littéraires (relevant de la presse générale et de la presse spécialisée) pour la période allant de 1985 à 2000.

La conscience du caractère partiel de la démarche proposée ici qui réduit à deux types de matériau les possibilités de construire une position là où la théorie prévoit plutôt une combinaison d'informations issues de sources diverses, nous invite au préalable à indiquer précisément les attendus de l'analyse.

L'utilisation de textes ou discours à caractère biographique s'envisage dans la

⁶⁵ Pour une présentation détaillée du fonctionnement des champs, voir P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992 ; P. Bourdieu, « Quelques propriétés des champs », *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, 1984, p. 113 – 121 ; Pour une application de la théorie dans des recherches, voir notamment N. Bandier, *Sociologie du surréalisme 1924 – 1929*, Paris, La Dispute, 1999 ; G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999 ; A. Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

⁶⁶ Nous préférons le terme de manière d'être écrivain à celui de « façon », proposé par Nathalie Heinich, parce que le second renvoie à une problématique de la désignation professionnelle de l'écrivain, ce qui n'est pas notre perspective ici. A ce sujet, voir Nathalie Heinich, « Les façons d'« être » écrivain », *Revue Française de Sociologie*, XXXVI, 1995, pp. 499 – 524 ou encore Nathalie Heinich, *Etre écrivain, Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

relation unissant les manières d'être écrivain avec la position occupée dans le champ littéraire. Ainsi que le montre une étude menée par François de Singly sur « **un cas de dédoublement littéraire** », l'appartenance à un (ou plusieurs) sous-champs se matérialise par des façons de concevoir l'écriture et des procédés de fabrication des textes radicalement différents. L'auteur étudié, Jacques Laurent, occupe deux positions dans les deux sous-champs opposés : « **au champ de production restreinte correspond Jacques Laurent, au champ de grande production Cécil Saint-Laurent** »⁶⁷. L'analyse montre que les différentes positions occupées conduisent à des modes de production des textes également divergents :

« Les produits de l'écrivain sont fabriqués suivant deux procédés différents. Pour Jacques Laurent, peu de détails, le secret de la recette est gardé (ou mieux, il n'y a pas de recette), l'artiste ne peut énoncer rationnellement ce qui est de l'ordre de l'inspiration, de l'expression personnelle, de l' 'intuition'. Cécil Saint-Laurent est plus disert ; la conception de son travail est organisée : un plan précis où sont indiqués tous les mouvements des nombreux personnages. Pour la 'fabrication', on doit 'observer strictement les règles du genre', par exemple, 'une tranche de pain, une tranche de jambon, une tranche politique, une tranche érotique'. On constate le même silence et les mêmes précisions quant au travail de préparation et d'imprégnation précédant l'écriture elle-même. Jacques Laurent se tait, Cécil Saint-Laurent expose avec détails les préliminaires de son oeuvre. Ces contrastes se redoublent aux autres niveaux de la production : celui des moyens de travail (contact immédiat, la plume ou le crayon à bille / la médiation par la dictée et l'usage de la machine à écrire), celui des lieux de production (le bistrot et le bruit ambiant / la chambre nue et la solitude), des temps de production (la fraîcheur de l'avant / l'après). La durée de fabrication varie de vingt ans pour *Les bêtises* à trois mois pour *Caroline Chérie*. Les produits sont signés différemment et distribués par des éditeurs occupant des positions opposées dans le champ de l'édition ».⁶⁸

L'étude permet de montrer en quoi l'occupation de positions différentes (sous-champ de production restreinte et sous-champ de grande production) se matérialise par des procédés d'écriture particuliers. D'un point de vue méthodologique, cela signifie que toutes les informations relatives à la manière dont l'écrivain se présente, relate ses procédés de construction des textes sont à prendre comme autant d'indicateurs d'une position dans le champ littéraire. C'est pourquoi la première section de ce chapitre aborde le thème de la biographie (sociologiquement pertinente) de Bobin.

Les références intertextuelles permettent aux lecteurs (ceux qui mobilisent certaines compétences) d'identifier et de classer de la production littéraire d'un écrivain (surtout s'il s'agit d'un nouvel entrant) en le rapportant à une série de noms d'auteurs, voire à un courant littéraire. Dès lors, repérer comment Bobin use de ces références, en se demandant par exemple qui est cité et de quelle manière revient à les transformer en indicateurs d'une filiation littéraire revendiquée par l'écrivain. Il s'agit là d'indices sur la position brigüée par Bobin dans le champ littéraire que nous étudierons dans la seconde

⁶⁷ François de Singly, « Un cas de dédoublement littéraire », *ARSS* n°6, 1976, p. 77

⁶⁸ François de Singly, « Un cas de dédoublement littéraire », *op. cit.*, p. 78 - 79

section.

Les articles de critique littéraire sont enfin également à considérer comme matériau pertinent pour prendre la mesure d'une position. Par le choix des mots que font les journalistes (écrivain/poète), par les éléments biographiques, bibliographiques, stylistiques, thématiques, qu'ils soulignent, applaudissent ou dénigrent, s'appréhendent les procédés de classification d'une oeuvre et d'un auteur et de construction d'une position. C'est alors pour nous la possibilité d'engager une réflexion sur construction de la légitimité littéraire d'une oeuvre en cours d'élaboration. Les critiques littéraires sont en effet avec les éditeurs, ceux qui ont la tâche de définir ce qui relève ou non de la chose littéraire. Une partie du pensable, du recevable d'une époque se dévoile donc par le jeu des articles entre eux, même si leur pouvoir ne s'exerce qu'en aval, lorsque la publication a déjà autorisé l'entrée dans le champ littéraire d'un texte. Comment donc le label d'oeuvre littéraire s'accorde ou se refuse à un auteur, et quel est le rôle de la critique littéraire dans les étapes de sa construction ? Cette question sous-jacente se pose avec d'autant plus d'acuité que les discours de réception n'ont pas fait montre d'une unanimité constante au cours des divers moments de la carrière de Bobin. Si, entre 1985 et 1993, la critique, après avoir été particulièrement élogieuse dans les débuts, est relativement bienveillante, un retournement spectaculaire de situation s'observe en 1994 où fleurissent les écrits aux tons acerbes, ironiques ou distanciés. Il reviendra à la troisième section d'aborder le thème de la réception par la critique littéraire de la production de Bobin.

Section I - Eléments biographiques et bibliographiques

Le premier constat qui s'impose au lecteur intéressé par le thème de la biographie de Bobin est la relative pauvreté d'informations dans ses productions littéraires, et dans les articles de presse le concernant. Si l'on s'appuie sur les paragraphes de présentation figurant dans ses livres, on relève que l'écrivain est né en 1951 au Creusot, qu'il continue d'y vivre, et parfois qu'il a fait des études de philosophie. Date et lieu de naissance, lieu d'habitation et type d'études suivies sont là les seules informations que l'auteur et les éditeurs jugent pertinentes de mettre en évidence. Que ces indications soient aussi peu fournies que précises tient pour une part à la volonté de l'écrivain : on remarque qu'il n'est guère plus prolixe dans les interviews accordées à la radio ou dans la presse, là où il aurait pourtant tout loisir d'en dire davantage. Elles dévoilent de plus ce qui fait sens dans le champ littéraire. Plutôt qu'un souci de rigueur (concernant par exemple l'origine sociale ou le nombre d'années d'études...), il semble que les éléments cités portent davantage sur des principes larges de classification comme par exemple le fait d'avoir poursuivi ou pas, des études (et dans quelle branche) ; s'investir dans une profession se rapportant plus ou moins au monde de la littérature (être journaliste, éditeur...).

*La Merveille et l'obscur*⁶⁹, recueil d'entretiens avec Bobin publié chez *Parole d'Aube*⁷⁰ (petite maison d'édition lyonnaise fondée au début des années quatre-vingt-dix) permet

⁶⁹ Christian Bobin, *La Merveille et l'obscur*, Editions Parole d'Aube, 1991.

⁷⁰ Pour une présentation des maisons d'édition publiant les textes de Bobin, voir la fin de cette section

de savoir que l'auteur naît dans une famille d'origine populaire : son grand-père paternel a été ouvrier en usine.⁷¹ On apprend également que la grand-mère maternelle de Bobin a été internée dans un asile pour malades mentaux. Si l'on arrive à connaître la profession de son père (professeur de dessin industriel en lycée technique)⁷², et de sa mère (« *calqueuse*⁷³ »), on ne sait rien des diplômes possédés et des métiers exercés par son frère et sa soeur. Il n'est pas non plus possible de s'appuyer sur d'éventuelles émissions radiophoniques ou articles de presse pour tenter d'en savoir davantage : ce n'est qu'exceptionnellement qu'il est demandé à l'écrivain d'ancrer ses propos dans un cadre biographique précis. La scolarité de Bobin n'est pas non plus un sujet particulièrement développé dans ses textes, on ne sait s'il a été brillant ou mauvais élève. Toutefois, ses études universitaires sont l'occasion d'informations plus précises, non pas tant concernant leur durée ou les titres et niveaux obtenus, que l'effet produit sur l'étudiant en philosophie à l'Université de Dijon, qu'était alors le jeune Bobin :

« Ha la philosophie... Vous connaissez cette phrase de Rimbaud dans 'Une saison en enfer' : 'j'étais dans son âme comme dans un palais qu'on a vidé pour ne pas voir une personne si peu noble que vous'. Et bien j'allais dans la parole philosophique comme dans ce palais désert -et nulle vraie présence dans les couloirs, et nulle image claire dans les miroirs. Quatre, cinq années dans les draps d'une parole fatiguée, rêche. Quatre, cinq années de mauvais sommeil. »⁷⁴

Et il en va de même pour toutes les menues anecdotes relatées par l'auteur : ce ne sont jamais des faits, des séries d'événements que l'on peut rapporter à une époque précise et agencer de façon minutieuse afin de constituer une biographie inscrite dans des repères temporels que Bobin propose, mais des manières d'avoir vécu des événements auxquels le lecteur n'a finalement que peu accès. Cette façon de procéder, qui consiste à ne retenir de l'événement que l'enseignement à en retirer, doit être gardée à l'esprit car nous faisons l'hypothèse qu'elle constitue un mode majeur d'expression littéraire de l'auteur, dont on aura pour tâche d'analyser les procédés rhétoriques et les effets de sens sur l'oeuvre.

Toujours avec un minimum de détails, on apprend que l'écrivain avant de démarrer une carrière littéraire, a exercé plusieurs emplois auxquels il n'accordait que peu d'importance. Ainsi, il a travaillé quelques temps dans un « *institut qui fonctionnait avec les grands musées du Creusot. Ça s'appelait 'Milieux' comme des milieux. Et 'Techniques' comme des techniques.* » Sa tâche consistait à organiser sur un plan matériel les journées des participants venus assister à des colloques ou des conférences :

« Ca m'a amené à rencontrer des milieux d'industriels, de philosophes. Il y a des gens qui venaient de toute la France pour des séminaires. Et donc, il fallait prendre en charge leurs menus, des choses comme ça. Et c'est comme un rêve.

⁷¹ C.Bobin, *La Merveille et l'obscur*, op. cit., pp. 9 à 12

⁷² C.Bobin, *Autoportrait au radiateur*, Gallimard, 1997

⁷³ Rien de plus n'est précisé par l'auteur quant à la profession de sa mère

⁷⁴ C.Bobin, *La Merveille et l'obscur*, op.cit., p. 25

Ça n'a pas plus de conséquence qu'un rêve. C'était la vie apparente, mais elle n'avait aucune conséquence. »⁷⁵

Un autre emploi l'a amené à s'occuper d'une petite fille, Hélène, que les lecteurs ont appris à connaître au fil des nombreux textes qui mentionnent les conversations, les jeux, les réflexions qu'inspire à l'écrivain cette activité de garde d'enfant :

« Quand je l'ai rencontrée elle avait quelques mois. J'avais alors beaucoup de loisirs, étant au chômage. Ses parents, des amis, m'ont proposé de la garder quelques heures par-ci, par-là. Et ces quelques heures sont immédiatement devenues l'éternité – l'éternité aimante, rieuse, légère. »⁷⁶

Toutes ces occupations se résument selon Bobin par la formule : **« je faisais n'importe quoi, je passais le temps : petits travaux, petites études »**⁷⁷, qui révèle le peu d'implication de l'auteur envers ce qui ne constituait pas encore son activité principale.

Le fait de ne pas accorder de l'importance au travail, voire de le dénigrer rappelle une des caractéristiques du mystique contemplatif : il s'agit du rapport à l'action, et à l'insertion dans le monde, qui est vu dans la logique de la mystique contemplative comme un frein à l'obtention de l'état de grâce. Alors que pour l'ascète l'action est le moyen qui assure la grâce divine, en revanche, le mystique contemplatif la perçoit de manière négative : **« à l'opposé, pour le mystique contemplatif vivant dans le monde, l'action, et surtout l'action dans le monde, est purement en tant que telle une tentation, contre laquelle il doit affirmer son état de grâce. »**⁷⁸ Ainsi, Bobin, en relatant dans ses textes ses périodes d'activité professionnelles comme n'ayant pas plus de conséquence qu'un rêve s'inscrit dans la logique de la mystique contemplative.

Les débuts dans l'écriture

Toujours dans la logique de la mystique contemplative, les débuts déclarés dans l'écriture reflètent le dénigrement de l'action au profit de l'attente et de la contemplation. Contrairement à certains auteurs qui peuvent dater le moment où s'amorce le projet d'une ambition littéraire, il ne précise jamais quand il a commencé d'écrire ou même quand la volonté d'exercer cette activité s'est manifestée à lui. Celle-ci n'apparaît pas être la résultante d'un besoin impérieux ou d'une nécessité. De fait, la version de Bobin concernant sa préhistoire littéraire ne consiste pas en un choix raisonné ou impulsif qui aurait provoqué une discontinuité dans l'ordre de ses activités quotidiennes. Au contraire, l'écriture se transforme en l'inverse d'une décision volontaire :

« Dans mon cas, c'est comme si l'écriture n'était liée qu'à la publication. Or bien évidemment, elle existait avant. J'ai commencé par des récits. Et j'ai continué comme ça. C'était une façon de ne pas remplir les devoirs de ma vie tels qu'on

⁷⁵ C. Bobin, 'Plume d'anges. Entretien avec Charles Juliet', *L'Autre journal*, n°2, 1993, p. 29

⁷⁶ C. Bobin, *La Merveille et l'obscur*, op. cit., p. 43

⁷⁷ C. Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, *Lettres Vives*, 1986, p. 76

⁷⁸ Max Weber, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard, 1996, p. 202

me les présentait : travail, maison, famille, marié, enfants, tout ça. Je croyais qu'il n'y avait qu'une seule voie obligée et je ne m'y sentais pas bien, je ne la sentais pas. »⁷⁹

Plus précisément, l'écriture devient la manifestation d'une volonté de ne pas être volontaire dans ses choix de vie. D'un texte à l'autre, les arguments se font écho pour présenter l'écrivain dans cette volonté de refuser le chemin que la société semblait avoir tracé pour lui :

« Je ne me souviens pas d'avoir jamais voulu telle ou telle vie. Je n'ai depuis l'enfance employé mes forces qu'à refuser ce qu'on me proposait, au nom d'une chose dont j'ignorais ce qu'elle était - et je l'ignore encore. Ma présence dans cette ville [Le Creusot] est le produit de ces refus accumulés, mais je ne saurais dire qu'elle résulte d'un choix. »⁸⁰

Ainsi, la façon dont Bobin relate ou plutôt ne relate pas les temps du démarrage dans l'écriture indique une attitude particulière de sa part, qui opère un retournement dans les manières habituelles de considérer et de valoriser les tendances volontaristes des individus. L'important, selon lui, et qui explique sa venue dans le monde de la littérature, est d'être volontaire dans son refus de l'être. Se démarquer d'une attitude volontariste, tournée vers un projet qui rationalise tous les actes à effectuer en vue de l'atteindre, marque une posture que l'emploi du type du mystique contemplatif permet d'éclairer. Il n'y a pas de contradiction entre la manière dont Bobin envisage les différents travaux alimentaires qu'il a dû effectuer lorsqu'il n'était pas encore publié, avec ce qu'il relate de sa façon d'être entré dans le champ littéraire : dans les deux cas l'action, l'effort rationnellement constitué fait défaut et se pare d'attributs négatifs.

Pour tenir cette position, l'auteur doit ne pas avoir à l'esprit tout ce qui concerne les actes qu'il faut mettre en place (volontairement) afin de transformer un texte en une publication. Car avec ce genre d'explication, rien ne justifie qu'il n'en soit pas resté à une pratique d'écriture en amateur. Il y a donc une distorsion entre ce qui est proclamé et ce qui a sans doute dû réellement se passer, nécessitant une attitude consciemment orientée vers le but précis de publications de textes dans certaines maisons d'édition. Il est toutefois à noter que ces thèmes des temps du démarrage et des premières publications ne sont en général que rarement abordés avec les auteurs (qu'ils s'inscrivent ou non dans la logique de la mystique contemplative), aidant par là-même à l'élaboration du mythe du créateur génial trouvant naturellement le chemin qui mène de l'écriture de textes à leur publication.

Un regard sur sa bibliographie laisse tout de même entrevoir quelques éléments permettant de tracer les contours du démarrage d'une carrière singulière et de construire la position occupée par l'écrivain à ses débuts. Par exemple, il est à relever que les premiers textes de Bobin ont été publiés dans de petites maisons d'édition, plutôt confidentielles, plutôt tournées vers la poésie intimiste, et de diffusion restreinte. Le tableau des deux pages suivantes récapitule les titres publiés par Bobin selon les différentes maisons d'édition, par ordre chronologique des premières publications de

⁷⁹ Entretien avec Charles Juliet, « Plumes d'anges », *L'Autre journal*, n° 2, 1993, p. 28

⁸⁰ C. Bobin, *L'Eloignement du monde, Lettres Vives*, 1993, pp. 41 - 42

textes de Bobin (de 1977 à décembre 2000). Dans la première colonne sont fournies les informations suivantes : nom de la maison d'édition, nombre de titres de livres de Bobin publiés par celle-ci, et année de la première publication d'un texte de l'écrivain ; dans la seconde colonne, on trouve une recension des titres proposés par ces maisons d'édition (par ordre chronologique) ; dans la troisième colonne sont récapitulés les genres littéraires des textes de Bobin publiés dans ces maisons d'édition. Plusieurs genres sont classiques (romans, poésie en vers ou en prose, le journal, la lettre, les textes d'accompagnement de photographies ou de lithographies), d'autres ont été construits pour les textes de Bobin. Ainsi, la nouvelle ou l'essai poétique correspondent à des textes de facture particulière, où quelques thèmes sont récurrents d'une page à l'autre, sans s'insérer dans un cadre narratif précis, sans qu'il n'y ait de séparation en chapitre, voire sans qu'il n'y ait de liens entre un paragraphe et le suivant. Cette désignation est proposée non seulement par nous, mais se retrouve également dans quelques commentaires de critiques littéraires (voir la troisième section de ce chapitre) ou par des lecteurs (voir la deuxième partie de la thèse).

Tableau des maisons d'édition

⁸¹ Maison créée en 1966, 350 titres au catalogue. Président : Bruno Roy. « *Editeur de littérature générale (essais, poésie récits) et d'art [...]* », Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, l'Archipel, 1998, p. 45

⁸² Directeur de la collection Entre 4 Yeux, Michel Camus

⁸³ Maison créée en 1911, 20 000 titres au catalogue. PDG : Antoine Gallimard. « *Un des plus grands et des plus anciens éditeurs littéraires* ». Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 50

Nom des maisons d'édition	Titres publiés	Genres
Editions Brandes 4 titres Date d'entrée : 1977	<i>Lettre pourpre</i> , 1977 <i>Le Feu des chambres</i> , 1977 <i>Le Baiser de marbre noir</i> , 1984 <i>Roi, dame, valet</i> , 1987	Nouvelle poétique : 4 titres
Fata Morgana ⁸¹ 7 titres date d'entrée : 1985	<i>Souveraineté du vide</i> , 1985 <i>L'Homme du désastre</i> , 1986 <i>Lettres d'or</i> , 1987 <i>Eloge du rien</i> , 1990 <i>La Vie passante</i> , 1990 <i>Le Colporteur</i> , 1990 <i>Un livre inutile</i> , 1992	- Lettre poétique : 3 titres Poème en prose ou en vers : 2 titres Essai poétique : 2
Lettres Vives ⁸² 5 titres Date d'entrée : 1986	<i>Le Huitième jour de la semaine</i> , 1986 <i>L'Enchantement simple</i> , 1986 <i>L'Autre visage</i> , 1991 <i>L'Eloignement du monde</i> , 1993 <i>Mozart et la pluie</i> , 1997	- Nouvelles ou essais poétiques : 5 titres
Gallimard ⁸³ 10 titres Date d'entrée : 1989	<i>La Part manquante</i> , 1989 <i>La Femme à venir</i> , 1990 <i>Une petite robe de fête</i> , 1991 <i>Le Très-Bas</i> , 1992 <i>L'Inespérée</i> , 1994 <i>La Folle Allure</i> , 1995 <i>Donne-moi quelque chose qui ne meure pas</i> , 1996 <i>La Plus que vive</i> , 1996 <i>Autoportrait au radiateur</i> , 1997 <i>Geai</i> , 1998	Nouvelles ou essais poétiques : 3 titres -Roman : 3 titres - Commentaire de photographies (avec E. Boubbat) : 1 titre - Journal : 1 titre - Biographie romancée : 2 titres
Parole d'Aube ⁸⁴ 1 titre ; Date d'entrée : 1991	<i>La Merveille et l'obscur</i> , 1991	Recueil d'entretiens avec l'auteur
Le Temps qu'il fait ⁸⁵ 10 titres	<i>Isabelle Bruges</i> (repris par Gallimard), 1992 <i>Quelques jours avec elles</i> , 1994 <i>L'Épuisement</i> , 1994 <i>L'Homme qui marche</i> ,	- Roman : 2 titres - Commentaire de lithographies : 1 titre - nouvelle ou essai poétique et mystique : 4 titre - littérature pour enfant

⁸² Directeur de la collection Entre 4 Yeux, Michel Camus

⁸³ Maison créée en 1911, 20 000 titres au catalogue. PDG : Antoine Gallimard. « *Un des plus grands et des plus anciens éditeurs littéraires* ». Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 50

⁸⁴ Maison lyonnaise fondée en 1989-90, arrêtée en 1999. Directeur : Thierry Renard. Editeur de recueils d'entretiens, de magazine littéraire...

⁸⁵ Maison créée en 1981, 230 titres au catalogue, « Editeur de littérature générale (essais, poésie, romans, récits, contes, nouvelles, pamphlets, biographies), philosophie (essais), documents (aphorismes, correspondances), beaux-livres [...] » Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 96

Nom des maisons d'édition	Titres publiés	Genres
Date d'entrée : 1992	1995 <i>Une Conférence d'Hélène Cassicadou</i> , 1996 <i>Clémence Grenouille</i> , 1996 <i>Gaël Premier, roi d'abimmmmmme et de Mornelonge</i> , 1996 <i>Le Jour où Franklin mangea le soleil</i> , 1996 <i>L'Équilibriste</i> , 1998 <i>La Présence pure</i> , 1999	(contes) : 4 titres
Théodore Balmoral 1 titre ; Date d'entrée : 1994	<i>Coeur de neige</i> , 1994	Conte : 1 titre
Le Mercure de France ⁸⁶ 1 titre ; Date d'entrée : 1999	<i>Tout le monde est occupé</i> , 1999	Roman : 1 titre

Nombre total de titres publiés en décembre 2000 : 39

Jusqu'en 1989, trois maisons d'édition se partagent la publication des textes de Bobin. Il s'agit des éditions *Brandes*, qui inaugurent l'entrée dans le champ littéraire de l'écrivain par la publication de plusieurs courts textes, *Lettre pourpre*⁸⁷, *Le Feu des chambres*⁸⁸, *Le Baiser de marbre noir*⁸⁹, *Dame, roi, valet*⁹⁰. A partir de 1985, Fata Morgana publie également une série de textes, rejoint en 1986 par la collection dirigée par Michel Camus, *Lettres Vives*. Et à partir de 1989, c'est Gallimard, qui accueille une partie de ses textes. En parallèle, de nombreux écrits qu'on retrouve parfois publiés tout d'abord dans la collection « Le Chemin » de Gallimard ont commencé par paraître dans des revues (non uniquement littéraires d'ailleurs) : ainsi à partir de 1986, Bobin publie de nombreux textes dans la revue *nrf* de Gallimard, puis dans *Agone*, *L'Autre Journal*, *La Rue* (journal des sans-abris). Les effets de ces publications pour l'auteur et les revues sont différents selon la notoriété respective de Bobin et de celles-ci : soit il s'agit d'une revue renommée et cela contribue à rendre visible l'écrivain dans le champ littéraire, soit il s'agit de revues marginales, débutantes, en quête de légitimité, et qui puisent dans la popularité naissante de Bobin une certaine reconnaissance.

Dès 1991, l'écrivain peut vivre des revenus et bourses procurés par son activité littéraire. Ses petits emplois et les périodes de chômage cessent alors. Quatorze ans se

⁸⁶ Maison créée en 1894, 1300 titres au catalogue. « Un des plus anciens éditeurs littéraires généralistes. [...] Appartient au groupe Gallimard. Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 72

⁸⁷ Christian Bobin, *Lettre pourpre*, éditions Brandes, 1977

⁸⁸ Christian Bobin, *Le Feu des chambres*, éditions Brandes, 1978

⁸⁹ Christian Bobin, *Le Baiser de marbre noir*, éditions Brandes, 1984

⁹⁰ Christian Bobin, *Dame, roi, valet*, éditions Brandes, 1987

seront écoulés entre la date où son premier texte, *Lettre pourpre* paraît aux Editions Brandes et où une autonomie financière lui permet de déclarer lors d'une émission à Radio-Fourvière (devenue Radio Chrétiennes de France, RCF) « *je n'ai pratiquement pas d'obligation du temps* ».

La périodicité des publications de ses textes prend une tournure stable durant la décennie quatre-vingt. De 1985 à 1989 (sauf en 1986 où trois titres paraissent simultanément), environ un ouvrage par an est publié dans de petites maisons d'éditions. A partir des années 1990, une tendance semble se dégager des modes de publication de cet auteur. Deux (ou plus certaines années) ouvrages paraissent simultanément dans deux maisons d'éditions d'inégal prestige : il s'agit de Gallimard et d'une maison d'édition plus confidentielle et spécialisée dans l'écriture poétique et intimiste (Fata Morgana, Lettres Vives, Le Temps qu'il fait, Théodore Balmoral). Il en va de même lorsqu'il s'agit de sortie de textes dans la collection Folio. A chaque parution d'un texte en Folio, un nouveau livre publié dans une maison d'édition moins connue, moins diffusée et plus restreinte accompagne cette sortie. Cette manière de procéder se poursuit tout au long de la décennie quatre-vingt-dix, ainsi qu'on peut l'observer au tableau de la page suivante.

Ouvrages de Christian Bobin parus entre 1977 et 1999

Dates	Références
1977	C. Bobin, <i>Lettre pourpre</i> , Editions Brandes, (pages non numérotées) C. Bobin, <i>Le Feu des chambres</i> , Editions Brandes, (pages non numérotées)
1984	C. Bobin, <i>Le Baiser de marbre noir</i> , Editions Brandes, (pages non numérotées)
1985	C. Bobin, <i>Souveraineté du vide</i> , Fata Morgana, 45p.
1986	(a) C. Bobin, <i>L'Homme du désastre</i> , Fata Morgana, 60p. (b) C. Bobin, <i>Le Huitième jour de la semaine</i> , Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 80p. (c) C. Bobin, <i>L'Enchantement simple</i> , Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 76p.
1987	(a) C. Bobin, <i>Lettres d'or</i> , Fata Morgana, 55p. (b) C. Bobin, <i>Roi, dame, valet</i> , Editions Brandes
1989	C. Bobin, La Part manquante , Gallimard, 101p.
1990	(a) C. Bobin, <i>Eloge du rien</i> , Fata Morgana, 24p. (b) C. Bobin, La Femme à venir , Gallimard, 140p. (c) C. Bobin, <i>La Vie passante</i> , Fata Morgana, 42p. (d) C. Bobin, <i>Le Colporteur</i> , Fata Morgana, 32p.
1991	(a) C. Bobin, Une Petite robe de fête , Gallimard, 91p. (en Folio) (b) C. Bobin, <i>L'Autre visage</i> , Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 64p. (c) C. Bobin, <i>La Merveille et l'obscur</i> , Parole d'Aube, 83p.
1992	(a) C. Bobin, <i>Un Livre inutile</i> , Fata Morgana, 68p. (b) C. Bobin, Le Très-Bas , L'Un et l'Autre, Gallimard, 132p. (c) C. Bobin, Isabelle Bruges, <i>Le Temps qu'il fait</i>
1993	C. Bobin, <i>L'Eloignement du monde</i> , Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 59p.
1994	(a) C. Bobin, L'Inespérée , Gallimard, 135p. (b) C. Bobin, <i>Quelques jours avec elles</i> , Le Temps qu'il fait, (pages non numérotées) (c) C. Bobin, <i>Coeur de neige</i> , Théodore Balmoral, 23 p. (d) C. Bobin, <i>L'Épuisement</i> , Le Temps qu'il fait, 117p.
1995	(a) C. Bobin, <i>L'Homme qui marche</i> , Le Temps qu'il fait, 34p. (b) C. Bobin, La Folle Allure , Gallimard, 140p.
1996	(a) C. Bobin, E. Boubbat, Donne moi

Dates	Références
	quelque chose qui ne meure pas , Gallimard, (pages non numérotées) (b) C. Bobin, <i>La Plus que vive</i> , Gallimard, 103p. (c) C. Bobin, S. Delfendahl, <i>Une conférence d'Hélène Cassicadou</i> , Le Temps qu'il fait, 36p. (d) C. Bobin, S. Delfendahl, <i>Clémence Grenouille</i> , Le Temps qu'il fait, 36p. (e) C. Bobin, S. Delfendahl, <i>Gaël Premier, roi d'Abimmmmmme et de Mornelonge</i> , Le Temps qu'il fait, 36p. (f) C. Bobin, S. Delfendahl, <i>Le Jour où Franklin mangea le soleil</i> , Le Temps qu'il fait, 36p.
1997	(a) C. Bobin, Autoportrait au radiateur , Gallimard, 168 p. (b) C. Bobin, <i>Mozart et la pluie</i> , Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 57 p.
1998	(a) C. Bobin, Geai , Gallimard, 110p. (b) C. Bobin, <i>L'Equilibriste</i> , Le Temps qu'il fait, 37p.
1999	(a) C. Bobin, <i>La Présence pure</i> , Le Temps qu'il fait, 66p. (b) C. Bobin, Tout le monde est occupé , Le Mercure de France, 127p.

en gras : titres publiés chez Gallimard ou le Mercure de France

La renommée de l'écrivain prend forme au début des années 1990. En 1992, *Le Très-Bas*, ouvrage ayant trait à la vie de François d'Assise et publié dans la collection L'Un et l'Autre chez Gallimard reçoit trois prix littéraires : le prix des Deux-Magots⁹¹, le prix Joseph Delteil⁹², et enfin le Grand prix de littérature catholique, décerné par un jury présidé par Jean Guitton. A partir de cette date, la popularité de Bobin atteint une sorte de point culminant. Pour chaque parution de nouveaux textes ou rééditions en Folio, un public nombreux (plusieurs dizaines de milliers de personnes) achète ses ouvrages. Un regard sur ces ventes est en partie possible grâce aux indications données par un magazine hebdomadaire réservé aux professionnels du milieu littéraire. *Livre-Hebdo* publie en effet des chiffres de vente à partir d'informations communiquées par un panel de librairies.

Ainsi, en 1992, il est indiqué que *Le Très-Bas* a été vendu, l'année de sa parution, à environ 50 000 exemplaires ; pour *l'Inespérée*, qui paraît en 1994 les ventes s'étalent de 50 000 à 75 000 exemplaires ; enfin, la réédition en Folio de *La Part manquante* suscite

⁹¹ Il s'agit d'un prix créé en 1933, qui récompense « un ouvrage original par son style » (selon J.L. Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 126) ; Le montant est de 50 000 francs. Les membres du jury sont : Jacques Brenner, Jean-Paul Caracalla, Jean Chalon, Eric Deschodt, Paul Guilbert, Eric Ollivier, Anne Pons, Jean-Marie Rouard. Ce prix se décerne en janvier, au café des Deux-Magots, à Saint-Germain des Prés.

⁹² Il s'agit d'un prix qui récompense une oeuvre s'inspirant de l'oeuvre de Joseph Delteil

un nombre de vente allant de 75 000 à 100 000 ouvrages⁹³. Pour ces trois textes parus chez Gallimard, seuls les chiffres concernant les dates de première sortie sont connus. On n'a pas d'indication sur l'évolution des ventes plusieurs années après la date de première mise sur le marché. Ces chiffres offrent donc des indications sous-évaluées d'une part des quantités de livres vendus, et d'autre part du nombre de lecteurs.

La formule de double publication des textes de Bobin a un effet bénéfique sur l'activité commerciale de certaines petites maisons d'édition. *Livre-Hebdo*, en 1994 souligne ainsi l'arrivée de nouvelles maisons d'édition dans ses listes de « *meilleures ventes de la semaine* » :

« Première apparition sur nos listes de la petite maison d'édition Les Lettres vives [...] grâce à *L'Eloignement du monde*, de Christian Bobin, 15 000 exemplaires vendus depuis sa sortie le 15 décembre (le tirage initial de 10 000 exemplaires a été épuisé en une semaine). Les précédents livres de Christian Bobin aux Lettres Vives, *L'enchantement simple*, *Le Huitième jour de la semaine* et *l'Autre visage*, se sont vendus autour de 12 000 exemplaires. »⁹⁴

D'autre part, Thierry Renard⁹⁵, directeur de la maison d'édition lyonnaise Parole d'Aube⁹⁶, précise également que la sortie dans les années quatre-vingt-dix d'un livre d'entretiens avec Bobin (*La Merveille et l'obscur*) a grandement contribué à rendre visible sur la scène nationale sa jeune maison d'édition, ainsi qu'à augmenter ses possibilités de diffusion auprès d'un nombre plus élevé de librairies. L'installation de l'écrivain dans la sphère publique devient donc durable dans les années quatre-vingt-dix.

L'entrée dans le champ littéraire de l'écrivain Bobin s'effectue donc par la « *petite porte* » si l'on peut dire, c'est-à-dire par la publication de textes premièrement dans de petites maisons d'édition, puis chez Gallimard, dans un deuxième temps. Débuter ainsi dans le domaine public par des maisons d'éditions confidentielles et résolument tournées vers l'écriture poétique contribue à inscrire l'auteur dans un genre littéraire bien particulier, plutôt réservé à la poésie intimiste. Selon l'étude menée par P. Bourdieu sur le champ de l'édition française, la particularité de ces petites maisons d'édition réside dans la place qu'elles occupent dans ce champ : davantage pourvues en capital symbolique qu'économique, obligées d'être novatrices et de jouer le rôle de découvreuses, elles sont alors contraintes d'être attentives à la qualité littéraire de leurs produits. C'est essentiellement en leur sein que les innovations émergent.

« Ces petits éditeurs novateurs, s'ils pèsent très peu sur l'ensemble du jeu, lui fournissent néanmoins sa raison d'être, ses justifications d'exister et son 'point d'honneur spirituel' - et sont par là un des principes de sa transformation. Pauvres et démunis, ils sont en quelque sorte condamnés au respect des normes

⁹³ Ces chiffres sont extraits des bilans annuels publiés par *Livre-Hebdo*, en 1993 et 1995 qui proposent des classements des meilleures ventes pour l'année écoulée, selon les catégories de livre.

⁹⁴ *Livre-Hebdo*, n°99, 14/01/1994

⁹⁵ Lors d'un entretien réalisé avec lui en 1995.

⁹⁶ Editions Parole d'Aube, Vénissieux, fondées en 1989 - 1990

officielles que professe et proclame tout l'univers. Comme dit la responsable d'une petite maison du sud de la France : 'On ne peut pas faire un coup, on n'a pas les moyens. On est vertueux par obligation.' »⁹⁷

Cela signifie pour les auteurs publiés dans ces maisons d'éditions une possibilité d'accumulation de capital symbolique tout en déclarant fonctionner « *au coup de coeur* ». C'est ce que rapporte Thierry Renard, directeur de publication aux éditions Parole d'Aube : : « **des auteurs tels que Bobin ont beaucoup fait pour nous. Mais à aucun moment on ne s'est dit : 'tiens on va faire un coup de pub.'** »

Publier dans des maisons d'éditions spécialisées dans l'écriture poétique consiste également pour l'auteur à voir ses textes matérialisés dans des formats propres à ces genres littéraires, supports physiques dont on sait avec R. Chartier et D.F MacKenzie qu'ils ne sont pas sans influence sur les réceptions :

« Pour s'en tenir à l'écrit imprimé, le format du livre, les dispositions de la mise en page, les modes de découpage du texte, les conventions typographiques, sont investis d'une 'fonction expressive' et portent la construction de la signification. Organisés par une intention, celle de l'auteur ou de l'éditeur, ces dispositifs formels visent à contraindre la réception, à contrôler l'interprétation, à qualifier le texte. Structurant l'inconscient de la lecture (ou de l'écoute), ils sont les supports de travail de l'interprétation. L'imposition comme l'appropriation du sens d'un texte sont donc dépendantes de formes matérielles dont les modalités et les agencements, longtemps tenus pour insignifiants, délimitent les compréhensions voulues et possibles. » »⁹⁸

Ainsi la taille du livre, sa couverture (fragile, salissant ou au contraire, imperméable...), le grain du papier, la largeur des caractères typographiques, etc., sont autant d'éléments visant à soumettre au lecteur un usage particulier de l'objet. Cela peut être l'intérieur plutôt que l'extérieur, si l'objet est de grande taille, s'abîme facilement et coûte relativement cher (par exemple les livres d'art) ; l'utilisation peut, au contraire être plus indéterminée, comme c'est le cas pour les livres de poche que certains lecteurs emmènent partout avec eux, et que d'autres rangent précautionneusement dans leur bibliothèque... Car ainsi que le rappelle R. Chartier, « **Du folio aux petits formats, une hiérarchie existe qui lie le format du livre, le genre du texte, le moment et le mode de lecture. [...] Une telle hiérarchie est directement héritée du temps du livre copié à la main qui distingue le livre de banque, qui doit être posé pour être lu et qui est livre d'université et d'étude, le livre humaniste, plus maniable en son format moyen, qui donne à lire textes classiques et nouveautés, et le livre portable, le libellus, livre de poche et de chevet, aux utilisations multiples, aux lecteurs plus nombreux. L'image elle aussi, en frontispice ou page de titre, à l'orée du texte ou sur sa dernière page, classe le texte, suggère une lecture, construit de la signification. Elle est protocole de lecture, indice identificateur.** »⁹⁹ Et des postures de lecture découlent des appropriations et des constructions de sens différents d'un livre à l'autre, d'un texte à

⁹⁷ P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans le champ », ARSS n° 126-127, p. 11

⁹⁸ Roger Chartier, « Textes, formes, interprétations », préface à D.F. MacKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, Editions du Cercle de la Librairie, 1991, pp. 6-7

l'autre. Rapporté à l'ensemble de la production littéraire de Bobin, ce postulat invite à observer quels sont tout d'abord les usages implicites de ses textes, comment ensuite ces manières de faire sont détournées, transformées, appropriées par les lecteurs, et quels effets, enfin, cela induit sur leur sens.

Un détour par la description des différents types de supports par lesquels les textes de Bobin sont accessibles à son public est alors nécessaire, en tenant compte de la chronologie des parutions : passer par plusieurs maisons d'édition a pour conséquence de rendre les textes accessibles sous des formes relativement différentes les unes des autres. Il en résulte des effets lors de la construction du sens de ces textes par les différentes générations de lectorat. Le tableau des pages suivantes synthétise des éléments de description des supports physiques des textes de Bobin par maison d'édition.

Tableau : Description des supports physiques des textes de Bobin (par maison d'édition)

⁹⁹ R. Chartier, « Textes, imprimés, lectures », in M. Poulain, *Lire en France aujourd'hui*, Editions du Cercle de la Librairie, 1993, p. 24

¹⁰⁰ Maison créée en 1966, 350 titres au catalogue. Président : Bruno Roy. « *Editeur de littérature générale (essais, poésie récits) et d'art [...]* », Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 45

¹⁰¹ Directeur de la collection Entre 4 Yeux, Michel Camus

Maisons édition	Supports physiques
Editions Brandes 4 titres Date d'entrée : 1977	Un seul format : 4 nouvelles poétiques Format de petite taille (16,9 x 12,9 cm), couverture cartonnée, pages vergé Ecosse ivoire, à découper, caractère Bodoni de corps 10, (petite taille). Ouvrages ne comportant que peu de pages (entre 10 et 20)
Fata Morgana ¹⁰⁰ 7 titres date d'entrée : 1985	Deux types de formats : Pour 6 titres : grand format (22, 5 x 14 cm), couverture en papier cartonné, de couleur claire, avec un pictogramme sur la page de garde, pages en vergé ivoire à découper, caractères larges, espacés. (pour : lettre poétique, poèmes en prose ou en vers, essai poétique) Pour un titre (une lettre) : même caractéristiques générales, mais pour un format petit (17, 4 x 13, 3 cm) Pour les deux formats, peu de pages (entre 55 et 80)
Lettres Vives ¹⁰¹ 5 titres Date d'entrée : 1986	Formats unifiés : pour nouvelles ou essais poétiques Ouvrages de petit format (15,5 x 10,8), couverture de papier cartonné, couleur claire (un bleu), pages en vergé, à découper. Les caractères sont larges, espacés. Le corps du texte occupe peu de place pour chaque page (beaucoup d'espace libre). Pour tous les titres : peu de pages (entre 50 et 80)
Gallimard 10 titres Date d'entrée : 1989	4 types de formats : la « Blanche » ou « Le Chemin », pour les romans, les essais ou nouvelles poétiques et le journal. La collection « L'Un et l'Autre », pour les biographies : couverture de couleur bleue sombre, pages blanches, typographie large. Le rebord du quatrième de couverture des livres publiés dans cette collection comporte un texte visant à expliquer la nature de ceux qui sont proposés au lecteur. Ce texte précise trois orientations possibles aux biographies présentées par les écrivains. Celles-ci ne sont pas soumises à la rigueur et l'exactitude historique, mais peuvent être subjectives, elles

¹⁰⁰ Maison créée en 1966, 350 titres au catalogue. Président : Bruno Roy. « *Editeur de littérature générale (essais, poésie récits) et d'art [...]* », Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 45

¹⁰¹ Directeur de la collection Entre 4 Yeux, Michel Camus

Maisons édition	Supports physiques
	<p>manifestent un lien fort entre leur auteur et le personnage mis en scène, elles concernent des individus connus ou inconnus : « <i>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 ? Les uns et les autres : aussi bien ceux qui ont occupé avec éclat le devant de la scène que ceux qui ne sont présents que sur notre scène intérieure, personnes ou lieux, visages oubliés, noms effacés, profils perdus.</i> » Les rééditions en Folio (photographies de Boubbat en couverture), pour les mêmes textes que précédemment. Le livre de photographies avec E. Boubbat. Pour tous les formats, il s'agit de livres ne comportant que peu de pages (cela va de 92 pour les rééditions en Folio, à 180 pour les romans publiés dans la « nrf » ou « Le Chemin »). En 1992, pour <i>Le Très-Bas</i>, une jaquette de présentation indique que ce livre a obtenu le Grand prix de littérature catholique. Par la suite, chaque nouvel ouvrage publié comporte une jaquette de présentation où figure le nom et le prénom de l'auteur.</p>

¹⁰² Maison lyonnaise fondée en 1989-90, arrêtée en 1999. Directeur : Thierry Renard. Editeur de recueils d'entretiens, de magazine littéraire...

<p>Parole d'Aube¹⁰² 1 titre ; Date d'entrée : 1991</p>	<p>1 type de format : (pour recueil d'entretiens avec l'auteur) Format étroit (21 x 10,4 cm). Couverture en papier glacé, de couleur bleue sombre, avec des mots écrits à la main en vert, avec une photographie de Bobin en noir et blanc, centrée. Pages en papier glacé, typographie ordinaire, avec quelques photographies en noir et blanc choisies par l'auteur (sa famille, quand il était enfant...). Sur la quatrième de couverture, un texte explique en quoi consiste la collection : « <i>L'AUBE, c'est l'instant où se lève la parole – et avec elle toute la lumière. Dehors il fait froid. On ouvre la fenêtre, on jette du sel aux anges, quelques questions aux écrivains. Ils y répondent avec cette voix qui n'est plus celle de la vie courante, pas encore celle de l'écriture, avec cette voix faible – courante sous la cendre, tremblante sous la page.</i> »</p>
<p>Le Temps qu'il fait¹⁰³ 10 titres Date d'entrée : 1992</p>	<p>3 types de formats Un format petit (16,9 x 13,1 cm), couverture de couleur claire (gris et beige), dessin à l'encre pour un ouvrage, pages de couleur claire, typographie large et espacée, corps de texte aéré : pour 3 titres (nouvelles et essais poétique et mystiques). Un grand format (22 x 16,4 cm), couverture en papier cartonné, claire, pages claires, illustrations de dessins (style enfantin) sur la couverture et à chaque page de droite, typographie très espacée, gros caractères, très peu de texte par page : 5 titres (littérature pour enfant et commentaires de lithographies). Format intermédiaire (18,8 x 12 cm), couverture en papier cartonné, de couleur claire (beige ou gris), avec dessin à l'encre de chine sur un des ouvrages, pages en velin, de</p>

¹⁰² Maison lyonnaise fondée en 1989-90, arrêtée en 1999. Directeur : Thierry Renard. Editeur de recueils d'entretiens, de magazine littéraire...

¹⁰³ Maison créée en 1981, 230 titres au catalogue, « Editeur de littérature générale (essais, poésie, romans, récits, contes, nouvelles, pamphlets, biographies), philosophie (essais), documents (aphorismes, correspondances), beaux-livres [...] » Selon Jean-Luc Delblat, Le Guide LIRE de l'écrivain, l'Archipel, 1998, p. 96

<p>Parole d'Aube¹⁰² 1 titre ; Date d'entrée : 1991</p>	<p>1 type de format : (pour recueil d'entretiens avec l'auteur) Format étroit (21 x 10,4 cm). Couverture en papier glacé, de couleur bleue sombre, avec des mots écrits à la main en vert, avec une photographie de Bobin en noir et blanc, centrée. Pages en papier glacé, typographie ordinaire, avec quelques photographies en noir et blanc choisies par l'auteur (sa famille, quand il était enfant...). Sur la quatrième de couverture, un texte explique en quoi consiste la collection : « <i>L'AUBE, c'est l'instant où se lève la parole – et avec elle toute la lumière. Dehors il fait froid. On ouvre la fenêtre, on jette du sel aux anges, quelques questions aux écrivains. Ils y répondent avec cette voix qui n'est plus celle de la vie courante, pas encore celle de l'écriture, avec cette voix faible – courante sous la cendre, tremblante sous la page.</i> »</p>
	<p>couleur claire, typographie large, caractères gros et espacés : 2 titres (un roman et un essai poétique). Pour tous les formats, il s'agit de livres ne comportant que peu de pages (cela va de 36 pour les contes, à 140 pour les romans)</p>
<p>Théodore Balmoral 1 titre ; Date d'entrée : 1994</p>	<p>1 format : pour conte petit format (17,5 x 13 cm), de couleur blanche en papier cartonné, avec titres et encadrement en bleu clair, pages en vergé conquéror, de couleur claire, typographie large, espacée, peu de texte par page</p>
<p>Le Mercure de France¹⁰⁴ 1 titre ; Date d'entrée : 1999</p>	<p>1 format : pour roman petit format (18,5 x 11,8 cm), couverture de couleur bleue claire avec titre en rouge et jaquette de présentation reprenant le nom de l'auteur, typographie ordinaire, 127 pages.</p>

¹⁰² Maison Lyonnaise fondée en 1989-90, arrêtée en 1999. Directeur : Thierry Renard. Editeur de recueils d'entretiens, de magazine littéraire...

¹⁰⁴ Maison créée en 1894, 1300 titres au catalogue. « Un des plus anciens éditeurs littéraires généralistes. [...] Appartient au groupe Gallimard. Selon Jean-Luc Delblat, *Le Guide LIRE de l'écrivain*, op. cit., p. 72

Dans la colonne « supports physiques » figurent les caractéristiques suivantes : la taille du ou des formats pour les différents titres édités dans chaque maison d'édition ; la description de la couverture ; la présence ou non de jaquette de présentation ; la description du grain des pages ; la description de la typographie ; le nombre de pages pour chaque format (par maison d'édition) ; il est également proposé un lien entre les genres littéraires et les types de supports physiques pour chaque maison d'édition.

Jusqu'en 1989, les trois maisons d'édition publiant des textes de Bobin sont Les Editions Brandes, Fata Morgana, Lettres Vives, rejoint en 1989 par Gallimard, puis d'autres petites maisons d'édition. Ainsi, deux supports de matérialisation des textes sont repérables : il s'agit d'une part de tout ce qui est publié dans les petites maisons d'édition, et d'autre part chez Gallimard, avec à l'intérieur de ces deux ensembles des formes matérielles différentes.

Pour ce qui concerne les petites maisons d'édition : on en dénombre six. Il s'agit de Fata Morgana, Lettres Vives, Théodore Balmoral, Parole d'Aube, Le Temps qu'il fait, les éditions Brandes. Mis à part le format utilisé par les Editions Parole d'Aube, une relative homogénéité s'observe dans la matérialité des textes. Il s'agit à chaque fois de papiers vélin ou vergé ivoire avec des couvertures portant sur des tons clairs, dans les gris ou les beiges. Parfois un dessin ou un pictogramme représentant la maison d'édition figure sur la couverture. L'intérieur du livre se présente également souvent de la même manière : généralement les pages sont à découper soi-même lors de la première lecture, la typographie est large, les pages sont peu remplies, peu nombreuses, avec des caractères de grande taille. Seul le format du livre change selon la maison d'édition. Lettres Vive produit de petits livres (format d'un livre de poche), tandis que Fata Morgana produit des livres d'une taille à peu près égale à la collection nrf de Gallimard. Les prix de ce genre d'ouvrage sont relativement élevés, par rapport à des livres de poche (de cinquante-cinq à quatre-vingt francs). L'aspect général donne l'impression d'être en présence d'un objet artisanal plus que d'un produit manufacturé. Les pages à découper soi-même sont une manière pour le lecteur de prendre possession d'un objet particulier, et les couleurs claires, les couvertures cartonnées, le blanc cassé des pages les invitent à prendre soin de ces livres qu'un rien pourrait abîmer. Ainsi, des postures de lecteurs se laissent appréhender par la seule description du support physique des textes. Par l'impression d'objet rare et précieux, salissant et fragile, les livres des collections Fata Morgana, Lettres Vives, Théodore Balmoral, Le Temps qu'il fait indiquent au lecteur des usages particuliers : l'intérieur plutôt que l'extérieur, car la pluie pourrait endommager les livres, et le format inhabituellement grand ne facilite pas le transport du livre dans un sac ; un lieu propre plutôt que n'importe où, le livre pouvant se tâcher au contact d'une table sale...

Chez Gallimard, on dénombre plusieurs supports textuels. La collection L'Un et l'Autre, tout d'abord qui propose des textes dans un papier blanc-cassé, enveloppés d'une couverture bleue sombre sur papier glacé. Un pictogramme ou une image figure sur la page de garde. Les caractères des lettres sont larges, espacées, et les livres contiennent environ cent-vingt pages. Les collections Le Chemin et nrf, qui présente des textes plutôt courts, cent-soixante pages au maximum. Enfin, la collection Folio, qui reprend un certain nombre de titres précédemment parus dans les autres collections de Gallimard, et un

texte initialement paru au Temps qu'il fait (*Isabelle Bruges*¹⁰⁵). Tous les textes disponibles en Folio constituent de petits ouvrages, vendus à vingt francs dans les supermarchés ou librairies. Leurs couvertures présentent une photographie d'art, de E. Boubbat (avec qui Bobin signe d'ailleurs un livre d'art sur la photographie). Ainsi matérialisés, les livres de Bobin en Folio forment un tout unifié par la présence des photographies d'un même auteur : ils rompent avec les habituelles représentations graphiques anonymes généralement proposés en couverture. Des coffrets contenant plusieurs textes en Folio sont également mis en vente lors des fêtes de fin d'année à partir de 1996.

Un des effets du passage de certains textes de Bobin de la collection nrf à la collection Folio réside dans l'élargissement de son lectorat, et l'arrivée de nouveaux lecteurs qui n'auraient pas eu accès à ses textes sans cette transformation de support. En proposant des textes à prix modiques par le biais de la collection Folio, Gallimard rend possible la pénétration des textes de Bobin auprès de nouveaux publics. Un exemple en est l'étude qui est faite par des enseignants de ses oeuvres en lycée. Nous avons ainsi rencontré trois enseignants qui proposaient l'étude soit d'un extrait, soit d'un ouvrage entier de Bobin. Cette pénétration dans l'école ne devient possible que parce qu'un certain nombre de conditions relatives au support physique des textes (associées au coût) le permettent : *Le Très-Bas* s'étudie en oeuvre complète à partir du moment où les élèves ont la possibilité d'acheter le texte en Folio à vingt francs.

Cet élargissement du public et des conditions de réception (la salle de classe et une oeuvre imposée à étudier est un mode d'approche des textes tout à fait particulier) rentre bien dans le programme de recherche évoqué par R. Chartier, notamment dans *L'Ordre des livres*, lorsqu'il préconise de s'intéresser à « **un texte stable dans sa lettre et donné à lire en des formes imprimées qui, elles, changent.** »¹⁰⁶

Du fait de la fidélité de Bobin à certaines maisons d'édition de taille restreinte, un grand nombre de ses textes a continué durant les années quatre-vingt-dix à être accessible au public dans les formats spécifiques de l'objet artisanal. Cela a eu pour conséquence de stabiliser les types de supports des textes. Même si Bobin est publié par une dizaine de maisons d'éditions ou collections différentes, on ne dénombre que deux ou trois types de supports vraiment différents : la nrf, Folio, et les papiers cartonnés des petites maisons d'édition. L'unité de sa production littéraire ne paraît donc pas souffrir du constat de la relative diversité de la matérialité des textes. A l'intérieur de chaque type de support, une continuité s'installe d'une certaine manière puisque les lecteurs peuvent toujours acheter plusieurs livres sous cette forme et se constituer ainsi une bibliothèque homogène de ce point de vue. Nous avons ainsi rencontré des lecteurs qui n'achetaient que les livres de Bobin en Folio, à la fois parce qu'ils appréciaient la photographie en couverture, et parce que cela leur permettait au moment du rangement dans la bibliothèque, de se rapporter à une certaine esthétique (des livres de même format, bien alignés...). D'autres, en revanche, préféraient les livres spécialement édités dans les petites maisons d'édition, pour le plaisir de découper soi-même les pages, et le sentiment

¹⁰⁵ Christian Bobin, *Isabelle Bruges*, Le Temps qu'il fait, 1992

¹⁰⁶ Roger Chartier, *L'ordre des livres*, Aix en Provence, Alinéa, 1992, pp. 21-22

de posséder l'exemplaire unique et précieux d'une oeuvre de qualité (d'une oeuvre d'art).

La publication dans les formats spécifiques aux petites maisons d'édition a également permis à une partie de son public de se familiariser avec des types de supports textuels inhabituels pour certains, et de créer certaines habitudes de lecture : des enquêtés relatent leur goût pour les « beaux » livres « *qui font ancien* » après qu'ils aient commencé à lire les textes de Bobin chez Fata Morgana, Le Temps qu'il fait et Lettres Vives. Les hypothèses de R. Chartier et D.F. MacKenzie sur les liens entre supports textuels et construction du sens trouveront donc matière à être utilisées lors de l'analyse des réceptions des textes par un public socialement différencié, abordé en seconde partie de la thèse.

Section II – Filiations littéraires déclarées et cercle des pairs

S'il est un point abondamment abordé dans l'oeuvre de Bobin, c'est bien celui de la littérature. Dans chaque ouvrage, de nombreuses références à des écrivains ou poètes non contemporains pour la plupart sont mentionnés, soit pour illustrer un thème ou une idée, soit plus généralement pour relater l'émotion éprouvée à leur lecture. L'intertextualité est donc une pratique extrêmement fréquente chez Bobin qui ne peut qu'avoir joué un rôle important dans la construction de la légitimité de son oeuvre. L'incidence d'une intertextualité contrôlée et abondante se situe à plusieurs niveaux. Elle invite tout d'abord le lecteur à mesurer l'étendue des connaissances littéraires d'un auteur, qui au regard du mode de fonctionnement du champ n'exigeant pas un niveau scolaire particulier, joue lors de la construction d'une position dans le champ. Elle inscrit également l'oeuvre dans une tradition explicite, et contribue à légitimer le produit littéraire par une sorte de transfert de légitimité : celle accordée aux auteurs cités a des chances de rejaillir sur l'écrivain les citant. Considérés comme autant d'indices aidant à la construction d'une position dans le champ littéraire, relever d'une part l'ensemble des auteurs cités et d'autre part les manières de les évoquer paraît donc constituer un préalable utile au dévoilement des positions occupées par Bobin. Les questions auxquelles nous allons tenter de répondre sont les suivantes : quels sont les auteurs que Bobin cite volontiers ? Comment mobilise-t-il ces citations et quels rôles jouent-elles dans ses textes ? Comment rendent-elles compte de l'attachement de l'auteur à une tradition littéraire (et laquelle) ?

La référence intertextuelle est une pratique fréquente chez Bobin. Qu'il s'agisse de romans, de nouvelles poétiques ou de lettres, il est rare de ne pas rencontrer en cours de lecture un nom propre d'écrivain, de poète, de compositeur ou de peintre. Le tableau ci-dessous récapitule l'ensemble des noms propres cités au moins une fois dans les ouvrages de Bobin. La quatrième colonne, qui correspond à la fréquence de citations a été construite en relevant les références aux écrivains, poètes, philosophes ou artistes (peintre sculpteurs) dans l'ensemble de la bibliographie de Bobin (qu'ils aient été cités un fois ou plus dans chaque ouvrage). Et les dates inscrites dans cette colonne correspondent aux premières parutions de ces ouvrages. Ont été volontairement exclus les auteurs contemporains qui trouveront une place dans l'analyse du cercle des pairs.

Tableau récapitulatif des écrivains, poètes, philosophes, peintres et musiciens cités par Christian Bobin

siècle	auteur, artiste	dates	f	références
Av. J.C	Homère	-850		1994a
	Platon	427 - 348		Esprit
Ier au XV ème	Saint Augustin	354 - 430		1986d
	Thomas d'Aquin	1225 - 1274		1992b
	Marguerite Porete	1250 - 1310	3	1989a, 1992b, 1997
	Chrétien de Troyes			1991a
	Guerric d'Igny			1985
	Catherine de Sienne	1347 - 1380		1994a
	Ruteboeuf			1996a
	Fra Angelico	1400 - 1455	2	1989a, R.F
	F. Villon	1431 - 1463	3	1986a, 1992a, 1993b
	Botticelli	1444 - 1510		1986d
	Dürer	1471 - 1528		1986d
XVI° siècle	Maurice Scève	1501 - 1560	2	?? ; 1986a
	Thérèse d'Avila	1515 - 1582	3	1993 ; 1993b, R.F, 1996
	Montaigne	1533 - 1592	5	1986a, 1986d, 1990b, 1995b, 1992c
	Cervantes	1547 - 1616	2	1994 ; 1993b
	Shakespeare	1564 - 1616		1994a
XVII° siècle	Rembrandt	1606 - 1669		1986d
	La Fontaine	1621 - 1695	3	1990d, 1995b, 1992c
	Molière	1622 - 1673		1992c
	Pascal	1623 - 1662	5	1986a, 1986d, 1989a, 1994d, 1995b
	Spinoza	1632 - 1677	2	1986c, 1993b
	Racine	1639 - 1699	5	1986a, 1991a, 1995b, 1994a, 1992c
	Saint-Simon	1675 - 1755		1986c
	Bach	1685 - 1750	2	1986d, 1995b
XVIII° siècle	Rousseau	1712 - 1778		1990b
	Kant	1724 - 1804		1986c
	Haydn	1732 - 1809		1986d
	Goya	1746 - 1828		1994b
	Mozart	1756 - 1891	3	1985 ; 1995b,

Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin :Des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

siècle	auteur, artiste	dates	f	références
				1997
XIX° siècle	Schubert	1797 - 1828	3	1985, 1989a, 1995b
	Balzac	1799 - 1850	3	1989a, 1990b, 1992c
	Dickens	1812 - 1870		1992c
	Kierkegaard	1813 - 1855	3	1986c, Esprit, 1996
	Wagner	1813 - 1883		1995b
	Baudelaire	1821 - 1867	3	1990b, 1994b, 1993b
	Dostoïevski	1821 - 1881		1994d
	Flaubert	1821 - 1880		1995b
	Tolstoï	1828 - 1910		1995b
	Manet	1832 - 1883		1994b
	Bizet	1838 - 1875		1995b
	Cézanne	1839 - 1906		1995b
	Rodin	1840 - 1917	2	1986c, 1989a
	Mallarmé	1842 - 1898	2	1993d, 1994d
	Verlaine	1844 - 1896	2	1992a, 1993b
	Bloy	1846 - 1917		
	Van Gogh	1853 - 1890		1986a
	Rimbaud	1854 - 1891	4	1985 ; 1986d, 1993 ; 1995b
	Tchekov	1860 - 1904		1992c
début XX°	Maeterlink	1862 - 1949	2	1993b, 1994d
	Toulouse-Lautrec	1864 - 1901		1994b
	Claudel	1868 - 1955		1992a
	Matisse	1869 - 1954		1986c
	Valéry	1871 - 1945		1985
	Proust	1871 - 1922	3	1985, 1990b, 1994b
	Péguy	1873 - 1914	2	Esprit, R.F
	Ravel	1875 - 1937		1995b
	Rilke	1875 - 1926	4	1990c, 1991a, 1993b, 1994d
	Ramuz	1878 - 1947		
	Apollinaire	1880 - 1918	3	1991a, 1992a, 1993b
	Kafka	1883		
	Saint-John Perse	1887		
	Georg Trakl	1887 - 1914		1986d
	Bernanos	1888 - 1948		

siècle	auteur, artiste	dates	f	références
	Dreyer	1889 - 1968	2	1990b, 1993b
	Pasternak	1890 - 1960		1991a
	Eluard	1895 - 1952	4	1986a, 1991a, 1992c, 1995b
	Breton	1896 - 1966		1986a
	Artaud	1896 - 1948	7	1986a, 1986d, 1993b, 1994d, 1995b , A.J, Esprit
	Aragon	1897 - 1982	2	1986a, 1993b
	Gustave Roud	1897 - 1976		1992a
	Ponge	- 1988		1992a

Les dates de parution des ouvrages sont celles des premières parutions

En gras : les auteurs cités dans les ouvrages de messieurs Lagarde et Michard.¹⁰⁷

Plusieurs constats résultent de la lecture du matériau :

les auteurs plus fréquemment cités en début de carrière sont les plus anciens ;

les auteurs les plus fréquemment cités (quelque soit le moment de la carrière) sont parmi les plus légitimes de la culture française (ils figurent dans les livres scolaires tels que ceux de A. Lagarde et L. Michard) ;

une large place est faite aux écrivains chrétiens, inscrivant par là-même Bobin dans ce domaine de la littérature.

Le recours aux classiques

Si l'on s'intéresse aux auteurs plutôt cités en début de carrière par Bobin (entre 1985 et 1990) c'est qu'on les considère comme autant d'indices d'une certaine légitimité culturelle favorisant l'accession à une position particulière dans le champ littéraire. Et nous observons que les auteurs et artistes les plus anciens sont les premiers à apparaître dans ses livres, tandis que les auteurs nés au XIX^e siècle se découvrent dans les oeuvres plus tardives (après 1992-1993). Au moment de son entrée dans le champ littéraire, Bobin se présente donc ainsi qu'un fervent lecteur de Saint Augustin, Montaigne, La Fontaine, Pascal ou encore Racine, fin connaisseur des oeuvres de Dürer, Rembrandt, ou Goya et mélomane averti écoutant Bach, Haydn, Mozart et Schubert. Que le domaine artistique soit littéraire, musical ou pictural, le goût porte toujours l'écrivain vers des oeuvres dotées d'une indiscutable légitimité. Une pratique fréquente de l'intertextualité, des références

¹⁰⁷ André Lagarde, Laurent Michard, *XVII^e siècle*, Bordas, 1989 ; André Lagarde, Laurent Michard, *XVIII^e siècle*, Bordas, 1985 ; André Lagarde, Laurent Michard, *XIX^e siècle*, Bordas, 1980

constantes aux peintres et musiciens consacrés des XVII^e et XVIII^e siècles se conjuguent pour offrir l'image d'un écrivain à l'érudition certaine et fortement légitime. Le moment où Bobin publie essentiellement dans de petites maisons d'édition, où il commence également voir ses textes acceptés à la *NRF* (la revue) correspond ainsi à une pratique abondante de références intertextuelles permettant l'accumulation d'un capital symbolique. Par la suite, lorsque le succès vient puis se confirme (après *Le Très-Bas*, en 1992, notamment), les auteurs les plus classiques ne sont plus autant mobilisés. Ils apparaissent encore, mais de manière moins significative et au contact d'auteurs du XIX^e.

L'adhésion à la norme scolaire

Concernant les manières dont Bobin introduit des éléments d'intertextualité dans ses textes, on observe un écart par rapport à l'analyse de texte traditionnelle. Tout semble présenter un auteur reconnaissant et s'appuyant sur la culture légitime scolairement distribuée, mais hérétique quant à sa façon de lire : citant un écrivain, Bobin se défend d'entrer dans l'explication de texte. Il propose deux rapports à l'oeuvre le portant soit à insérer une courte citation afin d'éclairer une idée, une image qu'il est en train de développer, soit à citer un auteur et éventuellement quelques phrases, pour en relater l'effet produit lors de la lecture. Mais dans les deux cas le contenu du message de l'écrivain cité n'est ni explicité ni discuté. Ce n'est pas dans le registre d'explication littéraire, pourtant enseignée par l'Ecole¹⁰⁸ que se place Bobin. Et lorsqu'il s'agit d'énoncer l'émotion éprouvée à la lecture d'une oeuvre une constante se dégage de la manière dont Bobin se met en scène en tant que lecteur : son message consiste à déculpabiliser le lecteur qui ne comprendrait pas ce qu'il lit, pour favoriser le seul surgissement d'émotions. Ce faisant, une dédramatisation de l'acte de lecture est effectué où il est constamment et clairement dit au lecteur qu'il faut lire selon son goût et ne pas s'inquiéter de l'appréhension du contenu. Cette attitude peut aller jusqu'à la remise en cause de la légitimité de l'auteur considéré, si Bobin s'est ennuyé lors de la lecture de ses textes ou n'en a rien retenu. Une manière de lire particulière s'offre donc aux lecteurs de Bobin, qui les invite à prendre pour étalon de mesure leur sensibilité plutôt que leur raison ou la légitimité établie des classiques. L'écrivain semble donc excuser par avance la méconnaissance de ses lecteurs en leur donnant des arguments pour ne pas tomber dans le piège de la légitimité culturelle. Mais à y regarder de plus près, ses arguments ne sont pas aussi univoques qu'ils n'y paraissent et la manière dont Bobin parle de ses « ratages » en lecture ne rompt pas complètement avec les valeurs et pratiques dominantes. Ainsi dans *Les livres de leur vie*, il relate pour Bruno de Cessole, « deux échecs en lecture » :

« Oui, oui, j'ai des échecs graves, c'est presque une maladie parce que je vais citer là deux noms dont je sais qu'ils sont grands ! [...] Je pense à Baudelaire et je pense à Flaubert. Et puis, des gens que j'aime aiment ces deux-là. Je suis donc en état d'échec, j'ai juste une vague idée des raisons de cet échec. Elles sont d'ordre différent : Baudelaire..., étrangement, je dirais que c'est son goût de la loi que je n'aime pas. Il y a bien évidemment l'interdit, le péché et toutes ces choses claires-obscures chez lui, mais elles me semblent n'aller qu'avec la loi. Je ne sais

¹⁰⁸ Voir à ce sujet, le chapitre V intitulé « L'expérience ordinaire et la réflexivité »

pas comment dire ça ! Il y a une part vénéneuse, je risque ce commentaire, complaisamment vénéneuse chez lui qui me laisse de marbre. Flaubert, c'est autre chose ! Ce n'est pas que je n'arrive pas à le lire ; bien-sûr, j'ai lu Madame Bovary, j'ai lu les grands romans de Flaubert, ses lettres aussi, mais ce sont des lectures qui n'entrent pas dans ma vie, elles restent à la porte. Il y a quelque chose que je n'aime pas du tout chez cet homme-là, une manière de se camper sur terre et de camper la littérature sur terre qui ne me plaît pas du tout. C'est quelqu'un qui dit sans arrêt, il le dit en jurant, il le dit même quand il se tait, il le dit partout, de façon taciturne, ou en grommelant, que l'art est au-dessus de la vie. Il semble être honnête en disant ça... l'art comme substitut de la vie, c'est une chose que je ne puis accepter... non, je ne peux pas... Je ne peux pas. [...] Je ne sais pas faire mienne cette conception idolâtre de l'écriture et de la littérature, même si je vis de beaucoup de livres. »¹⁰⁹

La manière dont le thème de l'échec à la lecture est traité est intéressante à relever. Si dans un premier temps l'écrivain semble transgresser une règle tacite en avouant ne pas arriver à lire les deux « *grands* » de la littérature que sont Flaubert et Baudelaire (ce qui pourrait immédiatement le faire passer pour inculte ou insensible à la belle littérature), l'explication de ce jugement reprend une série d'arguments qui exemptent Bobin de l'illégitimité culturelle. Ce n'est pas en raison d'une incompréhension des textes de Flaubert et de Baudelaire que l'écrivain émet des réserves à leur sujet, mais en fonction d'un jugement de goût défavorable : il ne les « *aime pas* ». Il n'apprécie ni la lecture de Flaubert, ni celle de Baudelaire pour des raisons d'opposition à un thème récurrent chez le second, à une manière de considérer la littérature chez le premier. Dans les deux cas, Bobin est à même d'argumenter sérieusement, et d'entrer dans des points assez précis de débats sur les conceptions de la littérature. Ce faisant, il présente l'image implicite d'un lecteur fin connaisseur de leurs oeuvres, au point qu'il puisse justifier d'une opinion allant à l'encontre de celle communément admise. Le défaut de légitimité qui aurait pu atteindre Bobin au départ, lorsqu'il commence par avouer un « *échec* » à lire certains auteurs légitimes se transforme donc par la suite du texte : l'explication qui est donnée montre un écrivain érudit et capable de placer le débat au niveau de la critique littéraire. L'effet est donc l'inverse de celui qu'on aurait pu craindre, et Bobin se tire de cette question en renforçant sa légitimité et en préservant son image de lecteur cultivé.

On relève également une ambiguïté dans le message. Flaubert et Baudelaire sont répudiés de la bibliothèque idéale de Bobin parce qu'il « *n'aime pas* » leurs écrits. Placer le jugement sur le registre de l'amour invite à considérer que la manière de lire de l'écrivain fait de l'émotion l'étalon de mesure des oeuvres littéraires. Seulement, la suite de l'explication renverse cette position : c'est la conception de la littérature chez Flaubert qui indispose Bobin. On est passé du registre de l'émotion à celui de la raison, de l'affinité élective pour une oeuvre littéraire à son explication au moyen d'outils de critique littéraire. Bobin ne reste donc pas constamment dans le seul registre de l'émotion pour choisir ses auteurs favoris mais bascule, sans même en avoir conscience dans l'activité d'interprétation des textes au moyen d'outils de la critique littéraire, activité qu'il ne cesse de fustiger constamment par ailleurs.

¹⁰⁹ Bruno de Cessole, *Les Livres de leur vie, entretien avec Christian Bobin, Centre Georges Pompidou, 1994, pp. 3 - 4*

Les bons et les mauvais écrivains

Dans un entretien accordé à la revue *Esprit*¹¹⁰ en 1994, Bobin développe sa vision de la littérature. Cela permet de prendre la mesure de ce en quoi consiste pour l'auteur la vraie et la bonne littérature, par rapport à la mauvaise en fonction de critères qu'il est intéressant de relever. Se dresse également à cette occasion une cartographie des vrais écrivains par rapport aux autres :

« L'esthétisme ne m'intéresse pas. Dans la poésie magnifique de Char, à côté de passages qui ont la fraîcheur vivante de l'aubépine qu'on trouve dans les livres des troubadours, je sens une volonté épouvantable d'éternité qui taille l'écriture dans le marbre, qui écrit dans la pierre de Carrare. Chaque éclat voudrait monter au ciel... Cette volonté de gagner à chaque fois me semble assez stérile. Mon goût, c'est d'aller dans la parole, dans l'amour, dans la pensée, avec le tout de soi, avec les parts bêtes, odieuses. Il faut venir avec tout ça pour avoir, par moment, des courts-circuits, des lueurs. Il faut que le flux vienne, la masse non maîtrisable. L'esthétisme, c'est une volonté qui se veut sans arrêt sur elle-même. Marguerite Yourcenar est un exemple caricatural de ce point de vue-là : je sens un écrivain qui se construit de part en part. Même sur les photos, je la vois statufiée en elle-même : le fichu, l'exil, tout est parfait. [...] Mais je peux me tromper. Par exemple, je n'arrive pas à lire Belle du seigneur. Je sens que ce livre est truqué. Je le cite, parce qu'il est présenté comme un des phares de la littérature sur l'amour. Même si celui qui veut la manier veut tromper ou se tromper lui-même - ce qui est la manière de se placer dans une manière d'image fausse, stérilisée de soi-même : l'écriture le dit. Le contraire de cette position fausse, c'est Duras. [...] Voilà une des chaînes possibles des morts aux vivants : Bellet, Sullivan, Clavel, Bernanos, Bloy, Péguy, et une des voies possibles du communisme vivant d'écrire. Leur point commun, au-delà de leurs divergences qui sont grandes et qu'il ne faut surtout pas réduire, c'est leur manière d'être devant la parole, devant le monde et devant l'autre. C'est une même et unique manière d'être : seul devant l'autre, donc avec l'autre, seul ; seul devant la parole, donc avec la parole vive, vivante, risquée et seul devant le monde donc avec tout le monde, profondément en communion de désaccord avec le monde. J'aime aussi leur colère et c'est pourquoi une autre branche de ce même arbre unit Thomas Bernhard et Antonin Artaud. »¹¹¹

L'emploi du verbe « *mentir* » doit être retenu. Il rend compte d'une volonté de distinguer dans la littérature ce qui relève de l'authenticité, de la justesse, de ce qui n'est que construction artificielle, volontairement tournée vers un désir « *d'éternité* » (que Bobin appelle « *l'esthétisme* »). En distinguant les auteurs « *vrais* », « *authentiques* » des seuls « *écrivains* », il pare ceux qui lui permettent d'éprouver des émotions, de toute une série d'attributs (l'authenticité, la justesse). Ces qualités ou attributs ne se réfèrent pas aux seuls textes de ces auteurs, mais d'une part englobent également les individus en se rapportent aux vies de ces derniers, et d'autre part renvoient à l'émotion perçue comme

¹¹⁰ Guy Coq, Jean-Pierre Vidal, « La parole vive », *Esprit*, Mars 1994, pp. 68 à 73

¹¹¹ Guy Coq, Jean-Pierre Vidal, « La parole vive », *Esprit*, op. cit., pp. 68 à 73

l'expérience souveraine, incontournable et décisive. Ainsi, la justesse, l'authenticité des auteurs sont les preuves de textes littéraires, poétiques, ou mystiques dégagant une force et une émotion « *sincère* ». Cette manière de répertorier les bons et les mauvais auteurs en deux catégories se référant soit à « *la parole vive* », soit à « *l'esthétisme* » rend compte chez Bobin d'une volonté de relier les textes aux individus, et de réduire la « *vraie* » littérature ou la poésie à un registre spécifique dans lequel règne l'adéquation entre ce que l'on vit et ce que l'on écrit. Les bons auteurs, selon Bobin ne sont donc pas ceux qui sont capables d'écrire les histoires les plus originales ou d'avoir une grande maîtrise de la langue écrite, mais ceux qui sont vrais et authentiques dans leurs écrits, en tant qu'ils reflètent au plus juste les préoccupations de leur vie. C'est un domaine tout à fait particulier de la littérature qui se trouve ici défini.

Les auteurs qui présentent ces caractéristiques sont, au regard de cette citation, plutôt de tradition chrétienne. Ainsi Bernanos, Bloy, Sullivan, Claudel peuvent être rattachés au courant des écrivains chrétiens. A la lecture des nombreux indices d'intertextualités, éparpillés dans l'oeuvre de Bobin, on peut compléter cette liste d'auteurs mystiques, généralement chrétiens : Thérèse d'Avila, Jean de la Croix, Marguerite Porete, Simone Weil figurent ainsi en bonne place et semblent incarner au plus fin cette adéquation attendue entre les écrits et la vie, source garantie d'émotion.

On peut faire le même constat avec les auteurs mystique et le rapport à l'Eglise de Bobin que celui établi pour son rapport à l'Ecole. Tandis qu'une soumission à la norme légitime dominante lui fait apprécier des auteurs légitimes dans le champ littéraire ou de la mystique, un rejet des formes institutionnelles s'observe. S'il est croyant, Bobin se déclare non pratiquant et lance quelques piques à l'Eglise vue comme une institution finalement éloignée des véritables questions religieuses :

« Les prêtres vous rappellent bien le dimanche que vous avez une âme. Du haut de leur chaire ils vous lancent sur le crâne des paroles dures comme des pierres. On les écoute les yeux baissés, tassé sur son banc, piteux. On laisse passer l'orage. »¹¹²

Le cercle des pairs

La reconstruction du réseau relationnel professionnel d'un écrivain est une étape délicate et improbable du point de vue de son exhaustivité. S'en tenir aux déclarations de l'auteur laisse échapper tous ceux qui n'ont pas de raison d'être cités, soit par manque de légitimité, soit par oubli. L'analyste est donc obligé d'en rester aux déclarations officielles qui sous-estiment le réseau relationnel réel et existant. Cette remarque fonctionne également dans l'autre sens : les auteurs ayant de bonnes raisons de se présenter comme fervent lecteur, admirateur anonyme ou ami de Bobin le font en fonction de stratégies qui n'invitent jamais à l'impartialité. Aussi, c'est dans un contexte d'informations finalement sous-représentatives du réseau réel que l'étude développe le thème du cercle des pairs de Bobin. N'ont été retenues ici que les déclarations officielles de liens de nature diverse (lecteur, amis) avec l'auteur. Les autres formes de proximités, comme les emprunts thématiques, stylistiques, les sources inspiratrices, n'ont pu être relevées car

¹¹² Christian Bobin, *Le Très-Bas*, Gallimard, 1992, p. 42 - 43

n'étant pratiquement jamais déclarées, elles sont difficiles à établir. A la page suivante est présenté le tableau du cercle des pairs.

Tableau : réseau relationnel de Bobin

	nom, prénom	date de naissance	Date entrée	études, diplômes	genre littéraire, maison ed.
1	John Berger	1926, Londres	1968 (trad. française)	Il vit depuis les années 1970 dans un village de Savoie. Romancier engagé, scénariste, critique d'art.	roman, essais Maspero, Champ Vallon - obtient le Booker Prize en 1977, pour G. collaborateur au Monde diplomatique
2	Pierre Bergounioux	Brives	Années 80	Professeur de Lettres	Verdier, Gallimard, Fata Morgana, Lettres Vives, Théodore Balmoral
3	Nella Bielski	Entre 39 et 45, en Russie	Années 80	vit en France depuis 1962, actrice <i>Les Gauloises bleues</i>	Romans : <i>Deux oranges pour le fils d'Alexandre Lévy</i> ; <i>Si belles et fraîches étaient les roses</i> (Folio)
3	Judith Brouste	Bordeaux (années 50)	1979	autodidacte	romans, entretiens, Seuil
1	Michel Camus	1929, Belgique		co-dirige une maison d'édition Lettres Vives	poésie, Lettres Vives, Théodore Balmoral
1,2	André Comte Sponville	Années 50	Années 80 - 90	agrégé de philosophie, ENS, maître de conférence à Paris I	Essais de philosophie. Est publié aux PUF
1	André Dhôtel	Né à Attigny (Ardennes) en 1900 Mort en 1991	1930 (entrée à Gallimard)	professeur de philosophie	A reçu plusieurs prix littéraires : Le prix Fémina en 1955 ; Le Grand prix de

Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin :Des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

	nom, prénom	date de naissance	Date entrée	études, diplômes	genre littéraire, maison ed.
					littérature de l'Académie Française en 1974 ; Le Grand Prix national des Lettres en 1975 Publié chez Gallimard
2	Sylvie Germain	1954, Chateauroux	Vers 1980	docteur et agrégée de philosophie	romans, nouvelles, Gallimard, nrf
2	Charles Juliet	1934, province	vers 1978	Enfance paysanne (enfant de troupe) ; baccalauréat ;début études de médecine	romans, poésie, nouvelles, POL, Fata Morgana
2	Françoise Lefèvre	Années 50	vers 1974	'ouvreuse', autodidacte	romans, Pauvert, Actes Sud Reçoit le Grand prix des lectrices Elle en 1974 ; le Goncourt des lycéen en 1990
3	Yvon le Men	Né en 1953 en Bretagne	Vers 1974	cantonnier	Poésie. Est publié aux éditions Gallimard, Flammarion, Rougerie, l'Harmattan
2	Jean-Michel Maulpoix	vers 1950	1978	thèse de littérature, professeur de littérature à l'Université Nanterre	poésie, essais, Mercure de France
2	Pierre Michon	1945, Creuse	1980-84	études littéraires,	romans, Gallimard,

	nom, prénom	date de naissance	Date entrée	études, diplômes	genre littéraire, maison ed.
				divers petits boulots, clochardisation	Verdier, Fata Morgana
2	Daniel Pennac	1944 au Maroc	Début année 1980	Maîtrise de Lettres, enseignant en Français	romans, littérature jeunesse, Gallimard, Grasset 1990 : Prix du livre Inter pour La petite marchande de prose, Gallimard
1	Jean-Pierre Richard	1922	Années 50	Etudes de littérature, professeur d'Université	Gallimard, Fata Morgana, Le Seuil, critique littéraire

groupe 1 : les anciens aidant Bobin ;

groupe 2 : les pairs (et concurrents) ;

groupe 3 : les nouveaux entrants aidés par Bobin

Trois sous-ensembles dans le réseau des pairs s'observent selon les effets de la notoriété des écrivains sur l'image publique de Bobin. Il y a tout d'abord l'ensemble formé par les écrivains nés avant Bobin, et ayant une place établie dans le champ littéraire au moment où l'auteur démarre sa carrière (entre 1978 et 1985) : John Berger, Michel Camus, Jean-Pierre Richard. Pour ce premier cercle nous émettons l'hypothèse qu'entre un nouvel entrant tel que Bobin et des auteurs déjà établis, des liens d'entraide, d'accession à une certaine reconnaissance ou tout au moins visibilité ont pu exister. Ainsi, Michel Camus, co-directeur de la maison d'édition Lettres Vives, peut avoir été à un moment donné un appui certain pour Bobin, en acceptant de publier ses textes dans sa maison d'édition. Ainsi, Jean-Pierre Richard, en incluant dans un de ses livres¹¹³ un essai littéraire sur l'oeuvre de Bobin, a eu des chances de contribuer à la légitimer. La connaissance d'auteurs déjà en place dans le champ littéraire donne des indications sur les relations d'entraide se nouant entre jeunes et anciens auteurs et ayant pu tenir un rôle à certains moments de la carrière de l'écrivain.

Le second cercle correspond aux auteurs proches de Bobin à la fois par leur âge, leur

¹¹³ Jean-Pierre Richard, *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996

date d'entrée dans le champ littéraire, et la forme de leur carrière. Là se trouvent véritablement les pairs, à la fois concurrents et premiers lecteurs, dont certains n'hésitent pas à recommander la lecture de Bobin dans leurs articles de presse ou émissions télévisuelles ou radiophoniques. Ainsi Daniel Pennac à Bouillon de Culture, ou encore Françoise Lefèvre lors d'une conférence à Bron.¹¹⁴ Un regard attentif sur les composantes socio-économiques de cette population montre de fortes similitudes entre tous ces écrivains, pour lesquels nous proposons le terme d'enseignant-écrivain.

Le troisième cercle est formé d'auteurs nouveaux entrants dans le champ littéraire (Yvon Le Men, Judith Brouste, Nella Bielski), pour lesquels Bobin joue un rôle certain dans l'aide au démarrage, soit en les citant dans différentes revues ou articles, soit en leur accordant des entretiens, en préfaçant leurs ouvrages... Une fois encore, le réseau d'entraide est repérable, dans l'autre sens cette fois-ci.

Concernant les niveaux socioprofessionnels des écrivains pairs de Bobin, issus des trois cercles, une relative homogénéité s'observe. Ceux-ci sont soit enseignants, ce qui correspond à la profession à laquelle Bobin aurait pu prétendre à l'issue de ses études de philosophiques, soit des personnes d'origines modestes, et n'exerçant pas un métier lié au champ littéraire (Yvon Le Men, fils de cantonnier, vivant de ses poèmes, Françoise Lefèvre, « *ouvreuse* »). Ne sont pas ici représentés les journalistes-écrivains, les auteurs à fort succès commercial (sous-champ de grande production), les auteurs issus de familles d'écrivains, les académiciens et membres de jurys de prix littéraires, autrement dit tous ceux qui ont une position dominante dans le sous-champ de grande production. Ainsi, les enseignants-écrivains, plutôt que les journalistes-écrivains figurent parmi les pairs déclarés de Bobin. Les affinités littéraires déclarées par Bobin le portent ainsi à ne citer que des auteurs aussi peu pourvus de légitimité que lui, et dont les carrières sont en train de se construire à peu près au même moment et en passant par les mêmes instances (mêmes revues littéraires, mêmes petits éditeurs puis une maison d'édition plus importante, telle que Gallimard). Tous sont en effet passés par des petites maisons d'édition, certains y restent, d'autres entrent progressivement dans les grandes (mais peu y arrivent). Ils se retrouvent également côte à côte dans des revues telles que la NRF (Sylvie Germain, Pierre Michon), et Théodore Balmoral (Pierre Michon), Verdier (Pierre Michon, Charles Juliet, Pierre Bergounioux). Les formes littéraires prisées par les pairs sont le roman, la poésie, et l'essai, tout comme elles le sont également pour Bobin (voir tableau des pairs, dernière colonne).

Au regard des formes de la carrière de Bobin à ses débuts, rien ne la distingue de celle de ses pairs tant qu'il publie dans de petites maisons d'éditions des textes à forte connotation poétique, ou jugés comme tel par les critiques littéraires : il est d'ailleurs présenté comme un poète dans *Le Magazine littéraire*, *La Quinzaine littéraire* jusqu'en 1990, ainsi que nous le verrons dans la section suivante. Il commence à se différencier de ses pairs à partir du moment où Gallimard publie non plus seulement de courts textes dans la NRF, mais des ouvrages entiers, dès 1989. Un public grandissant accueille ses livres à partir des années quatre-vingt-dix. Bobin n'est plus dès lors, un auteur

¹¹⁴ A l'occasion de la Fête du Livre de Bron 1997, où elle indiquait lors d'une conférence : « *c'est un écrivain qu'il faut soutenir, surtout en ce moment, où il est attaqué de toute part.* »

confidentiel : de poète « *intimiste* »¹¹⁵ il devient peu à peu écrivain pour les journalistes. Au regard de sa trajectoire, le succès qu'il remporte a de quoi étonner : entré dans le champ littéraire par la petite porte, il aurait très bien pu, comme beaucoup de ses pairs, rester un auteur confidentiel d'écrits intimistes et peu abordables pour le grand public. Cet étonnement est exprimé par Michel Camus lors de la présentation de Bobin qu'il propose lors d'une série d'entretien avec lui sur France-Culture « ***D'autres écrivains-poètes qui l'ont précédé comme Henri Calais ou Georges Peros furent méconnus de leur vivant. Proches d'eux, par le sens intime d'une même démarche solitaire et monacale, étrangère aux écoles et chapelles à la mode, Christian Bobin aurait pu connaître le même sort.*** »¹¹⁶

La forme d'une carrière pour un écrivain doté du capital relationnel (quasi-nul) tel que Bobin ne le prédisposait pas à vivre un tel retournement favorable de sa position dans le champ. Fils de professeur en dessin industriel, il ne dispose pas au moment de démarrer une carrière littéraire d'un réseau relationnel important et stable. Ses pairs, étonnamment proches au regard d'un certain nombre de caractéristiques (même âges, dates d'entrées dans le champ, études universitaires de lettres ou de philosophies, tantôt enseignants, tantôt sans profession précise, n'ayant pas achevé leurs études, et une renommée discrète n'excédant pas le milieu confidentiel du sous-champ de production restreinte) ne sont pas ceux qui peuvent lui apporter un soutien conséquent au moment de son propre démarrage. Si l'on suit les principes de fonctionnement du champ littéraire tels qu'ils ont été posés par P. Bourdieu, on voit que Bobin appartient au début de sa carrière au sous-champ de production restreinte. Ce que l'on constate, c'est qu'il n'y reste pas et qu'à partir des années quatre-vingt-dix, il bascule progressivement dans le sous-champ de grande production (au regard des indicateurs que sont le volume du public et le type de maison d'édition le publiant). Se pose alors la question de la possible conversion du capital symbolique acquis dans un sous-champ vers un autre. Une possibilité de réponse est fournie par l'analyse chronologique de la réception par la critique littéraire, que nous abordons à présent.

Section III – Du « pur » poète à l'auteur à succès : réception par la critique littéraire

Singulière destinée que celle de l'image médiatique de Bobin entre 1985 et 2000, qui après quelques années d'ascension rapide, se dévalorise brutalement. L'auteur passe ainsi du poète « *égal au plus grands* » (Comte-Sponville) à l'écrivain « *à la mode* » : « ***la lessive sans phosphate est à la mode, Christian Bobin aussi*** »¹¹⁷. Retracer les temps forts de l'histoire de la réception par la critique littéraire de l'oeuvre de Bobin présente un

¹¹⁵ Pour reprendre le terme employé par Michel Camus en présentation d'une série d'entretiens avec Bobin sur France-Culture, dans l'émission « A voix nue », juin 1994

¹¹⁶ « A Voix nues » entretiens avec Christian Bobin, France-Culture, Juin 1994

¹¹⁷ *Le Canard enchaîné*, 13.04.94

double intérêt.

Premièrement, dans le cadre du projet général d'étude d'expériences de lecture par un public socialement différencié, il semble pertinent d'effectuer un détour auprès de celles des *lectores*.¹¹⁸ Une des hypothèses de la théorie de la réception consiste à dire que les connaissances de l'oeuvre ou l'auteur précèdent et orientent chez le lecteur son activité de réception. Il est en effet bien rare que celui-ci entre dans un texte sans avoir une idée minimale et préalable de ce qu'il va lire. Ces éléments d'information permettant d'anticiper ce qui va être lu proviennent de sources diverses : certains sont contenus dans le livre (paratexte), d'autres relèvent de discours portés sur le texte. Entre le conseil d'ami et le mot du libraire figure également l'article de critique littéraire. Il s'agit donc de reconstruire l'ensemble des prises de positions développées par la critique, afin de les comparer aux discours de réception recueillis au moyen d'entretiens. Cela permet ensuite de comparer ces réceptions officielles, avec les discours de lecteurs non *lectores* de manière à observer s'ils suivent fidèlement les tendances de la critique littéraire ou bien s'en écartent.

Secondement, un regard sur l'évolution de la réception médiatique de la production de Bobin laisse transparaître des querelles et retournements de positions : celles-ci rendent compte en toile de fond, d'une tension au sein du champ littéraire concernant la légitimité d'une oeuvre en cours d'élaboration. Objet de lutte, l'appartenance à la chose littéraire prend diverses figures selon que l'auteur occupe une position dans le sous-champ de production restreinte ou dans le sous-champ de grande production. Le basculement de Bobin du premier sous-champ au second constitue un moment privilégié pour observer la réaction de la critique face à cette transgression des frontières. Relever les arguments présentés par les journalistes pour justifier les tons ironiques ou acerbes pris à partir des années 1994, permet d'explicitier la mécanique de l'attribution du label d'oeuvre littéraire. Vont donc être étudiées les logiques de classement et de dé classement opérant dans le champ de la critique. A l'instar de l'étude proposée par Isabelle Charpentier¹¹⁹ pour la réception du texte controversé d'Annie Ernaux *Passion simple*, il s'agit donc de dégager les enjeux souterrains des appellations en gardant à l'esprit que le choix des termes de poète ou d'écrivain n'implique pas les mêmes anticipations de réception pour les lecteurs¹²⁰.

Deux temps sont repérables dans la construction de l'image médiatique de Bobin. Le découpage de 1985 à 1993 indique une première période durant laquelle les articles sont

¹¹⁸ Terme employé par P. Bourdieu : « [...] je voudrais rappeler l'opposition médiévale qui me paraît très pertinente entre l'auctor et le lector. L'auctor est ce qui produit lui-même et dont la production est autorisée par l'auctoritas, celle de l'auctor, le fils de ses oeuvres, célèbre par ses oeuvres. Le lector est quelqu'un de très différent, c'est quelqu'un dont la production consiste à parler des oeuvres des autres. Cette division, qui correspond à celle de l'écrivain et du critique, est fondamentale dans la division du travail intellectuel. », « La lecture : une pratique culturelle, débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », R. Chartier, *Pratiques de la lecture*, op. cit., p. 268

¹¹⁹ Isabelle Charpentier, « De corps à corps. Réception croisée d'Annie Ernaux », *Politix*, 1994, pp. 45 - 75

¹²⁰ G. Molinié, A. Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

plutôt élogieux. Cela correspond à l'époque où l'écrivain appartient au sous-champ de production restreinte. A partir de 1994, le ton se durcit et les critiques deviennent péjoratives. Bobin évolue alors dans le sous-champ de grande production. Comment expliquer le basculement de la critique vers des positions de dénigrement de son oeuvre? Est-ce seulement en raison du succès énorme rencontré par l'auteur à partir des années quatre-vingt-dix qu'il convient aux médias de prendre une attitude distanciée ?

Pour les journalistes développant un ton critique, il est évident que le seul contenu des textes justifie leur propos. Pour l'analyste armé de la théorie des champs, l'évidence s'estompe rapidement : la qualité littéraire des textes n'est pas affaire que de leurs seuls attributs intrinsèques, mais s'élabore lors d'un procès complexe mobilisant une pluralité d'instances. Ainsi les éditeurs, en acceptant ou refusant des manuscrits sont parmi les premiers à juger de la possible appartenance des textes à la chose littéraire ; la critique également, qui se voit investie de la mission de préserver le label de littérature ou de poésie. L'hypothèse que nous souhaitons démontrer consiste à envisager le basculement de Bobin du sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production comme la cause principale du renversement de ton pris par la critique.

Les arguments avancés par les journalistes pour convaincre, tout d'abord de la légitimité puis de l'indignité littéraire des textes de Bobin sont ainsi entendus comme autant d'indices représentatifs du mode de fonctionnement du champ de la critique. Il s'agit donc dans cette analyse de respecter l'ordre chronologique des parutions, afin de reconstruire l'historique de la réception médiatique de l'oeuvre de Bobin en focalisant l'attention sur le changement de ton remarqué à partir de l'année 1994. La première partie s'intéresse plus spécialement à la période allant de 1985 à 1993, et vise à étudier un ensemble d'éléments : l'image publique de Bobin, les qualificatifs relatifs au style d'écriture, les thèmes répertoriés par les journalistes, accompagnés de leurs commentaires. La seconde partie s'engage sur la période suivante, et souhaite rendre compte du durcissement des positions des journalistes, en relevant la logique argumentative et les justifications employées pour légitimer le retournement d'opinion.

Pour mener cette analyse, nous avons étudié un peu plus de cent cinquante articles, qui sont en grande partie issus du service d'archives de la maison Gallimard¹²¹. Nous avons également recueilli par nos propres moyens (en utilisant les index de certains quotidiens ou magazines littéraires) des articles portant sur les titres publiés avant l'entrée de Bobin à Gallimard, et ceux publiés dans d'autres maisons d'édition. C'est en tout environ sept cent articles que nous avons répertoriés pour la période allant de 1985 à 2000 : aux neuf classeurs constitués par le service d'archives de Gallimard, se sont ajoutés une cinquantaine d'articles trouvés par nos soins. Si une lecture exhaustive de tous ces articles a été effectuée, nous avons procédé à une sélection pour l'analyse de contenu, en choisissant de ne pas nous focaliser sur un ouvrage en particulier. Notre souci a été de balayer l'ensemble des discours de réception par la critique littéraire pour la période allant de 1985 à 2000. La répartition des articles lus a alors été la suivante :

¹²¹ Dont nous remercions la disponibilité durant le temps que nous avons passé dans les locaux pour les besoins de l'étude.

Titres et année de parution	Nombre d'articles trouvés (presse nationale et étrangère)	Nombre d'articles étudiés
Titres publiés entre 1985 et 1989	Environ 6	6
<i>La Part Manquante</i> , Gallimard, 1989	Environ 20	16
<i>La Femme à venir</i> , Gallimard, 1990	Environ 30	23
<i>Une Petite robe de fête</i> , Gallimard, 1991 <i>L'Autre visage</i> , Lettres vives, 1991 <i>La Merveille et l'obscur</i> , Parole d'Aube, 1991	Environ 50	10
<i>Le Très-Bas</i> , Gallimard, 1992 <i>Isabelle Bruges</i> , Le Temps qu'il fait, 1992 <i>Un livre inutile</i> , Fata Morgana, 1992	Environ 206	30
<i>L'Inespérée</i> , Gallimard, 1994 <i>L'Épuisement</i> , Le Temps qu'il fait, 1994	Environ 200	30
<i>La Folle Allure</i> , Gallimard, 1995	Environ 95	15
<i>La Plus que vive</i> , Gallimard, 1996	Environ 50	11
<i>Autoportrait au radiateur</i> , 1997	Environ 50	11
<i>Geai</i> , Gallimard, 1998	Environ 40	15
Total	750	167

1- Les temps de l'éloge au poète (1985 - 1992)

En 1985, Bobin est un auteur inconnu qui commence à publier quelques opuscules dans de petites maisons d'édition. Les journalistes s'intéressant les premiers à ce jeune écrivain ont donc la délicate tâche de catégoriser une oeuvre naissante, de tracer les contours de sa réception. Il apparaît de ce fait pertinent de s'attacher à une présentation détaillée des textes critiques des débuts : c'est dans ces articles que leurs auteurs donnent le ton et ébauchent les grilles de lecture que d'autres journalistes adopteront par la suite.

Un poète

Le premier élément pertinent à relever concerne la désignation de Bobin au moment de son entrée dans le champ littéraire. C'est en tant que poète, et dans les rubriques « *écrits intimes* » que les journalistes évoquent l'individu et situent leurs critiques. Ainsi Bernard Delvaille dans *Le Magazine littéraire* n'hésite pas à dire que « **Christian Bobin [...] paraît**

être l'un des poètes les plus marquants qui aient été révélés depuis quelques années »¹²². De même, André Comte-Sponville dans *Libération* en 1987 résume 'Christian Bobin, poète' »¹²³.

Dès les premiers articles, les journalistes portent des remarques élogieuses. Bobin est d'évidence un poète et il s'agit soit de montrer en quoi ses textes ressortissent de ce genre littéraire (en démontrant l'adéquation entre l'attitude de Bobin avec les valeurs de la poésie), soit de donner envie au lecteur de le découvrir en utilisant le procédé rhétorique de la paraphrase. Deux types d'articles se partagent le sujet : les articles explicatifs, qui évoquent le style et les thèmes des textes de l'écrivain, et qui visent également à prouver qu'il appartient à la catégorie des poètes ; et les articles paraphrasant l'écrivain. Les seconds sont beaucoup plus hermétiques. Ils ne décrivent pas le contenu des ouvrages présentés, mais tentent de faire pénétrer le lecteur dans l'univers stylistique, sémantique et rhétorique de l'écrivain.

Pour justifier le qualificatif de poète endossé par Bobin, les journalistes optent d'une manière générale pour la même stratégie. La dévoiler conduit à repérer le mode de fonctionnement de l'attribution du label de poète dans le champ littéraire. Ainsi, analyser l'argumentation déployée par les journalistes revient à cerner dans leurs discours une série de traits pertinents concernant la mise en scène de l'auteur, sa thématique, sa stylistique, le genre littéraire plus particulièrement représentatif de l'oeuvre et les maisons d'édition.

Ces indicateurs fonctionnent diversement, selon que Bobin n'est qu'au commencement de sa carrière ou bien installé dans le champ littéraire. Tant qu'il n'est pas connu, les journalistes focalisent leur attention sur le style, la thématique et les maisons d'édition. Leur travail consiste à relater, peut-être faute d'indications biographiques plus précises, leurs impressions de lecture, leurs analyses stylistiques et thématiques et les écrivains auxquels Bobin semble s'apparenter. A partir du moment où la notoriété de Bobin s'affirme, les journalistes disposent d'une quantité plus importante d'indications biographiques. Ils peuvent donc dans leurs articles informer le lecteur sur certains points relatifs à la vie de l'écrivain. Ces éléments biographiques sont peu nombreux et concernent essentiellement trois thèmes : les études faites par Bobin, son origine provinciale et l'organisation de ses journées. Emerge alors l'image d'un auteur fortement impliqué dans son activité d'écriture, n'hésitant pas à avouer apprécier l'absence d'obligations et d'occupations quotidiennes. Ce thème est d'ailleurs repris dans un grand nombre d'articles. Par exemple, pour *Télérama*, Catherine Portevin indique dans sa titraile : « **Il vit seul à ne rien faire. C'est-à-dire lire, lire et écrire.** »¹²⁴ Plus loin, elle augmente son portrait d'indications allant dans le même sens :

« Il a dû gagner par-ci par-là quelque argent pour subsister, et depuis deux ans, c'est le bonheur. Il vit seul « à ne rien faire », avec les 3500 F mensuels de ses

¹²² Bernard Delvaile, 'De Ruteboeuf à Bobin', *Le Magazine littéraire*, n°236, décembre 1986

¹²³ André Comte-Sponville, 'Christian Bobin, poète', *Libération*, 5/05/1987

¹²⁴ Catherine Portevin, « Christian Bobin », *Télérama*, n° 2196, février 1992

droits d'auteur : dormir beaucoup, se promener souvent, accueillir les enfants-amis, lire lire lire, écrire. C'est tout et ça lui suffit : 'Tout est partout où on est'. Depuis 40 ans, il n'a presque jamais quitté le Creusot, où il est né. Il ne voyage pas, n'a pris l'avion qu'une seule fois, vient de temps en temps à Paris. 'Il y a besoin de si peu pour écrire. Il n'y a besoin que d'une vie pauvre, si pauvre que personne n'en veut' (Une petite robe de fête). [...]. Christian Bobin ne conjugue pas le verbe avoir : avoir un travail, une culture, une femme, des enfants, un rôle, de l'argent. Non, hors de toutes ces institutions qu'il exècre, il lui faut la volupté du dépouillement. Et 'chanter', pour faire sortir le monde de la pauvre alternative qu'il propose aujourd'hui entre le 'n'espérez rien' et le 'jouissez de tout'. »¹²⁵

Isabelle Martin pour la Gazette de Genève présente le même portrait :

« Qui est Christian Bobin ? Un passant, un poète né au Creusot en 1951, où il vit toujours. Et que fait-il ? Rien. Il se promène, il lit, il écrit des sortes de lettres ou de courts récits. »¹²⁶

Il est tout à fait intéressant de remarquer la façon dont les éléments biographiques sont intégrés dans le discours et le rôle qu'ils y jouent : ils se trouvent mêlés à l'argumentation visant à démontrer l'appartenance de Bobin à la catégorie des poètes ou des écrivains (à partir des années 1990). La liaison entre la vie réelle de l'écrivain et le contenu de ses textes est en effet un thème présent dans tous les articles à partir de la fin des années quatre-vingt. Quelle peut-être la raison de cette prégnance dans les discours journalistiques ?

Le mélange d'indications biographiques avec la dimension philosophique et éthique des textes est tout d'abord une pratique mise en place par l'auteur lui-même : en effet, dans les textes de Bobin figure un ethos en lien avec des logiques d'action pour la vie quotidienne (ce thème est analysé dans les trois prochains chapitres). De ce fait, le contenu de son discours s'ancre dans la vie ordinaire, qui correspond essentiellement à celle de l'écrivain. Ainsi, les journalistes, en associant constamment des indications biographiques avec le contenu philosophique, éthique des textes ne font tout d'abord que suivre le chemin tracé par l'écrivain lui-même. Parfois, il suffit simplement au journaliste de reprendre une citation de l'écrivain pour atteindre son effet :

« Tout petit, Christian Bobin a voulu être comédien. Il a suivi des études de philosophie, il a travaillé dans une bibliothèque puis dans un organisme culturel où il s'occupait de la préparation matérielle de colloques. Aujourd'hui, il ne serait pas loin de penser que gagner sa vie, c'est la perdre : 'le travail, la fureur imbécile du travail, des carrières et des guerres', non merci. 'Soit l'argent, soit le chant. Soit le monde, soit l'amour. On ne peut servir les deux à la fois.' L'écrivain, pour lui, 'c'est celui qui ne gagne aucune place - pas même la dernière'. »¹²⁷

Néanmoins, si la posture prise par Bobin concernant l'implication et l'imbrication de sa vie avec son activité d'écriture est si rapidement et unanimement repérée par les journalistes,

¹²⁵ Catherine Portevin, « Christian Bobin », Télérama, n° 2196, février 1992

¹²⁶ Isabelle Martin, « Bobin l'enchanteur », Gazette de Genève, 17-18 octobre 1992

¹²⁷ Isabelle Martin, 'Bobin l'enchanteur', Gazette de Genève, 17-18 octobre 1992

cela vient de ce qu'elle constitue une manière d'être écrivain existant dans le champ littéraire. Nous postulons qu'il s'agit d'un modèle fonctionnant comme un type-idéal, structurant le discours et l'image d'une partie des écrivains appartenant au sous-champ de production restreinte. Cette littérature se veut « *authentique* », prône une adéquation entre la vie et l'écriture. Dans cette posture, un des gages de littérarité provient de la manière dont l'écrivain s'adonne à l'écriture : elle n'est certainement pas un jeu, et conditionne toute son existence, c'est-à-dire autant ses occupations ordinaires que ses sources de revenu. Ecrire n'est pas tant un métier qu'un état, qu'il soit temporaire ou permanent. Dans l'article intitulé « Les façons d' « être » écrivain », N. Heinich analyse la difficulté des écrivains à s'auto-désigner en raison du régime de singularité de ce métier : il s'agit davantage d'une vocation que d'une profession ordinaire¹²⁸. Il faut à ce propos constater que tous les écrivains ne présentent pas leur activité comme une vocation (Bobin ne parle pas non plus de vocation), et que ce vocable est peut-être à rapporter à une certaine manière d'envisager cette activité qui puise sa pertinence au regard des positions occupées dans le champ littéraire (ou artistique).

Rentrer dans cette catégorie d'écrivains implique alors une série de qualificatifs attribués à la fois aux textes et à leurs auteurs. Parmi les qualificatifs des textes se trouve l'idée d'une authenticité, d'une justesse, d'une émotion. Parmi ceux de l'auteur s'élabore l'image d'un individu désintéressé par la carrière, le profit, la réussite économique, désargenté, écrivant sous le fait d'une impulsion vitale, manifestant dans sa vie et son oeuvre une sincérité parfaite. Cette posture d'écrivain qui renvoie aux auteurs occupant une position dans le sous-champ de production restreinte, est adoptée de manière exemplaire par Bobin. Une extension de l'étude à l'ensemble formé par ses pairs mettrait sans doute en valeur les mêmes caractéristiques. On a affaire dans ce cas à une sorte de posture-type, appropriable par divers écrivains appartenant au sous-champ de production restreinte.

Ainsi, l'image de Bobin construite par les médias et celle que l'auteur propose dans ses textes coïncident-elles pendant la première période, en raison de l'usage d'un référent commun que ni les médias ni l'écrivain n'ont eu besoin d'inventer et se bornent à utiliser. Ces images présentent un poète tout entier absorbé par l'écriture, vivant chichement, et ayant renoncé à toute activité lucrative. Le degré d'engagement dans la littérature, y compris dans ses formes les plus extrêmes, reste donc un puissant marqueur d'attributs littéraires pour un écrivain. Et la légitimité de ses propos passe par cette soumission à la posture adéquate.

Une thématique récurrente

Si l'on s'intéresse à présent aux discours tenus par les journalistes à propos de la thématique repérée à cette époque dans les textes de Bobin, il est frappant de constater que dès les premiers articles, les thèmes les plus représentatifs de l'oeuvre de l'écrivain sont mis au jour. Dès 1985, Pierre Drachline présente dans *Le Monde*, un jeune poète

¹²⁸ « Les réponses fort complexes de la plupart des écrivains ainsi interrogés suggèrent à quel point le rapport à l'activité peut faire problème lorsque celle-ci s'inscrit non dans le régime de l'emploi, du métier, ou de la profession, mais dans celui de la vocation. » Nathalie Heinich, « Les façons d' « être » écrivain, *Revue Française de Sociologie*, p. 501

mobilisant le genre de la lettre littéraire :

« Les lettres que Christian Bobin a rassemblé dans *Souveraineté du vide*, ont pour destinataire le vent, l'oubli de soi, cette enfance dont il convient de ne pas guérir sous peine de perdre le fil de son amertume. 'Les mots fleurissent et poussent dans tous les sens, de toutes espèces. Ils se multiplient et se ramifient comme un feuillage, comme une excroissance incontrôlée, incontrôlable de feuilles, de fruits. Ils viennent dans cet état actuel de détresse, dans cette chambre de malade que je vois emplie de pages de notes'. »¹²⁹

Sont recensés par l'auteur les thèmes de la nature, de l'enfance, de la maladie et de l'oubli de soi. Dans le même article, une des propositions principales du contenu philosophique de l'oeuvre (à venir) de Bobin est déjà repérée : **« Christian Bobin [...] croit que la littérature est un antidote contre le désespoir. »**

Bernard Delvaille, un an plus tard, précise à son tour ce que le lecteur trouvera dans les textes de Bobin. Il s'agit du goût de la lecture, la nostalgie de l'enfance et la certitude que **« tout est là »** :

« Christian Bobin évoquera encore l'enfant trop pâle qui ne va pas jouer dehors, qui plonge dans le livre et regarde cette corbeille de mots et de violettes fraîches sur le bord de la fenêtre. La torture intérieure est inévitable : 'Pourquoi [sortir] puisque tout est là', c'est-à-dire au bord de l'eau, sous les tilleuls, dans les nuages d'un soir. »¹³⁰

Enfin, en 1987 Jean-Michel Maulpoix signe pour *La Quinzaine littéraire* un article présentant avec perspicacité et précision le double mouvement de la prose de Bobin. Intitulé **« Le désastre et la merveille »**, l'article s'attache à présenter d'une part le désastre de la condition humaine, et d'autre part la possibilité d'une rédemption. Maulpoix commence par rappeler le propos tenu par Bobin dans ses premiers textes. Y figurent les thématiques de la maladie et de la souffrance :

« Déjà, *Souveraineté du vide*, publié chez Fata Morgana en 1985 réunissait trois lettres adressées à un lecteur hypothétique, inconnu, lointain. Ces trois missives ne racontaient guère que l'extrême absence et solitude d'un homme malade de son âme et de son enfance, qui attend de vivre en écoutant de la musique, en feuilletant des livres et en écrivant un peu, scrutant avidement cette vacance intime qui le fait souffrir sans brusquerie et presque avec douceur. »¹³¹

Puis le critique présente le thème majeur des deux livres dont il a à faire la recension :

« Christian Bobin développe sa propre méditation : il explore les arrières-plans du réel et de la parole, il tente de mettre à nu le coeur lyrique et désastreux de l'humaine condition, pour accéder à l'impensable, à l'indicible où s'alimente et défaille toute écriture de poésie. [...]. Et il parvient alors à cette formule : 'Ecrire, une élégance dans le désastre'. »¹³²

¹²⁹ Pierre Drachline, « L'amour des mots de Christian Bobin », *Le Monde*, 3 mai 1985

¹³⁰ Bernard Delvaille, « De Ruteboeuf à Bobin », *Le Magazine littéraire*, n° 236, décembre 1986

¹³¹ Jean-Michel Maulpoix, 'Le désastre et la merveille', *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987

¹³² Jean-Michel Maulpoix, 'Le désastre et la merveille', *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987

Le critique voit donc une continuité entre les différents ouvrages de l'auteur : les thèmes déjà présents dans les premiers textes sont poursuivis et approfondis dans les suivants. L'unité de l'oeuvre en train de s'élaborer n'est donc pas une question, mais une certitude. Ainsi désastre, souffrance, et maladie se font écho pour qualifier « *l'humaine condition* ». En axant principalement sa présentation des textes de Bobin sur cette thématique, Maulpoix élève les propos de l'auteur vers des sujets nobles, prestigieux et grave, dont la légitimité est aussi forte dans les domaines de la poésie que de la philosophie.

La référence aux préoccupations existentielles et philosophiques constamment proposée par Bobin dans ses textes, contribue à leur apporter une forte légitimité dans le champ littéraire. Placer d'emblée ses écrits dans ce registre inscrit de fait l'écrivain dans une tradition littéraire légitime, qui explique l'usage par les journalistes du terme de poète. Cela permet peut-être également d'offrir à ses textes une dimension anhistorique en investissant des thématiques considérées comme centrales à toute société humaine et à chaque époque. La mise en valeur de cette thématique par le critique contribue donc à construire l'image d'un poète ancré dans une tradition intellectuelle particulièrement légitime.

En lecteur attentif des textes de Bobin, Maulpoix désigne un second ensemble de thèmes ayant cette fois-ci trait à la rédemption. Le critique relève la double dimension du message de l'écrivain : après la définition de la condition humaine, un dépassement de la souffrance est offert par Bobin. Ainsi, désastre et merveille sont-ils perçus comme étroitement corrélés :

« Mais Christian Bobin affirme aussi bien que 'le merveilleux est la racine de l'espoir' et c'est sans doute dans la conjonction très étroite du sentiment de la merveille et du sentiment du désastre – l'un n'étant que le revers de l'autre- qu'il faut percevoir le sens ultime de cette démarche. Son écriture en porte témoignage : elle se délivre peu à peu du fragmentaire pour bientôt s'amplifier lyriquement et devenir le lieu où fusionnent ces postulations contraires. »¹³³

Le critique insiste donc sur la double dimension du message, envisageant l'une et l'autre des deux thématiques comme reliées entre elles. Précisant ce que Bobin entend par *Le Huitième jour de la semaine*, Maulpoix utilise un terme sur lequel nous allons nous attarder dans le troisième chapitre. Il s'agit de la résignation :

« Le huitième jour de la semaine est un jour paradoxal, un jour au-delà de la vie même, le jour par excellence de l'écriture, celui où il ne s'agit plus ni de faire, ni de se reposer, mais d'évoquer, de méditer, de se résigner, de s'éblouir encore. C'est le jour le plus solitaire, où sont fêtées les noces du désastre et de la merveille. »¹³⁴

En germe réside ainsi déjà, entre 1985 et 1987, la plupart des ingrédients de l'ethos développé par Bobin par la suite. La présentation du critique, qui centre son regard sur les thèmes récurrents d'une oeuvre naissante permet de constater la stabilité du discours de l'écrivain tout au long de sa carrière. Assez distinctement présents dès les premiers textes publiés, ces thèmes ne feront que s'étoffer et se répéter de livres en livres.

¹³³ Jean-Michel Maulpoix, 'Le désastre et la merveille', *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987

¹³⁴ Jean-Michel Maulpoix, 'Le désastre et la merveille', *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987

Du style et des effets sur le lecteur

Qu'il s'agisse d'articles mobilisant le modèle de l'explication de texte ou de la paraphrase, les réceptions des lecteurs professionnels ne diffèrent pas sensiblement durant cette période : chacun s'accorde à considérer le style de l'écrivain comme « simple » ; ses thèmes comme éternels, ses assertions comme des évidences où le Vrai se dévoile :

« Dans une langue très simple, très juste, très pure, d'une incroyable et neigeuse légèreté, débarrassée de toute rhétorique, de tout concept, une langue qui parle au coeur et résiste aux modes, Bobin célèbre, comme dans l'Eloignement du monde, le devoir de solitude, l'oubli de soi, la qualité du silence, le souci de ne rien posséder, l'art de l'émerveillement, la faculté de lutter contre ce qui corrompt et asservit. »¹³⁵

L'économie de mots, la simplicité des phrases sont des qualités relevées par tous les journalistes : « **Il écrit sans emphase ni hermétisme** » relève André Comte-Sponville pour *Libération*¹³⁶ en 1987. Le style est avantageusement comparé à ceux qui construisent des phrases longues et alambiquées. La simplicité ou limpidité du style rejaillit sur le personnage : Bobin paraît quelqu'un de simple et d'humble, à l'opposé du prétentieux qui souhaite faire carrière. Les critiques pressentent un poète envisageant l'écriture comme une nécessité. L'authenticité de l'individu pointe sous ses phrases.

Les journalistes ont également des formules pour décrire l'effet procuré par la lecture des textes de Bobin : l'émotion est au centre de leur réception. Ainsi, Pierre Bettencourt, qui intitule son article paru en 1986 dans *Le Monde*, « *Un traité du ravissement* », avertit ses lecteurs : « *Le livre de Christian Bobin vous prend au coeur, tout de suite*¹³⁷ ». Deux ans plus tard, Gabrielle Rollin pour *Le Monde* relate que « **chaque page, chaque ligne, touche le coeur à vif**¹³⁸ ». Evoquer l'émotion, parler de coeur pris dans la lecture d'une part, inscrire dans la catégorie « *Ecrits intimes* » les textes d'un jeune écrivain d'autre part sont autant de manières de baliser la réception de ses textes par le public dans le registre de l'émotion. De ce point de vue, il y a coïncidence entre les propos de journalistes et la réception voulue par Bobin pour ses textes, ainsi que nous le montrerons lors du prochain chapitre.

Images du lectorat

Assez rapidement, la presse littéraire ou générale dresse dans ses articles un portrait du lectorat de Bobin. L'idée principale est celle d'une communauté. Les lecteurs de Bobin constituent une sorte de communauté informelle d'initiés se reconnaissant entre eux et aidant à la diffusion de ses textes par le bouche à oreille. En 1991, Patrick Kéchichian

¹³⁵ Jérôme Garcin, 'Christian Bobin, la gloire d'un pur', *L'Evènement du Jeudi*, 10 au 16 mars 1994

¹³⁶ André Comte-Sponville, 'Christian Bobin, poète', *Libération*, 5 mai 1987

¹³⁷ Pierre Bettencourt, 'Un traité du ravissement', *Le Monde*, 8 août 1986

¹³⁸ Gabrielle Rollin, 'Les offrandes de Christian Bobin', *Le Monde*, 19 février 1988

précise sa vision du lectorat :

« Autour du nom de Christian Bobin, autour de ses livres, qu'il a déjà publiés et de nombreux textes qu'il donne aux revues se constitue peu à peu une petite communauté informelle d'admirateurs amicaux. On devrait les reconnaître à un certain sourire de connivence, à une certaine détente de l'intelligence, à un goût commun pour une certaine manière de lire. »¹³⁹

De même, en 1994, Jérôme Garcin dans *l'Événement du Jeudi* arrive au même commentaire :

« Autour de lui s'est formé un grand cercle d'admirateurs incondtionnels. [...] Il a trouvé un public de fanatiques, quelques quinze mille à vingt mille lecteurs complices unis par le bouche à oreille, qui s'arrachent ses recueils d'aphorismes, de prières, de poèmes en prose, parus pour la plupart chez de petits éditeurs décentralisés. [...] C'est que Bobin écrit pour tous ceux qui ont désespéré de la littérature contemporaine, lui demandant beaucoup plus qu'un plaisir de récréation, et ne supportant pas qu'elle soit vouée à l'hermétisme élitaire ou au commerce industriel. Il réconcilie les lettrés et les néophytes, les professeurs et leurs élèves, les croyants et les athées, les humbles et les nantis. »¹⁴⁰

Pour Comte-Sponville, le lien qu'éprouvent les lecteurs de Bobin s'appelle tout simplement l'amour : **« L'amour. L'amour fervent d'un public. La reconnaissance. Et les titres qui circulent et qu'on se répète comme des mots de passe. »**¹⁴¹

Ces trois citations se rejoignent pour produire l'image d'un lectorat aux caractéristiques singulières : un lien formé par de nobles sentiments (l'amitié, la connivence, l'intelligence, le bon goût littéraire, la complicité et l'amour) construit d'une manière informelle une communauté de lecteurs amoureux. La poésie de Bobin est si forte, selon ces commentateurs, qu'elle réussit non seulement à rassembler autour d'elle, par le simple bouche à oreille des individus d'origines sociales, de parcours et de professions différentes, mais à apaiser les tensions existant entre eux. Ainsi décrit, le lectorat de Bobin n'est pas loin de ressembler à une communauté au sens strict, d'inspiration religieuse. Le pas sera d'ailleurs franchi par les journalistes dans la deuxième période. De poète, Bobin devient gourou. L'éloge se fera reproche.

Des filiations littéraires prestigieuses

Pendant la période de démarrage de la carrière de Bobin, les journalistes usent de références intertextuelles pour inscrire l'écrivain dans une tradition littéraire explicite. Cette pratique vise à rapporter les genres, thèmes et styles représentatifs des textes de Bobin à d'autres écrivains plus renommés. Elle cesse lorsque l'auteur est suffisamment familier dans le monde littéraire pour pouvoir se passer de ce genre de classement et d'aide à l'anticipation de réception : le lecteur qui ne connaîtrait pas encore ses productions est renvoyé aux premiers textes. L'autoréférence remplace ainsi peu à peu la

¹³⁹ Patrick Kéchichian, 'La gloire du simple', *Le Monde*, 26 juillet 1991

¹⁴⁰ Jérôme Garcin, 'Christian Bobin, la gloire d'un pur', *L'Évènement du Jeudi*, 10 au 16 mars 1994

¹⁴¹ André Comte-Sponville, 'La force pure de Christian Bobin', *La Quinzaine littéraire*, n° 579, 1 juin 1991

mobilisation d'une culture littéraire au service de l'explication de texte et du positionnement de l'auteur dans le champ littéraire. Relever les noms d'écrivains cités par la critique permet de mettre au jour d'une part les codes de classement utilisés par les journalistes, et d'autre part le degré de légitimité accordé aux textes initiaux de Bobin.

Premier constat concernant ces références intertextuelles : on ne trouve pratiquement pas deux journalistes qui rapportent aux mêmes écrivains la production de Bobin. Certains évoquent des noms célèbres de la littérature ou de la poésie, tel Jean-Michel Maulpoix citant Maurice Blanchot¹⁴² ou André Comte-Sponville affirmant :

« Il y a en lui du Rilke (celui des Cahiers de Malte Laurid Bridge), du Char (avec plus de simplicité vraie), du Julien Gracq. »¹⁴³

Rilke, Char et Gracq font partie des références légitimes de la culture littéraire, et se rapportent plus précisément au domaine de la poésie. L'inférence produite par Comte-Sponville dans ce commentaire consiste donc à mettre l'accent sur la dimension poétique de la production de Bobin. C'est encore un coup de force visant à convaincre le lecteur que Bobin est bien un poète aux références et allures aussi prestigieuses que légitimes.

Certains journalistes optent pour une autre stratégie qui consiste à reprendre les noms d'écrivain cités par Bobin dans ses textes. Ainsi procède Pierre Bettencourt lorsqu'il relève les références à Artaud et à Maurice Scève¹⁴⁴. L'un de ces deux auteurs constitue la matière d'un ouvrage complet (il s'agit d'Artaud à qui Bobin dédie *L'Homme du désastre*). Dans ce cas, c'est l'auteur lui-même qui indique dans ses textes les filiations officielles. Les journalistes n'ont pas tant à proposer d'eux-mêmes des proximités qu'à avaliser celles offertes par l'auteur. L'attention que les journalistes portent à ces affinités littéraires montre combien le contrôle par l'auteur de la réception de ses textes et de son positionnement dans le champ littéraire est un enjeu de première importance. La reprise par P. Bettencourt des références intertextuelles explicites permet de constater que les objectifs sont atteints pour Bobin : il voit accolé à son patronyme les noms prestigieux d'écrivains consacrés.

Enfin, un dernier procédé consiste à proposer un rapprochement avec un courant littéraire. P. Bettencourt entraperçoit dans la prose de Bobin une filiation avec le romantisme : « *le vague à l'âme du romantisme continue ici de couler ses ondes.* » Dès ses premiers textes Bobin voit donc sa production rapportée à un courant littéraire clairement défini. La référence au romantisme n'est pas anodine ainsi que nous aurons l'occasion de le développer en conclusion de cette première partie.

En terme d'anticipation de réception pour les lecteurs, ces références intertextuelles sont précieuses. Elles invitent à penser que Bobin n'est pas un écrivain marginal, mais qu'il s'intègre dans une tradition identifiable et légitime. Pour les lecteurs de Bobin suivant l'actualité littéraire dans la presse, c'est une des manières de baliser par avance la lecture

¹⁴² Jean-Michel Maulpoix, 'Le désastre et la merveille', *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987

¹⁴³ André Comte-Sponville, 'Christian Bobin, poète', *Libération*, 5 mai 1987

¹⁴⁴ Pierre Bettencourt, 'Un traité du ravissement', *Le Monde*, 8 août 1986

de ses textes. Nous verrons dans la seconde partie de la thèse la façon dont ces références ont joué pour certains lecteurs, soit dans le sens d'une incitation à la lecture des textes de Bobin, soit dans le sens d'un refus.

Ainsi, entre 1985 et 1992 Bobin est un auteur que le monde de la critique accueille plutôt favorablement. La grille de lecture permettant aux journalistes de dénicher un poète se constitue d'éléments principalement axés sur les informations biographiques, le style, la thématique, et les maisons d'édition. On relève une hésitation pour qualifier la production littéraire du point de vue des genres mobilisés. Ses textes correspondent-ils à des poèmes, des essais, des nouvelles ? Certains critiques ne tranchent pas et proposent : « *Christian Bobin est un poète et un philosophe*¹⁴⁵ ».

Dans cet ensemble plutôt élogieux, il faut toutefois citer quelques notes discordantes, qui dès les premiers textes de Bobin, produisent une critique négative. Ainsi Jean Pache pour *24 heures* fait en 1989, une analyse du style en le pastichant :

« L'ennui avec la maxime, c'est son pouvoir réducteur, et qu'elle piège l'artisan : il croit ciseler une forte pensée, il enfonce des portes ouvertes. L'ennui avec Assimil et sa prolifique descendance, c'est qu'il faut Beckett, ou un Ionesco des beaux jours pour faire de la littérature avec ça. L'ennui avec la syntaxe manière Duras, c'est l'ennui. Et qu'elle essaime. Voilà, me disais-je en mon sentencieux moi-même, pourquoi *La Part manquante de Christian Bobin* est un peu manqué. (Je me l'offre, il s'en permet de pires). Pourtant, voici onze textes qu'on ne devrait pas laisser échapper. Même si « C'est dans un hall de gare... Même si « Ca commence comme ça » Même si « C'est un enfant qui... » On a beau ouvrir huit phrases sur dix et cinq chapitre sur onze par c'est, on n'en est pas moins écrivain. Peut-être. Christian Bobin, donc, c'est un écrivain qui joue un peu trop avec les mots (mais souvent très bien) ; qui abuse du minimalisme et des procédés d'écriture à la mode, apparemment sans intention parodique (mais il en tire parfois plus que d'autres). »¹⁴⁶

Par le pastiche, la redondance de certains effets de style est ainsi mise en avant. Cela n'empêche pourtant pas Jean Pache de terminer son article par un point plus élogieux.

« C'est un écrivain parce qu'il émeut, malgré tout, avec des thèmes aussi rebattus que l'enfance, l'amour, la jalousie, le commerce intime et charnel de la lecture. Parce qu'il est capable de phrases comme celle-ci : « dans le chant, la voix se quitte : c'est toujours une absence que l'on chante. » »

Sa critique est ainsi ambiguë. Tout en commençant par être très négatif, il se radoucit sur la fin, trouvant tout de même des qualités au style (presque à regret), et une capacité du texte à « émouvoir ».

On peut également citer l'article de A. Loranquin intitulé « Christian Bobin », qui sans être franchement négatif, indique tout de même un certain nombre de « réserves » :

« Si l'on devait émettre une réserve, ce serait pour signaler le penchant de l'auteur pour des affirmations de ton péremptoire, et volontiers paradoxales,

¹⁴⁵ Nelly Gabriel, « Un homme à l'écart », *Lyon Figaro*, 1991

¹⁴⁶ Jean Pache, « C'est un écrivain qui... », *24 Heures*, 9 août 1989

qu'un peu de recul montre discutables, voire creuses. [...] Et il est un peu simplet de soutenir que Dieu, parce qu'il est Amour et demande l'amour, se moque du devoir, du sérieux et de la perfection. »¹⁴⁷

Ces articles méritent d'être cités car ils montrent que dès 1989 les éléments de la critique dans ses éloges à venir comme dans ses reproches sont déjà repérés et annoncés par certains.

Il faut enfin préciser un dernier point. En s'intéressant à la chronologie des parutions d'articles sur Bobin sur la première période, on observe que les journaux ou organes de critique littéraire nationaux n'ont pas été les premiers à présenter ce nouvel auteur. Il faut au contraire aller chercher dans la presse régionale mais également étrangère francophone (Belgique et Suisse) pour trouver les articles les plus anciens, les plus complets. Comme si la presse nationale n'avait fait qu'emboîter le pas et découvrir en cours de route un auteur déjà repéré par un ensemble de confrères moins légitimes. Ainsi, pour les années 1989 et 1990, on dénombre une grande quantité d'articles issus de presse régionale ou étrangère francophone, ainsi que le présente le tableau de la page suivante.

Articles sur Bobin entre 1989 et septembre 1991

¹⁴⁷ A. Loranquin, « Christian Bobin », *Le Bulletin des lettres*, 15 février 1993

Date	Références	Titre ; Commentaire
12 07 89	Le Quotidien de Paris	Thierry de Vulpillières, « Un instant de silence. La Part manquante de Christian Bobin »
9 Août 1989	24 heures, édition nationale et vaudoise,	Jean Pache, « C'est un écrivain qui... »,
Juin 1989	Le Français d'aujourd'hui	Tristan Hordé, « Christian Bobin », (dans la rubrique « Chronique de poésie ».
20 07 89	La Liberté (Morbihan)	« Le privilège du pauvre, La chronique paresseuse de Jean-Claude Pirotte », J.C Pirotte Présentation de deux auteurs : Sylvie Monange, et Bobin, La PM.
Juil Aout 89	Globe	Albert Sebag, « L'offre et la demande » rubrique Chronique,.
20 juill 89	La Cité	Michel Paquot, « La Part manquante »
9 juin 89	Lyon Figaro	« Le Choix des libraires »
20 Juin 89	Info Grenoble	Jean-Louis Roux, « Des nouvelles de la nouvelle »,
25 août 1989	Le Monde	Patrick Kéchichian, « Sous le charme de Christian Bobin »
8 dec 89	Le Monde	« Prix d'automne »
16- 22 sept 89	Télérama	Annonce d'une émission « du jour au lendemain » par A.Veinstein, France-Culture.
7 10 89	Télérama	Annonce de l'émission : « littérature pour tous »
26 8 89	Feuilles de Valenciennes	Pierre Descamps, « La Part manquante, par Christian Bobin »
Fev 90	Art Press	Francis Wybrands « Christian Bobin. La part manquante »
Mars 90	Etudes	Pascal Sevez, « Christian Bobin, la part manquante ».Paraphrase élogieuse
Dec 91	Le Temps de naître	« Lorsque l'enfant paraît »
31 mars 90	Feuille de Valenciennes	Pierre Descamps, « Le salut et la grâce ». Résumé de l'histoire

Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin :Des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

Date	Références	Titre ; Commentaire
9 avril 90	Le Figaro	Charles Juliet, « Le murmure intérieur ».
10 avril 90	La Liberté de l'est	Jean-Michel Fossey, « Il suffit de presque rien. »
23 mars 90	Révolution	Pierre Bourgeade, « Révolution conseille »,
24 mars 90	Le Journal de Genève	Georges Anex, « Ange ou démon. Chronique du roman »
5 avril 90	Libération	« La Femme à venir »
13 avril 90	Révolution	Rubrique « Révolution conseille »
20 avril 90	Révolution	Jean-Claude Lebrun, « LIVraisons ».
Mai 90	Globe	Rubrique : « box office de la Hune »
25 mai 90	La Nouvelle Revue de Lausanne	Valérie Bonnard, « A la recherche d'un phare »
Mai 90	Page des libraires	« La femme à venir »
7 Mai 90	Ouest France	« Albe, c'est son nom ».
20 mai 90	Lyon - Libération	Brigitte Giraud, « Bobin, « la certitude de n'être rien » »
11 avril 90	Le Progrès	« L'écrivain creusotin Christian Bobin en vedette dans « le Figaro des livres »
16 Mai 90	Le Quotidien de Paris	Jacques-Bernard Boutet « Christian Bobin : chronique d'une émotion »
21 juin 90	La Cité	« Une pépinière de collections »
Eté 90	A vos livres	« Tour de France du livre »
16 juin 90	Témoignage chrétien	Maurice Chavardès, « La rébellion des mots »
14 Aout 90	Le Soir	Pierre Maury, « Femme d'aujourd'hui ».
Juill Aout 90	Notes Bibliographiques	« Bobin (Christian) – La Femme à venir »
Sept 90	NRF	Didier Pobel « Bobin comme Bobin, ou tentative de portrait d'un virtuose de l'évidence de dire ». article sur Bobin
Sept 91	Sources	Alain Gérard « Christian Bobin : La femme à venir »

Ce tableau montre que pour la période du démarrage, ce sont des journaux

issus de la presse régionale, et étrangère qui signent une grande majorité d'articles. Cela correspond peut-être à une procédure habituelle dans le sous champ de production restreinte. A une littérature qui se désigne comme confidentielle et intimiste, correspondrait un écho également confidentiel de la part de la critique littéraire et journalistique. Cela renforce en tout cas l'hypothèse de l'appartenance de Bobin au sous-champ de production restreinte, puisque l'on observe que ce n'est que peu à peu que les organes de presse et de critique littéraire les plus légitimes rejoignent le mouvement.

2 - 'La lessive sans phosphate est à la mode. Christian Bobin aussi'

Il reste à présent à analyser les raisons du changement de ton concernant la réception par la critique littéraire des textes de Bobin. Elles sont selon nous liées au passage du sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production dont les répercussions jouent sur quatre niveaux. Il s'agit de la variation importante du volume du public à partir des années 1992 ; de l'abondance de publications entre 1990 et 1994 qui banalise ses propos ; de la remise en question de la dimension rédemptrice du message de l'écrivain ; et enfin d'une méfiance manifestée par les journalistes envers les discours relevant de l'émotion.

La popularité, un indice de déqualification littéraire

Le passage de l'écrivain du sous-champ de production restreinte à celui de grande production s'appréhende par une variation du volume des ventes qui montrent un lectorat composé de plusieurs centaines de milliers d'individus :

« En cinq titres publiés aux Editions Gallimard, Christian Bobin a atteint le million d'exemplaires. 'Le Très-Bas' en a fait à lui seul 150 000, auxquels il convient d'ajouter 90 000 en Folio, soit un total de 240 000. En cumulant éditions originales et poches, ses autres ouvrages ont réalisé les scores suivants : 'La Part manquante', 162 000 ; 'Une petite robe de fête', 220 000 ; 'L'Inespérée', 115 000. 'La Folle Allure', son précédent livre, qui n'a pas encore été diffusé en Folio, s'est vendu jusqu'à ce jour à 60 000 exemplaires. »¹⁴⁸

Cet encart est signé Jean-Louis Ezine, pour le *Nouvel Observateur*, en 1996. La présence d'indicateurs de chiffres de vente et la remarque concernant le million d'exemplaires vendu invite à considérer qu'il s'agit d'un des indices d'une déqualification du produit littéraire (lorsque la logique retenue est celle du sous-champ de production restreinte). Rendre public certains des scores de vente n'est pas neutre du point de vue des catégories de perception d'une oeuvre. Les indications de ce genre deviennent d'ailleurs fréquentes dans les articles de presse à partir de 1993-1994, montrant ainsi la large acceptation du principe de dévalorisation d'une oeuvre par sa popularité. C'est un principe issu de la logique du sous-champ de production restreinte qui est appliqué ici par les intervenants du sous-champ de grande production. Il invite à remarquer combien la conversion du capital symbolique acquis dans le sous-champ de production restreinte dans le sous-champ de grande production ne va pas de soi.

¹⁴⁸ Jean-Louis Ezine, « Enfin Bobin vint. Les raisons du succès », *Le Nouvel Observateur*, 19-25 septembre 1996

Les lois régissant le fonctionnement du sous-champ de grande production étant sensiblement différentes de celles en vigueur dans le sous-champ de production restreinte, il en résulte qu'une partie des éléments ayant servi à classer Bobin au début de sa carrière n'a plus de sens au regard de la nouvelle position. Alors qu'en début de carrière la pauvreté, le rôle central de l'écriture dans la vie de Bobin, son refus de quitter le Creusot sont autant d'indices qualifiant l'auteur et son oeuvre d' « *authentiques* », ces marqueurs ne sont plus aussi opérants après 1992. Bobin est devenu un écrivain connu, sa situation économique s'est améliorée, il représente pour ses éditeurs une valeur sûre et profitable puisque chacun de ses livres se vend dès sa parution à quelques dizaines de milliers d'exemplaires. L'image d'un écrivain engagée d'une manière désintéressée dans son art, oeuvrant au quotidien pour exprimer sa vérité et risquant tout pour l'écriture s'estompe devant le succès rencontré. En continuant d'appliquer la grille de lecture valable pour le sous-champ de production restreinte à l'image et à l'oeuvre de Bobin les journalistes sont donc portés à regarder d'un oeil méfiant et circonspect cette fortune qui échoit à ce « **bon poète, que la Saône-et-Loire n'avait pas à rougir de nous avoir donné.** »¹⁴⁹

On observe toutefois que la perte de légitimité de l'image de l'écrivain ne concerne pas l'ensemble de la critique littéraire. Les plus vigoureusement contre l'écrivain sont ceux qui ont eu à écrire des articles favorables pendant la première période. Ainsi, ceux qui ont loué le plus chaleureusement le style, la thématique d'un nouvel écrivain, fustigent à partir de 1994 celui qu'ils ont contribué à faire connaître. Cela concerne essentiellement des journalistes appartenant à des quotidiens, hebdomadaires ou mensuels directement influents dans le champ littéraire (*Le Magazine littéraire*, *Le Monde des livres*, *Télérama*...). Par ailleurs, certains critiques relevant de journaux moins impliqués dans le champ littéraire se mettent alors à présenter Bobin en utilisant l'image de l'auteur à succès. Leurs articles ne sont pas toujours aussi virulents que ceux de la presse spécialisée dans la littérature, et leurs portraits offrent l'image d'un écrivain chanceux dans son domaine. Bobin incarne pour eux la réussite dans le pôle commercial du champ littéraire. Ainsi, *Elle*, qui parle « *d'ovni des lettres* », s'intéresse tout à coup à cet auteur qui mobilise à chaque parution des milliers de lecteurs. Mais dans tous les cas, que les journalistes s'en réjouissent ou le déplorent, tous se sentent obligés de commenter cette spectaculaire réussite. *LIRE* précise en 1995 : « **Depuis Le Très-Bas, Christian Bobin est une célébrité littéraire. Chaque fois qu'il publie un livre, hop ! Le voilà en tête des meilleures ventes.** »¹⁵⁰ *Psychologies* parle de « *phénomène* » : « *Mais c'est avec 'le Très-Bas' (Gallimard 1992) que le « phénomène Bobin éclate.* »¹⁵¹

Le volume du public n'a pas seulement un effet négatif sur l'image de Bobin en raison du succès économique qu'il induit, mais parce qu'il empêche les *lecteurs* d'éprouver le sentiment de faire partie d'un cercle restreint d'initiés. Quel plaisir peut-on tirer de la lecture d'un auteur que des milliers d'individus connaissent et apprécient ? Alors qu'au

¹⁴⁹ Jean-Louis Ezine, « Enfin Bobin vint. Les raisons du succès », *Le Nouvel Observateur*, 19-25 septembre 1996

¹⁵⁰ Pascale Frey, « Christian Bobin, les racines d'un écrivain », *LIRE*, septembre 1985.

¹⁵¹ *Psychologies*, septembre 1998

début de la carrière de Bobin certains critiques s'enorgueillissaient de l'avoir lu et apprécié avant les autres, il n'est plus possible à partir du milieu des années quatre-vingt-dix de tenir ce discours. Par exemple, Comte-Sponville pour ne citer que lui, se félicitait en 1991 d'avoir figuré parmi les premiers lecteurs d'un poète qu'il considère comme « *l'égal des plus grands* » :

« Bien sûr les éditeurs et les journalistes ne se sont encore rendu compte de rien, c'est leur métier, et les livres de Christian Bobin parcourent leur chemin, on ne sait comment. Il y a cinq ou six ans, quand je parlais de lui, tout le monde me faisait répéter son nom. Aujourd'hui une espèce de rumeur l'enveloppe ou le précède, qui n'est pas encore la gloire, et qui vaut mieux.[...] Dire que cet article va le faire découvrir à d'autres, qui en parleront à leurs amis, à leurs maîtresses, et que tout cela va continuer souterrainement avant que la mort ou la gloire ne l'emporte ! »¹⁵²

Cette publique jubilation d'appartenir au cercle privé des premiers lecteurs et admirateurs de Bobin constitue un indice de la légitimité de l'écrivain durant la première période. Si le critique un peu particulier qu'est Comte-Sponville (il se déclare ami de l'écrivain) laisse aussi explicitement éclater sa fierté, cela signifie que Bobin est à ces moments (entre 1985 et 1991) une valeur sûre et montante de la littérature. Après la parution du *Très-Bas* en 1992, faire partie du lectorat de Bobin n'est plus un fait rare, ni un signe de distinction. Bien au contraire, déclarer apprécier ce que des milliers de lecteurs ordinaires aiment relève plutôt d'un mauvais goût littéraire. Il n'y a là aucun profit de distinction à retirer. Et les *lectores* qui, comme Jean-Pierre Richard, souhaitent encore défendre leur goût pour les textes de Bobin précisent « **c'est le premier Bobin que j'aime, le Bobin des débuts. Pas ce qu'il est devenu par la suite.** »¹⁵³ Ou bien ils se sentent obligés, comme Comte-Sponville après avoir déclaré tenir « **Christian Bobin pour le plus grand écrivain de sa génération** » d'ajouter qu'« **il réussit moins dans les romans [...] ; un peu d'angélisme le menace parfois.** »¹⁵⁴

L'analyse de ces discours de presse soulève la question de la difficile conversion du capital acquis dans le sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production. Ce basculement ne se produit pas sans heurts pour Bobin : les critiques continuent d'appliquer les valeurs du sous-champ de production restreinte pour juger l'oeuvre comme l'homme. Le succès rencontré participe donc du déclassement de l'écrivain et de sa production.

Les effets d'une surabondance de publications

Le second facteur explicatif d'un déclassement concerne le volume de publication annuel de textes de Bobin. Selon la formule adoptée par l'auteur en début de carrière, les parutions de textes vont toujours au moins deux par deux (un ouvrage chez Gallimard, un ouvrage dans une petite maison d'édition). En 1990, quatre ouvrages paraissent : deux au

¹⁵² André Comte-Sponville, « *Christian Bobin, poète* », *Libération*, 5/05/1987

¹⁵³ Jean-Pierre Richard, Entretiens sur France-Culture, à propos de *Terrains de lecture*, Gallimard, 1996.

¹⁵⁴ *Psychologies*, septembre 1998

printemps, deux à la rentrée littéraire. En 1993, trois textes sont publiés. Et de nouveau quatre livres sortent pour l'année 1994. Ainsi, entre 1990 et 1998 plus d'une vingtaine de livres sur les trente que compte la collection complète sont accessibles au lecteur. Les deux tiers de sa bibliographie comprennent donc des textes de publication récente (après 1990). On peut imaginer que cette sorte de frénésie de publication a eu pour effet une perte du sentiment de rareté du produit commercial. La surabondance de textes disponibles sur le marché a selon nous joué en la défaveur d'une part de l'image de Bobin (qui ne peut plus correspondre à celle d'un poète n'écrivant que sous le coup de l'inspiration), et d'autre part envers le contenu de ses textes. Son propos s'est diffusé voire banalisé auprès des *lectores* : ceux-ci se plaignent de retrouver constamment les mêmes idées et les mêmes thèmes d'un livre à l'autre. Certains parlent du registre « *limité mais agréable* »¹⁵⁵ de sa production littéraire. Tandis que pour Pierre Michon, (un des pairs de Bobin) la presse souligne et salue la lenteur d'écriture et de parution de ses textes, la fréquence de publication contribue à dévaloriser Bobin et son oeuvre. Le message perd de sa rareté et se vulgarise. Pire, Bobin est soupçonné d'être un auteur complaisant. De là à imaginer une stratégie de séduction envers son lectorat, il n'y a qu'un pas, que franchit Jean-Louis Ezine en 1996 lors de sa présentation de *La Plus que vive*. Il voit l'écrivain comme un gourou n'ayant « *pas besoin de lecteurs, seulement de disciples* »¹⁵⁶.

Critiques du style et du contenu

Une des stratégies employées par les journalistes pour attaquer l'écrivain et son oeuvre consiste à ébaucher une discussion à propos du contenu des textes. Les reproches principaux portent sur la dimension rédemptrice du message de Bobin et sur les dangers d'une prose séduisante.

Une des manières d'introduire une note soupçonneuse dans le commentaire critique consiste à inviter le lecteur à prendre du recul par rapport au message de l'écrivain. Patrick Kéchichian, qui signe depuis les années quatre-vingt la plupart des articles sur Bobin dans *Le Monde* utilise ce procédé. L'introduction de l'article paru en 1994 est à ce propos explicite :

« Il est temps de porter sur ce qu'écrit Christian Bobin, un regard critique. Le succès de son livre sur saint François d'Assise, le Très-Bas (plus de cent mille exemplaires vendus) ne doit ni troubler le jugement. Ni d'ailleurs l'induire ou le renforcer. »¹⁵⁷

Tout se passe pour les journalistes élogieux du début comme si, ayant été hypnotisés un temps, ils s'efforçaient de se réveiller et de prendre un regard critique sur ce qui les a séduit. La dimension charmante de la poésie de Bobin, qui a valu à son auteur les honneurs littéraires entre 1985 et 1993, devient suspecte à partir de 1994. Bobin, dont on

¹⁵⁵ Pierre Lepape, « Le retour des sulpiciens », *Le Monde*, 3 novembre 1995

¹⁵⁶ Jean-Louis Ezine, « Enfin Bobin vint. Les raisons du succès », *Le Nouvel Observateur*, 19-25 septembre 1996

¹⁵⁷ Patrick Kéchichian, « L'illusion Bobin », *Le Monde*, 1 avril 1994

louait le style « *enchanteur* » qui « *vous prend au coeur tout de suite* »¹⁵⁸ se trouve accusé de mièvrerie. D'enchanteur, de magicien des mots, il devient un séducteur. Employer le terme de séduction n'est pas neutre du point de vue de l'image de l'auteur : cela implique une volonté consciente d'user d'artifices en vue d'emporter les lecteurs vers des prises de position qui n'étaient pas forcément les leurs au départ. Pour les critiques, il y a une distorsion inquiétante entre le monde décrit dans les textes de Bobin et la réalité. Il serait dangereux de se laisser bercer trop longtemps par les phrases de l'écrivain car le réveil ne peut qu'en être plus rude. Ainsi, c'est en se référant à une réalité brutale, impitoyable, tragique où se mêlent souffrance et malheur que les textes de Bobin sont attaqués : « **Tout ce sucre destiné à dissimuler l'amertume donnerait même un peu la nausée, tant il insulte, en toute innocence, à la douleur réelle et au tangible malheur** » précise Patrick Kéchichian en 1996, dans un article au titre explicite de « *Bobin, le sucre et les petits oiseaux* ». ¹⁵⁹

Un livre de Bobin, paru en 1996, attire plus particulièrement les foudres de la critique. Il s'agit de *La Plus que vive*, rédigé à la suite du décès de Ghislaine, une amie proche de l'écrivain (que nous évoquons dans le troisième chapitre). Face au sujet grave et douloureux de sa mort, les journalistes reprochent à Bobin une légèreté et une sérénité bien difficile à croire :

« La Plus que vive, récit d'un deuil qui serait émouvant si une sorte d'enchancement ne l'embrumait, qui rend irréels l'arrachement et la souffrance. »¹⁶⁰

Ce dont on se réjouissait devient tout à coup inquiétant : il ne peut pas être anodin et inoffensif de se laisser bercer par les bons sentiments qu'expriment les textes de Bobin. Ceux-ci endorment le lecteur, trompent sa vigilance, et risquent de lui faire oublier la dureté de la réalité.

« Dispensateur d'un verbe réputé bienfaisant, de ce verbe qui, ne faisant aucun mal, ne peut faire que du bien, Bobin, sans le savoir peut-être - ce qui n'est pas une excuse-, a revêtu le masque souriant du bon génie tutélaire égaré dans la république des lettres. Pour lui, le monde est simple comme bonjour. C'est du moins ce que ses livres répètent à satiété. D'un côté le noir, la méchanceté, la perversion ; de l'autre les petits oiseaux, les fleurs, le rire des femmes et des enfants, toute cette blancheur de pacotille enfin que l'on cherche, depuis l'autre bord, à salir et à noircir. »¹⁶¹

Par ce rappel à l'ordre qui contribue à rendre illégitime la lecture enchantée des textes de Bobin, les journalistes réactivent le vieux débat entre émotion et raison, au profit du second. L'attaque porte donc à la fois sur le contenu des textes et sur le style : il est qualifié de léger, de charmant. Tout un registre lexical pour donner l'impression d'une

¹⁵⁸ Pierre Bettencourt, « Un traité du ravissement », *Le Monde*, 8 août 1986

¹⁵⁹ Patrick Kéchichian, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996

¹⁶⁰ Patrick Kéchichian, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996

¹⁶¹ Patrick Kéchichian, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996

inconsistance du propos. Ce que l'on considère comme léger, charmant, est également sans importance. On est loin de l'époque où les critiques voyaient en Bobin essentiellement la thématique de la condition humaine. Les journalistes focalisent leur attention sur la deuxième partie du message de Bobin : la rédemption. Le malheur et la souffrance ne sont plus aussi tragiques s'il y a une possibilité d'échappatoire. Cette possibilité allège la prose de Bobin, et la rend charmante, tout au plus. Mais certainement pas grave ni sérieuse et encore moins digne de faire partie de la littérature légitime. Pour Pierre Lepape en 1995, les écrits de Bobin ont basculé du « *béat* » au « *béta* », retenant au fond, la « *paresse* » animant l'écrivain :

« Christian Bobin est un écrivain qui dispose d'un registre limité, mais agréable. En quelques années, à coups de petits livres modestes et bien faits, d'abord publiés chez de bons éditeurs de province, il s'est construit un public fidèle que méritaient les séductions de sa prose limpide et légère.[...] Désormais sans doute et sans ombre, Bobin a pu glisser sans retenue sur sa pente : la simplicité est devenue simpliste, et l'écrivain n'a plus su faire la différence entre le béat et le béta. [...] C'est une paresse. »¹⁶²

Critiques du style et du contenu se conjuguent pour extraire de l'oeuvre de Bobin sa dimension littéraire. Elle devient plutôt un mélange de philosophie et de morale. Pour Jean-Louis Ezine, qui titre « *Enfin Bobin vint* », celui-ci relève plus du gourou que de l'écrivain : « **Les maîtres à penser ont disparu. Heureusement, il nous reste les gourous. Christian Bobin nous donne 'La Plus que vive'** ». Cette idée du gourou est développée tout au long de son article. Elle explique, selon le journaliste, le succès rencontrée par Bobin :

« Un gourou n'a pas besoin de lecteurs, seulement de disciples. [...] Un gourou est un homme à qui l'on demande des raisons, des remèdes, des réponses aux énigmes vitales, des issues au désarroi, bref, le mode d'emploi du chaos, à tout le moins des élégances dans la mélancolie. »¹⁶³

Sans être aussi caricatural, Patrick Kéchichian diagnostique et résume : « **Il y a une philosophie, une morale, un style désormais attachés au nom de l'écrivain. Tout y est simple comme bonjour, irréel comme un corps sans chair.** »¹⁶⁴

Ainsi, à partir des années 1994 et 1995, Bobin n'est plus présenté dans la presse comme un poète ou un écrivain préoccupé de thèmes essentiels et nobles, mais comme une sorte de prédicateur. « *Bon génie tutélaire* », « *gourou* » sont des termes qui élargissent le domaine de compétence de l'auteur : il a dérivé, ses productions ne sont plus seulement littéraires, mais débordent de ce cadre. Se pose alors la question de savoir si celles-ci font encore partie de la littérature. Le silence qui peu à peu accompagne les publications de Bobin à partir de 1995 (*La Quinzaine Littéraire*), semble indiquer que la réponse est négative. En produisant un message comportant une dimension rédemptrice, Bobin propose autre chose que de la seule littérature, et se voit exclu des recensions de

¹⁶² Pierre Lepape, « *Le retour des saints sulpiciens* », *Le Monde*, 3 novembre 1995

¹⁶³ Jean-Louis Ezine, « *Enfin Bobin vint* », *Le Nouvel Observateur*, 19-25 septembre 1996

¹⁶⁴ Patrick Kéchichian, « *Bobin, le sucre et les petits oiseaux* », *Le Monde*, 4 octobre 1996

certain magazines littéraires.

En 1994, une polémique se déclenche dans la presse à propos d'une phrase extraite de la quatrième de couverture de *L'Inespérée*. Initialement repérée par Renaud Matignon, pour le Figaro Littéraire, celle-ci sera reprise et commentée dans de nombreux articles de presse nationale et de critique littéraire. L'article de R. Matignon est intitulé « Les mésaventures du charabia »¹⁶⁵ et la critique porte sur une faute de français repérée dans la phrase suivante : « **'C'est toujours l'amour en nous qui est blessé, c'est toujours de l'amour dont nous souffrons même quand nous ne croyons souffrir de rien.'** ». Pour le journaliste, il aurait fallu écrire : « *quand nous croyons ne souffrir de rien* ».

Partant de ce constat, R. Matignon commence par afficher un ton outré par ce manquement aux plus élémentaires règles de grammaire, puis attaque le style incompréhensible de l'écrivain. Il s'agace également des aphorismes qu'il sent percer sous les propos.

« Dans ce ton léger, à peine plaintif, à peine élégiaque se devine aussitôt une arrière-pensée d'aphorisme, une sorte d'aspiration à l'universel en même temps qu'au charme des mots employés pour le seul plaisir qu'ils dispensent. Toute phrase, si peu que ce soit, est déjà un manifeste : ici s'annonce, délibérément ou implicitement, une prétention au classicisme, et le désir d'affirmer les droits de la littérature, voire de la poésie, loin des jargons et des messages qui continuent de barbouiller le papier imprimé, loin aussi du débrillé qui essaie vaille que vaille de s'ériger en ersatz du style. Qu'on accumule en trois lignes, l'emphase et les fautes de français, c'est un peu embêtant, quand ces trois lignes sont censées être des émanations de la qualité littéraire retrouvée. [...] M. Christian Bobin était parti en navigateur de la poésie. Il se retrouve en explorateur du charabia. »

Un mois plus tard, Françoise Giroud emboîte le pas de son confrère et publie un article reprenant un certain nombre de critiques, sous le couvert d'une présentation des nouvelles parutions de la saison. Le style est l'élément principalement attaqué :

« A vouloir trop « bien écrire » il arrive que l'on charabiatise, si j'ose ce néologisme. Qu'est-ce que « des écrivains qui réclament à voix d'encre une lumière ? » [...] On a envie de lui dire : debout là-dedans. Réveillez-vous ! Descendez dans l'arène de votre siècle au lieu de lui donner des leçons de pureté. Nous n'avons pas besoin d'un nouveau messie moustachu. Vous écrivez le genre de livre où l'on relit quinze fois la même phrase sans la comprendre mais en la trouvant jolie. Donc vous avez probablement du génie. Vous êtes un auteur qu'il est agréable de ne pas comprendre. Mais que cherchent les gens dans vos oeuvres ? Une hypnose à la Ballardur ? Page 34, vous décrivez votre idéal : « Ne rien faire, rien dire, presque rien être. » Permettez que nous vous posions la question : et si vous y étiez parvenu ? »¹⁶⁶

Il semble qu'à partir du moment où la critique porte sur un point de grammaire, les journalistes se sentent davantage légitimés dans leurs propos. Comme si, au lieu de n'être qu'une affaire de goût et de sensibilité subjective, la réception des textes de Bobin

¹⁶⁵ Renaud Matignon, « Les mésaventures du charabia », *Le Figaro Littéraire* 11 mars 1994

¹⁶⁶ Françoise Giroud, *Le Journal du dimanche*, 10 Avril 1994

s'évaluait alors à l'aune d'un critère objectif de jugement qui est le respect des règles de grammaire. Et l'indignation est d'autant plus vive que les fautes d'orthographe et de grammaire sont impardonnables aux écrivains. En s'engouffrant dans cette brèche, les journalistes peuvent ainsi rentrer plus avant dans la critique du style : celui-ci devient d'autant plus incompréhensible qu'il provient d'une « *lutte contre la syntaxe* ¹⁶⁷ » de Bobin.

Du lectorat : des adeptes fanatiques

Alors que pendant la première période les critiques brosaient du lectorat de Bobin une image relativement complaisante, il en va autrement à partir de 1995. Le lectorat se charge d'adjectifs dévalorisants : il est présenté comme un rassemblement de fanatiques hypnotisés par leur gourou, refusant de raisonner, et asservis par cette prose dont ils font un usage à haute dose :

« Sincère, sans malignité, il est convaincu, comme un homme de foi, et nul ne pourrait lui faire entendre qu'il se fourvoie gravement. Surtout pas la foule de ses lecteurs qui se pressent à son écoute, qui ne veulent qu'une chose : qu'on les laisse jouir en paix de cet allègement magique de toute la pesanteur du monde, communier dans la contemplation doucement extasiée du chromo que leur redessine sans cesse l'écrivain. » ¹⁶⁸

L'indignité littéraire rejailit sur le lectorat. Alors que dans la première période, celui-ci était présenté de façon élogieuse et respectueuse, une image différente est broyée par la critique. De charmés par une prose aux qualités littéraires indéniables, les voilà séduits par une écriture suspecte de naïveté et d'angélisme. Frédéric Beigbeder dresse pour Globe-Hebdo un portrait particulièrement ridicule et cynique du lectorat présumé de Bobin :

« Comment devient-on un auteur culte ? En s'adressant aux femmes de 40 ans. Il n'y a plus qu'elles qui achètent des bouquins. [...] Dans le dernier livre de Christian Bobin, on trouve des déclarations d'amour aux femmes mûres et une courageuse prise de position féministe contre le repassage à domicile. Vous l'avez compris : « L'Inespérée » est le cadeau idéal pour votre maman. » ¹⁶⁹

Le dénigrement du produit littéraire contamine ainsi ceux qui en usent. Pascale Noizet, dans une étude sur ce qu'elle nomme la paralittérature romanesque, et notamment le roman d'amour Harlequin, a mis en évidence le même procédé de déqualification du lectorat par la déqualification du produit :

« Ces millions de lectrices des romans Harlequin sont en quelque sorte identifiées à des figures symboliques stéréotypées, processus de catégorisation qui permet de les réchapper d'un ancrage trop empirique : somme toute, un portrait-robot de lectrice qui n'a d'égal que celui de l'héroïne Harlequin. [...] Même si la critique fustige le genre roman d'amour en le taxant d'être une drogue, elle crée aussi le mythe autour du public-lecteur qui se fait aussi

¹⁶⁷ Françoise Giroud, *Le Journal du dimanche*, 10 Avril 1994

¹⁶⁸ Patrick Kéchichian, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996

¹⁶⁹ Frédéric Beigbeder, « Le dernier Christian Bobin », *Globe-Hebdo*, 16 mars 1994

fictionnel que les romans eux-mêmes. »¹⁷⁰

L'effet de cette construction d'une image fictive du lectorat consiste principalement à éviter d'entrer dans de véritables questions à propos d'un phénomène de masse. En proposant l'image de femmes arriérées mentalement et socialement pour expliquer l'engouement magistral pour les romans Harlequin, la critique contribue à brouiller les pistes de recherche visant à rendre compte du fait social étudié. Il en va de même pour le lectorat de Bobin et son analyse rapide par la critique. En cataloguant de « *fanatiques* », « *d'adeptes* », le lectorat de Bobin, on se prive des moyens d'étudier réellement la réception de ses textes.

Le minimalisme comme courant littéraire ?

Le tournant amorcé par la critique littéraire à propos des textes de Bobin en 1993 – 1994 se poursuit jusque dans les années 1998 – 1999. A partir de ces dates, les publications de l'écrivain se font plus rares et par conséquent les raisons d'évoquer ses textes également. Dans le même temps, d'autres écrivains rappellent aux critiques la production de Bobin. Il devient une sorte de référence permettant de comparer les productions de nouveaux entrants dans le champ littéraire. Et certains critiques en viennent à parler de l'émergence d'un courant littéraire. Dans un article signé de Catherine Portevin, et intitulé « *l'ère des riens* », l'auteur présente quatre écrivains qui, selon elle, possèdent de nombreux points communs. Il s'agit de Philippe Delerm, Christian Bobin, Pierre Autin-Grenier et Eric Older, qui célèbrent chacun l'ordinaire et le quotidien. « ***Un peu ermites, ils s'enthousiasment pour la pluie, l'oisiveté ou les fleurs. Un courant littéraire minimaliste ? Le public est séduit.***¹⁷¹ ». Elle rappelle également que son titre lui vient d'un article paru dans la « *très sérieuse revue de la NRF* », qui s'interroge sur la venue des « *moins que rien* » : ces écrivains « ***auraient comme point commun d'écrire des textes courts [...] et comme manifeste ? Rien, justement. Ces écrivains aspirés par le pas grand chose ne révolutionnent pas la littérature. Ils renouent, simplement, avec une tradition très française qui du boeuf miroton de madame Maigret, décrit par Simenon, jusqu'aux Vies minuscules de Pierre Michon, trace un chemin tortueux entre les chroniqueurs de l'ordinaire. [...] Nos flâneurs d'aujourd'hui ont 40 ou 50 ans, des caractères plutôt dénués de méchanceté et plutôt solitaires ; ils voyagent peu ou pas ; aucun n'habite Paris [...]***¹⁷² ».

Livre-Hebdo produit en 1998, à l'occasion de la sortie de Geai, un article qui va dans le même sens que celui de Catherine Portevin : « ***les plaisirs simples de la vie sont devenus un genre littéraire à part entière : dans L'Heure exquise, publié à l'Arpenteur, l'éditeur de La Première gorgée de bière, Dominique Barberis, évoque avec une émotion furtive un soir d'été dans un village. Chez Gallimard, on retrouve dans Geai, de Christian Bobin, la petite musique de La Folle Allure.***¹⁷³ »

¹⁷⁰ Pascale Noizet, *L'Idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexogème*, Editions Kimé, 1996 p. 163

¹⁷¹ Catherine Portevin, « L'ère des riens », *Télérama* n°2507, 28 janvier 1998

¹⁷² Catherine Portevin, « L'ère des riens », *Télérama* n°2507, 28 janvier 1998

Il apparaît ainsi que Bobin n'est plus, à la fin des années quatre-vingt-dix, un écrivain qu'il faut présenter, faire découvrir ou encore dénigrer. Il devient plutôt une figure connue du champ littéraire français qui permet de classer les productions littéraires d'autres écrivains. Et il est pertinent de repérer le vocabulaire employé par Catherine Portevin pour qualifier l'attitude prônée par tous ces écrivains dans leur livre : « **comme un renoncement, un fantasme de retrait du monde, quand il faut désespérer de tout**¹⁷⁴ ». Cela n'est en effet pas sans rappeler l'attitude du mystique contemplatif, dont on a postulé que l'idéal-type constituait le paradigme (au sens où Jauss emploie ce concept) permettant de rendre compte de la production littéraire de Bobin. Que la journaliste reprenne les mêmes termes pour questionner autant que qualifier l'émergence d'un courant littéraire signifie peut-être que ce paradigme n'est pas seulement propre aux textes de Bobin, mais se retrouverait dans les écrits de ses pairs. Il y a là une intéressante perspective de chantier à mener.

Conclusion du chapitre

De la théorie des champs à l'expérience de réception : aménagements théoriques

Tout au long de ce chapitre, nous intéressait la reconstruction de l'ensemble des positions occupées par Bobin depuis le début de sa carrière. Nous en sommes venue à constater qu'une forte et inattendue mobilité (au regard de son point d'entrée dans le champ) en représentait la principale caractéristique. D'un point de vue théorique il faut questionner la place accordée à la mobilité dans la théorie générale des champs proposée par P. Bourdieu, et plus spécialement la possibilité évoquée par F. de Singly à propos de Jacques Laurent d'un « *cumul des positions* » : « *le cumul des positions engendre-t-il le cumul des profits ?* »¹⁷⁵

Ne rapporter qu'une seule position dans le champ littéraire à chaque écrivain paraît consister en un dangereux raccourci qui ne fonctionne finalement, qu'au prix d'une réduction massive d'informations (plurielles, contradictions) concernant tant l'auteur que sa production. Si P. Bourdieu, dans *Les Règles de l'art* parvient à parler de la position de Flaubert ou de celle de Baudelaire, ce n'est que parce qu'il a transformé une réalité riche, complexe, multiforme en une « *formule génératrice* » : il a surtout réduit l'histoire de ces carrières en un seul moment, représentatif de l'ensemble (le champ comme une photographie, un instantané de la réalité en mouvement). Se pose alors la question du cliché qu'il faut garder : parmi toutes les positions occupées par Flaubert au cours de sa carrière, laquelle doit-on retenir pour être au plus juste dans la construction de sa position ?

¹⁷³ « Etat des lieux thématiques », *Livre-Hebdo*, 26 juin 1998

¹⁷⁴ Catherine Portevin, « L'ère des riens », *Télérama* n°2507, 28 janvier 1998

¹⁷⁵ François de Singly, « Un cas de dédoublement littéraire », *ARSS*, n°6, 1976, p. 85

S'agissant d'écrivains « canonisés », ne produisant plus de nouveaux écrits, nous pouvons penser que l'opération a du sens. Elle devient problématique dès lors que l'on s'intéresse à des écrivains en train de construire leur carrière. L'analyse que nous avons mise en place a montré que Bobin passait du sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production au regard des indices que sont ses maisons d'éditions successives, les volumes de son public aux différents moments de sa carrière, la réception par la critique littéraire (que nous avons également réduite à quelques uns, en nous centrant sur la convergence des opinions plutôt que sur la divergence).

Dans cette logique, les questions que nous avons été amenées à formuler concernent le cumul des profits lors de la transformation des positions et nous avons opté pour l'emploi le terme d'ensemble de positions pour rendre compte de l'évolution subie par Bobin au cours de sa carrière. Le problème de cette manière de raisonner réside dans le fait que ces positions sont pensées comme successivement occupées par l'écrivain : si l'on s'en tient à la théorie des champs, on observe que Bobin passe entre 1985 et 1992 peu à peu (et de manière irréversible) d'un sous-champ à l'autre, d'une maison d'édition à l'autre, d'un volume de public à l'autre. Norbert Bandier a raison de préciser que : « *en littérature, la carrière correspond davantage à une succession de positions occupées dans différents secteurs du champ qu'à une profession* »¹⁷⁶. Mais il faut également envisager que le passage d'une position à une autre n'empêche pas qu'il reste des traces de l'occupation par l'écrivain et son oeuvre des positions anciennes (ne serait-ce que parce que les livres édités en début de carrière dans des petites maisons d'éditions sont encore accessibles à certains lecteurs dans ces formats...). Bobin occupe ainsi simultanément plusieurs positions dans des sous-champs opposés (tout comme Jacques Laurent, mais sans avoir recours à un pseudonyme et à une multiplication des formes littéraires). Lorsqu'il est au faite de sa notoriété, il publie toujours des textes dans des petites maisons d'édition. Cela signifie qu'il continue de se rapporter, d'une certaine manière, au sous-champ de production restreinte. Pour des lecteurs habitués à déchiffrer et réagir à ces indices inscrits dans la matérialité des textes, cela signifie qu'ils classeront (peut-être) l'écrivain dans le domaine de la poésie plutôt que de la littérature, et qu'ils mobiliseront une appropriation des textes adéquate avec celle qu'en attendent les textes relevant du sous-champ de production restreinte. L'allocution radiophonique de Michel Camus en est un exemple. Sa présentation de Bobin au moment des entretiens sur France-Culture évoque un écrivain « *intimiste* », « **habité par une vision poétique de la vie** », **qui pourtant possède « quelques dizaines de milliers de lecteurs** ». En 1994 l'éditeur (qui est un *lector*) propose donc l'image d'un écrivain appartenant au sous-champ de production restreinte. Dans le même sens, passer sur France-Culture constitue une légitimation de l'écrivain : de ce point de vue, l'élément inexplicable est le volume trop important de son lectorat pour un auteur relevant de ce sous-champ. Ainsi, dire que Bobin appartient au sous-champ de grande production à partir des années quatre-vingt-dix (qui est la conclusion qui s'impose lorsqu'on applique la théorie de P. Bourdieu) laisse dans l'ombre les autres positions que l'écrivain occupe au même moment et qui sont pourtant pertinentes à relever dans le cadre d'un travail centré sur l'expérience de réception. De

¹⁷⁶ Norbert Bandier, *Analyse sociologique du groupe surréaliste français et de sa production de 1924 à 1929*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, faculté de sociologie et d'anthropologie, 1988, p. 27

plus, même si l'écrivain change de sous-champ de production au regard des indicateurs mis en évidence, cela ne signifie pas qu'il transforme ses stratégies pour les adapter au nouveau sous-champ d'appartenance. Il peut y avoir des intérêts stratégiques pour l'auteur et ses éditeurs à continuer de véhiculer les valeurs dominantes du sous-champ de production restreinte lorsqu'on est dans le sous-champ de grande production. Ainsi l'écrivain, mais également les éditeurs, les libraires ont parfois intérêt à ce que les critères d'évaluation d'une oeuvre et d'un auteur restent ceux du sous-champ de production restreinte.

Du point de vue de la réception ces interrogations sont essentielles. Il faudrait que tous les lecteurs (ordinaires) de Bobin aient découvert ses textes au même moment (et au début de sa carrière), puis les aient tous lus dans l'ordre de parution, aient également une bonne connaissance du champ de la critique, de l'édition, des états de la critiques littéraires à l'égard de Bobin aux différents moments de sa carrière pour que l'on puisse avoir une chance d'observer des réceptions non brouillées par l'occupation simultanées de positions différentes au sein de sous-champ opposés. Car à la carrière multiforme de Bobin correspondent des histoires de lecteurs toutes singulières : découvrir et apprécier ses textes dans une maison d'édition ou dans une autre n'est pas la même chose au regard de la construction du sens des textes et de l'expérience de réception ; de même découvrir cet auteur à ses débuts ou lorsqu'il est en pleine gloire induit également des réceptions plurielles. Ainsi, la perspective d'effectuer un travail davantage centré sur la réception littéraire plutôt que sur la construction de la position dans le champ d'un écrivain et de son oeuvre conduit à proposer quelques aménagements à la théorie des champs. Ceux-ci préconisent de tenir compte de toutes les traces laissées par les positions occupées un temps (en début de carrière notamment, éventuellement dans des champs voisins...) parce qu'elles participent du travail d'appropriation des textes.

Ces réflexions ne conduisent pas à une radicale remise en cause de l'utilité de la théorie des champs. D'une part parce que ce qui est de l'ordre de l'expérience de réception peut être traité lors de l'analyse des discours de lecteurs en reconstruisant l'histoire singulière de leur rapport à l'oeuvre ; et d'autre part parce qu'admettre la possibilité de coexistence de positions dans des sous-champs différents pour un même auteur n'invalide ni la pertinence de la théorie ni l'usage des concepts nécessaires à son application. Elles amènent toutefois à jeter un regard suspicieux sur les raccourcis parfois rapides effectués chaque fois qu'il est proposé une position pour un écrivain au cours de sa carrière. L'exemple de Bobin (qui est peut-être un cas particulier) montre qu'on perd plus qu'on ne gagne à cette synthèse trop radicale des informations.

- CHAPITRE II -Rhétorique de la révélation

Introduction

Nous souhaitons à présent mettre en évidence l'interdépendance existant entre le mode

d'expression littéraire de l'écrivain, dont la présentation constitue également un des objectifs, et ce qui est de l'ordre de sa posture d'écrivain et de lecteur. L'hypothèse que nous formulons consiste à dire qu'à des techniques mobilisées (la machine à écrire, le crayon, le traitement de texte, l'usage de carnets, de feuilles volantes...), à des habitudes et manies de l'auteur (écrire à heures fixes, ou attendre que l'inspiration vienne...), et à des manières de lire, correspondent des textes particuliers, dans leur forme, dans leur rhétorique et dans leur thématique. La démonstration s'appuie sur une série d'arguments déployés dans les trois directions que forment la posture d'une part d'écrivain, d'autre part de lecteur de Bobin (telles qu'elles se trouvent mises en scène dans ses textes), et enfin l'ancrage de son discours littéraire dans un registre rhétorique particulier, le *movere*. La liaison n'est évidemment pas mécanique et doit être tempérée d'études se référant à d'autres domaines plus habituels d'analyses textuelles (champ lexical, sémantique, rhétorique...).

Croiser dans un même geste ce qui est de l'ordre de la manière concrète d'écrire, de considérer la lecture, et ce qui relève plus du domaine du texte peut à première vue surprendre. Cela se justifie lorsqu'on garde à l'esprit que dans les cinq moments nécessaires à la constitution d'un discours, répertoriés par la rhétorique, un se réfère concrètement à l'élaboration des idées (*inventio*¹⁷⁷) avant de s'engager dans la mise en forme et mise en place de ces idées à l'intérieur du discours. Nous posons qu'il y a une interdépendance entre les manières dont l'auteur produit ses textes, envisage pour lui-même l'activité de lecture, et le mode d'expression littéraire qui en résulte : à des méthodes particulières, correspondent certains procédés rhétoriques. C'est pourquoi nous nous proposons de nous attarder sur chacun de ces points.

Section I – L'émotion, le pain de l'écrivain

Lors d'interviews radiophoniques, d'entretiens paraissant par voie de presse ou d'édition, il est d'usage qu'on interroge l'écrivain sur ses façons d'écrire, ses manies d'auteur, ainsi que l'occupation de ses journées. Utiliser un crayon, une machine à écrire ou bien un traitement de texte informatique, s'astreindre chaque jour à quelques heures de travail ou attendre que l'inspiration vienne, représentent des manières d'être écrivain que le public est généralement friand de connaître. On postule qu'elles possèdent dans cette recherche sens et pertinence pour peu qu'on les rapporte au mode d'expression littéraire de l'auteur. Un écrivain tel que Bobin n'échappe pas à ce questionnement de la part des journalistes, et il est possible de recueillir un volume conséquent d'informations à ce sujet. Sont mobilisés pour cette démarche des retranscriptions d'émissions radiophoniques sur France-Culture et Radio Fourvière¹⁷⁸, des extraits d'ouvrages composés d'entretiens avec l'auteur, ainsi que des articles de presse. Deux questions dirigent la lecture du matériau. Elles concernent le rapport à l'écriture de l'auteur et l'organisation de ses journées.

¹⁷⁷ Communément traduit par invention, il s'agit selon Joëlle Gardes-Tamines de « *l'art, c'est-à-dire la technique de trouver des idées et des arguments et de les enchaîner dans le cadre d'un raisonnement suivi* », Joëlle Gardes - Tamines, *La Rhétorique*, collection Coursus, Armand Colin, 1996, p. 59

¹⁷⁸ devenue Radio Chrétien(ne)s de France, RCF.

Manière d'écrire

Il faut au préalable de la présentation de la méthode employée par Bobin se poser la question du rapport entre ce que l'auteur relate et ce qui se passe réellement. Il est évident que l'énonciation de sa méthode est tributaire de ce qu'il veut bien laisser transparaître ainsi que des représentations véhiculées, pouvant sensiblement s'écarter de ce qui s'effectue concrètement. Il reste que nous n'avons pas les moyens de comparer les représentations de l'auteur de ce qu'il fait concrètement, et que prendre la mesure des représentations de ses pratiques constitue un indice déjà pertinent. Selon la position occupée dans le champ de la littérature (sous-champ de grande production ou sous-champ de production restreinte) les méthodes revendiquées ne sont en effet pas les mêmes¹⁷⁹. Pour Bobin, on constate toutefois une grande stabilité dans ses énoncés relatifs à cette thématique. C'est notamment lors d'un entretien publié dans la revue *Esprit* en Mars-Avril 1994, que Bobin s'étend sur sa façon d'écrire :

« C'est comme ça que me vient l'écriture. L'écriture me vient par masses, par blocs. Je me mets devant la machine à écrire et j'écris quand l'écriture est là, je ne vais pas la chercher. Et elle est là quand l'émotion est là, quand quelque chose d'assez insupportable, ou presque, est là et dont je souhaite me débarrasser par des mots. [...] Pour moi, l'image physique de l'écriture, c'est un flot de boue qui envahit tout à coup un village. L'écriture, c'est ce courant capable de ravager des maisons entières et des vies entières. Et ça se précipite en charriant tout. Mais pour que ce soit transmis, il faut de la clarté. Le bloc de texte vient tout de suite, sinon ce n'est pas la peine. [...] Le bloc de texte me vient mêlé, comme le flot d'inondation. Dans le deuxième temps, il faut un travail : j'écris à la machine - je ne peux pas écrire à la main, quand j'écris à la main, c'est trop naïf, c'est trop près de moi, [...]. Le travail, c'est nettoyer le texte bourbeux, boueux. C'est enlever et retaper dix, douze, treize fois une page parce qu'il faut que ce soit serré, sec. Il faut que ça aille vite, il faut que ça circule, il faut atteindre un état de fluidité du texte qu'il n'a pas au départ puisqu'il est boueux donc ralenti par lui-même, par tout ce qu'il charrie. Il faut retrouver la fluidité de l'eau limpide. Je recopie à la machine sans arrêt et comme je dispose d'une machine mécanique, je retape une page par souci maniaque de propreté parfois juste à cause d'un seul mot qui ne va plus ou d'une virgule. Mais c'est un bon travail parce que comme ça m'ennuie de retaper cette page, je vais modifier des choses que je ne pensais pas modifier et c'est toujours heureux. Le travail, c'est nettoyer ; comme on nettoie un nouveau-né ou un cadavre, [...]. Il faut laver le texte encré, noir. Une ou deux pages viennent en une demi-heure et ensuite ça peut atteindre dix, douze heures de toilette du mort ou du nouveau-né. Je m'arrête quand je me dis que ça peut rendre tout fou celui ou celle qui va lire. »¹⁸⁰

Ce passage est triplement riche d'informations concernant premièrement la manière dont Bobin conçoit l'écriture, puis l'objectif qu'il souhaite atteindre (la forme qu'il veut donner à ses textes), enfin l'effet attendu chez le lecteur. Chacun de ces éléments mérite une

¹⁷⁹ Ainsi que le met en évidence l'étude de François de Singly, « un cas de dédoublement littéraire », ARSS n°6, 1976

¹⁸⁰ Guy Coq, « La parole vive, entretien avec Christian Bobin », revue *Esprit* Mars-Avril 1994, pp. 68 - 69

attention particulière.

Si l'on s'intéresse tout d'abord à ce qui constitue la manière d'écrire de l'auteur, on constate qu'il distingue deux temps : un premier moment assez bref (« *une ou deux pages viennent en une demi-heure* ») où un texte s'écrit quasiment de lui-même, s'imposant à l'écrivain sans effort de sa part ; et un second, beaucoup plus long (« *dix, douze heures* »), caractérisé par un travail correctif, autrement nommé « *nettoyage* », ou « *petit travail* ». Le premier moment dénote une attitude tout à fait remarquable chez l'auteur, qui met en avant une forme d'attentisme et de déni de toute participation volontaire à l'acte d'écriture. Il est vu comme ayant sa propre autonomie, disposant de l'écrivain quasiment à sa guise :

« C'est inutile que je cherche à écrire. C'est-à-dire qu'elle vient, et quand elle vient, j'en dispose. Je ne fais qu'y céder, lui ouvrir la porte. Et quand elle ne vient pas, je le devine à l'avance et c'est inutile que je rentre dans la chambre d'écriture, il se passera rien. C'est par pulsion, par instinct, plus concrètement. »¹⁸¹

L'attente, donc plutôt que l'effort constitue l'attitude prônée par l'auteur. Puis, dans un second temps, vient le véritable pendant de cet effet d'inspiration, c'est-à-dire le « *petit travail* », la correction par menues touches du texte. Une indication est donnée au lecteur sur la nature de ce qui est attendu par Bobin :

« C'est un petit travail. Pour moi, ce n'est pas vraiment l'écriture, ça. L'écriture c'est avant. C'est comme une apparition, après bien vous mettez un peu d'ordre. Parce qu'une apparition, qu'est-ce que ça fait dans votre vie ? Que ce soit celle d'une femme ou d'une parole, ça bouleverse, ça amène dans votre vie à un beau désordre. Et après, on remet en ordre. Alors l'écriture ça vient d'où, je ne sais pas. Et quand c'est venu, sous la dictée parfois, même, et bien oui, il y a un petit travail, une petite monnaie de travail. Parce que c'est comme si j'avais ouvert les portes aux océans, à l'orage. Alors il faut remettre quand même un peu d'ordre. »¹⁸²

L'auteur va jusqu'à employer le terme de « *dictée* » : ainsi, dans le premier moment de son écriture, il renoue avec une figure classique du poète inspiré, enthousiasmé, par lequel souffle une parole d'origine surnaturelle. Ecrire sous la « *dictée* », sous l'effet d'une « *apparition* », d'une « *pulsion* », d'un « *instinct* » c'est dans tous les cas dissocier l'origine des textes du seul auteur. On retrouve par ce biais la caractéristique du mystique contemplatif consistant à se percevoir comme un « *réceptacle* »¹⁸³ du divin, plutôt qu'un « *instrument* » de celui-ci (qui constitue plutôt une caractéristique de l'ascète). C'est également s'écarter de la logique d'une construction volontaire du texte : l'écrivain semble n'avoir pas de prise sur le moment où « *l'apparition* » va se manifester, ni sur la forme par laquelle le texte se matérialise. Son action se borne à le « *nettoyer* ». Cette pratique rappelle enfin, discrètement et sans que la référence soit explicite, les procédés d'écriture automatique mis en place par les écrivains surréalistes. A ce propos, N. Bandier

¹⁸¹ « A Voix nue, entretiens avec Michel Camus », *France-Culture*, juin 1994

¹⁸² 'A Voix nue, entretiens avec Michel Camus', *France-Culture*, juin 1994

¹⁸³ Max Weber, *Sociologie des religions*, Gallimard, p. 199

remarque qu'un écart s'observe entre la place prise par ces procédés constitutifs d'une « *pratique esthétique fondamentale* ¹⁸⁴ » dans les discours et le nombre objectif de textes publiés par cette technique dans les revues surréalistes :

« Réservés aux surréalistes sans capital symbolique individuel, le texte automatique ou le récit de rêve ne contribue pas non plus à la création de ce type de capital. Le recours exclusif à la 'dictée de la pensée' est donc d'une faible rentabilité pour une carrière d'écrivain surréaliste. »¹⁸⁵

Pour réellement prendre la mesure des conséquences de cette manière d'écrire, il s'avère fécond de penser par opposition et de la rapporter à d'autres méthodes, par exemple celle mobilisée pour l'écriture d'un texte à visée universitaire (l'opposition entre les deux méthodes n'étant d'ailleurs pas choisie au hasard, ainsi que nous le verrons plus loin). Le modèle d'une écriture scientifique, relevable des sciences humaines est emprunté à Charles Wright Mills, dans *L'Imagination sociologique* ¹⁸⁶. Bien qu'il apparaisse sans doute réducteur de n'utiliser qu'une seule référence pour présenter ce que nous entendons par écriture scientifique, nous pouvons la considérer comme un modèle, ayant de ce fait, sa force explicative et ses faiblesses. Dans « *Le métier d'intellectuel* », qui constitue l'appendice de l'ouvrage de Wright Mills, celui-ci s'attache à expliquer comment s'élabore une oeuvre intellectuelle. Il présente également un certain nombre de techniques. La principale de ces techniques consiste en l'écriture et la réécriture permanente de fiches, dans lesquelles les idées vont pouvoir « *éclore* » :

« Faites des fiches. Les fiches sont au sociologue ce que les carnets sont à l'écrivain. Elles sont indispensables. [...] Table de référence pour les travaux à répétitions, vos fiches économisent votre énergie. Elles vous encouragent à saisir au vol les 'affleurements', ces idées qui viennent de partout, sous-produits de la vie quotidienne, bribes de conversation sur le trottoir, rêves. Une fois couchées sur le papier, elles peuvent faire éclore une pensée plus réfléchie, ou bien prêter une pertinence intellectuelle à des expériences plus recherchées. »¹⁸⁷

S'ensuit une longue déclinaison de conseils visant à montrer l'utilité de la compilation de données, que ce soit lors du travail sur le terrain ou pendant les lectures. Il faut retenir de cette manière de procéder qu'elle se situe à l'encontre d'une attitude tournée vers l'attente de révélations ou d'apparitions : le sociologue ne doit pas attendre que l'inspiration lui vienne pour écrire, mais provoquer la venue d'idées nouvelles et de raisonnements inédits au moyen de la compilation d'informations, de la réécriture permanente de textes. C'est en classant, et reclassant sans cesse les fiches entre elles, en multipliant les entrées et les points de connexions que le sociologue peut espérer avancer dans sa pensée. Sans aller plus loin dans la présentation des techniques, on observe d'emblée une profonde divergence dans les méthodes préconisées par Wright Mills et Bobin. La possibilité de réécrire sans cesse, de réorganiser ses idées et d'avoir une logique d'entrée

¹⁸⁴ N. Bandier, *Sociologie du surréalisme, 1924-1929*, La Dispute, Paris, 1999, p. 340

¹⁸⁵ N. Bandier, *Sociologie du surréalisme, op. cit., p. 342*

¹⁸⁶ Charles Whright Mills, *L'Imagination sociologique*, Paris, La Découverte, Poche, 1967

¹⁸⁷ Charles Whright Mills, *L'Imagination sociologique, op. cit, p. 200*

dans les textes par thématique ou par idée est tout à fait différente de celle consistant à écrire d'un bloc un corps de texte dont on essayera par la suite de l'alléger, de lui donner une « fluidité » et un certain « mouvement ».

L'emploi d'un outil de travail particulier, qu'il s'agisse de fiches manuscrites, de carnets, de machine à écrire, de traitement de texte est également intéressant à relever. Dans une note en bas de page de *Tableaux de famille*, B. Lahire précise que l'utilisation d'un traitement de texte a eu un effet « déterminant » dans son mode d'écriture scientifique des portraits :

« Il n'est pas inutile de noter ici l'usage déterminant du traitement de texte qui a rendu possible l'écriture scientifique des portraits. En effet, il était indispensable pour nous de travailler chaque portrait comme un texte potentiellement modifiable par rapport à l'écriture de chaque autre portrait. La souplesse du traitement de texte a permis d'écrire des portraits en rapport les uns avec les autres. D'une certaine façon, nous les avons fait communiquer. »¹⁸⁸

La remarque n'est pas anodine, et invite donc à rester attentif aux effets de forme des textes qui résultent des outils mobilisés, même s'il est évident qu'à un outil ne correspond pas une seule utilisation type (la notion d'appropriation, dans le sens que lui donne Michel de Certeau¹⁸⁹ permettant de ne pas l'oublier).

Dans la première citation, Bobin présente l'outil qu'il utilise : il s'agit de la machine à écrire. Elle permet au texte d'avoir immédiatement une forme dégagée du manuscrit, donc proche d'un état définitif (publiable), mais ne possède pas la souplesse du traitement de texte. Celui-ci, grâce à certaines caractéristiques, parmi lesquelles, l'insertion, la suppression de paragraphes, la correction immédiate de mots, de phrases, autorise un autre type de travail sur le texte (et surtout la possible « communication » des textes issus de fichiers différents). A ce propos, il est à noter qu'aucun texte autre que celui qui « apparaît » à Bobin au moment de son premier temps de travail n'est utilisé lors de l'écriture. Il le précise d'ailleurs lui-même :

« Ca part d'une phrase et d'un sentiment massif inexprimable au départ. Et bien pour écrire, je m'appuie sur un sentiment. [...] Massif, noir, avec des traînées de lumière. Au début, je ne sais pas ce que c'est, je n'ai pas idée de ce que c'est. Je ne sais pas. Je n'ai pas de méthode, j'ai pas de plan, j'ai pas de fiche. Je n'ai pas le livre en tête avant de l'écrire. »¹⁹⁰

Cette méthode ne mobilise donc pas l'usage de textes antérieurs, qu'ils aient ou non été écrit par Bobin. La révélation, qui inaugure la naissance d'un texte semble être à elle-même sa propre référence et ne sollicite pas à ce moment-là de l'écriture, le recours à d'autres textes. Contrairement à certains écrivains (Flaubert, Zola...), et contrairement également à ce que laisse entendre C. Wright Mills à leur propos, Bobin ne construit pas de carnet qu'il compilerait lors de son travail d'écriture.

¹⁸⁸ Bernard Lahire, *Tableaux de famille. Heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*, Paris, Gallimard/ Seuil, 1995, p. 60

¹⁸⁹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990

¹⁹⁰ 'A voix nue, entretien avec Michel Camus', *France-Culture*, Juin 1994

Ainsi, pour Bobin la méthode est tout à fait particulière : à partir d'un bloc de texte, venu en « *une demi-heure* », suivent plusieurs heures de recopiage, en effectuant à chaque fois de menues corrections (« **Je recopie à la machine sans arrêt et comme je dispose d'une machine mécanique, je retape une page par souci maniaque de propreté parfois juste à cause d'un seul mot qui ne va plus ou d'une virgule** »). La structure globale du texte n'apparaît donc pas être affectée par le second travail. Il semble qu'elle se mette en place dès le premier jet d'écriture et ne vise pas à être retravaillée par la suite. Les questions qui se posent sont celles de la forme du texte ainsi « *apparu* » à l'écrivain : cette méthode particulière d'écriture permet-elle d'envisager une rhétorique particulière, et si oui, quelle est-elle ? De même, invite-t-elle à la mobilisation de certains thèmes littéraires plutôt que d'autres, et si oui lesquels ? Des ébauches de réponses seront fournies dans troisième partie de ce chapitre.

La deuxième remarque à émettre au regard de la citation concerne la forme que doit prendre le texte à l'issue des deux temps de travail. Pour présenter ce que Bobin en attend dans la forme finale, il emploie les termes de « *clarté* », de « *fluidité* ». Pour l'écrivain, la « *toilette* » du texte consiste donc à lui donner « *la fluidité de l'eau limpide* » qui doit s'atteindre par un travail de réécriture procédant par touches légères. Au « **flot de boue qui envahit tout à coup un village** », « **ce courant capable de ravager des maisons entières et des vies entières** » succède une eau limpide, claire, fluide. Au regard de ces citations, il est remarquable de constater tout ce que l'image du flot boueux envahissant le village emprunte à la rhétorique de Cicéron. Ainsi, pour F. Goyet, « **le fleuve en crue, ou l'incendie** », **c'est Cicéron, c'est-à-dire le mélange de « la pléthore avec le pathos »**¹⁹¹, de la quantité avec la qualité. Bobin, en proposant cette image de l'écriture, ainsi qu'en mobilisant les termes « *d'émotion* » et de « *bouleversement* », autorise ainsi une incursion dans le domaine de la rhétorique, où différents procédés servent à rendre compte de son mode d'expression littéraire.

Tout d'abord, l'émotion. Elle est le sentiment qui, avant même que le texte ne soit écrit préside à sa naissance. Il s'agit d'une émotion si forte qu'elle se trouve qualifiée par l'auteur « *d'insoutenable* », à un point qui lui fait envisager sa pratique d'écriture comme une manière de s'en « *débarrasser* ». Ainsi né de l'émotion de l'écrivain, on imagine que le texte, amas de mots dont l'auteur s'est « *débarrassé* », en portera les traces, c'est-à-dire des figures de style relevant de ce registre littéraire.

En rhétorique, le procédé permettant de faire appel aux émotions consiste à mobiliser un registre particulier, le *movere*, ou son équivalent grec, le *pathos*. A ce sujet, Francis Goyet rappelle que « **Movere se traduit aisément par 'émouvoir'. Trois idées se rattachent au verbe, mouvement, déménagement, passion. Trois mots y correspondent : convaincre, transporter, toucher. A ceux-là, on pourra ensuite ajouter trois autres mots : mouvement, précisément ; ainsi que véhémence et invective.** »¹⁹²

Dans l'introduction au *Traité du Sublime*, de Longin, F. Goyet discute la manière dont le l'auteur s'approprie la théorie cicéronienne de la rhétorique. Par les trois termes figurant

¹⁹¹ Francis Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », in Longin, *Traité du sublime*, Paris, Bibliothèque classique, 1995., p. 33

le *movere*, se retrouve l'idée évoquée par Bobin d'une soumission à l'émotion et à l'attente d'un bouleversement :

« On peut distinguer trois visées : bouleverser, enthousiasmer, déborder. Premièrement, Longin partage avec Cicéron le but de bouleverser l'auditoire, ce que d'un beau mot grec Longin nomme l'extase'. C'est-à-dire ce 'qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte' (p.70). Deuxièmement, sur ce fonds commun, Longin croit se différencier en opposant Démosthène à Cicéron. Enthousiasmer ou selon Boileau 'surprendre', voilà ce que seul le premier saurait réussir. Il n'en est rien, évidemment, puisque, comme le dira Quintilien, Cicéron inclut Démosthène. Un troisième point marquera la supériorité de la théorie cicéronienne. Elle sait qu'il faut non seulement bouleverser et enthousiasmer, mais encore déborder. Après l'extase et la surprise, c'est l'abondance même qui emporte tout. Si Longin parle de pléthore et Boileau de 'multitude de paroles', c'est donc pour défaire un concept capital chez Cicéron, celui de copia. »¹⁹³

« Bouleverser, enthousiasmer, déborder », tels sont pour Longin, les trois termes permettant d'accéder au Sublime, lié au *movere* : « **la définition du Sublime est celle-là même du movere** »¹⁹⁴. Par Sublime, « **il faudrait entendre (p. 70) 'cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit transporte'** »¹⁹⁵, selon Boileau, préfacier du *Traité de Longin*. Et préciser que le Sublime réside dans le *movere*, c'est construire une rhétorique du ravissement, toute entière prise dans les trois visées précédemment décrites. De ce point de vue, la présentation du *Traité du Sublime* de Longin, par F. Goyet met bien en évidence la liaison qui s'établit et nous semble particulièrement intéressante à relever au regard des discours de Bobin sur sa pratique d'écriture, entre le Sublime, qui passe par la *copia*, et le *movere*. L'usage du *movere* permet d'accéder au Sublime, par le biais également de la *copia* pour laquelle F. Goyet précise que « **l'abondance oratoire est une masse, masse de mots et d'idées. Mais c'est une masse en mouvement, qui ravage tout sur son passage. On est évidemment dans le registre du movere. En termes modernes, on pourrait presque retraduire copia par 'rouleau compresseur', à cela près que le rouleau n'ouvre qu'une autoroute ou une transamazonienne. Le feu et la crue ravagent, eux, tout un paysage. Si tout n'est pas également ravagé, ou foudroyé, tout est transformé.** »¹⁹⁶

Un dernier élément à retenir de l'extrait d'entretien produit par la revue *Esprit*, concerne l'indication d'effet sur le lecteur que Bobin souhaite obtenir. Il dit s'arrêter de retravailler son texte lorsqu'il sent que « *que ça peut rendre tout fou celui ou celle qui va lire* ». « *Rendre tout fou* » le lecteur, c'est attendre qu'il éprouve une émotion qui le

¹⁹² Francis Goyet, *Le Sublime du 'lieu commun', L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Bibliothèque Littéraire de la Renaissance n°32, Honoré Champion éditeur, 1996, p. 471

¹⁹³ Francis Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », *op. cit.*, p. 10

¹⁹⁴ Francis Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », *op. cit.*, p. 12

¹⁹⁵ Francis Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », *op. cit.*, p. 13

¹⁹⁶ Francis Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », *op. cit.*, p. 30- 31

transporte hors de lui, qui lui fasse perdre le contrôle de lui-même, qui le « *bouleverse* », pour reprendre la terminologie commune à F. Goyet et Bobin. Outre l'intérêt de cette indication sur l'effet souhaité par l'auteur de la lecture de ses textes qui trouvera sa pertinence au moment de l'étude des réceptions de son oeuvre, il faut dès à présent en extraire une preuve supplémentaire de l'insertion de l'écriture de Bobin dans le registre du *movere* : vouloir « *rendre tout fou* » le lecteur c'est tenter de lui communiquer cette émotion qui a été au principe de l'écriture du texte, afin de le ravir, dans la parfaite lignée des fonctions du *movere*.

L'adéquation entre la présentation faite par Bobin lui-même de sa manière d'écrire avec la rhétorique cicéronienne est ainsi remarquable. Tout concorde, au vocabulaire près, employé dans les deux références. De l'émotion vive, ressentie par l'écrivain, au bouleversement dû à l'apparition du texte, on est dans les deux cas dans le registre du *movere*, et ce, avant même d'être entré dans les textes pour en étudier la composition. Ne pas faire de plan, ne pas avoir d'idée avant que les textes ne viennent, de l'ouvrage que l'ensemble formera est une pratique à relever : elle montre que la mobilisation du registre du *movere*, s'effectue chez Bobin en s'opposant à autre registre, le *docere*. En rhétorique, *docere* se traduit par persuasion :

« *Docere, c'est instruire un dossier. C'est-à-dire, du point de vue du juge, s'instruire au sens moderne, s'informer ; mais aussi, du point de vue de l'avocat, construire sa défense ou son attaque, ramasser en ordre tous ses moyens, comme on range les troupes en bataille [...]* . »¹⁹⁷

Si l'on suit les proposition de Longin, qui distingue les termes de persuader et ravir, reprenant l'opposition entre *docere* et *movere*, on observe que chez Bobin, l'intention de ravir rend inutile le travail de construction d'un raisonnement serré, qui serait nécessaire dans l'optique de la persuasion (« *ramasser en ordre tous ses moyens* »). L'objectif est d'emporter l'adhésion du lecteur d'un seul bloc et par le biais des sentiments (ce sont les sentiments qui sont gages d'authenticité, de véracité, de justesse des propos), autrement dit, de provoquer des révélations, ou « *apparitions* ». Cette conception de l'écriture se distingue par exemple de celle mise en place pour la rédaction d'un travail de type universitaire, ou scientifique, où priment l'administration de la preuve et l'usage de figures de style relevant du *docere*. Ecrire sous l'emprise de l'émotion, véritable conducteur d'« *apparitions* » ou de révélations procède d'une logique différente de celle requise pour l'exposé des différents points de raisonnement visant à persuader l'auditeur ou le lecteur de la justesse du propos. Ne pas faire de plan, ni de fiche, ne pas avoir une idée de la structure globale du texte avant que ce dernier ne soit achevé rend ainsi compte d'une manière tout à fait singulière d'envisager la cohérence du texte : elle n'est pas à chercher dans l'articulation des idées entre elles, dans l'éventuelle hiérarchisation qu'il serait possible de dégager. Doit-on pour cela en conclure qu'aucune cohérence ne se dégage de l'ensemble de l'oeuvre de Bobin ? En fait, elle découle plutôt de l'interdépendance entre les thématiques et de la méthode d'écriture : l'émotion nécessaire au mode d'expression littéraire permet d'aborder certains thèmes plutôt que d'autres, de façon similaire d'un texte à l'autre. Là réside plutôt que dans l'ordonnancement des arguments à l'intérieur d'un texte la cohérence. Se pose alors une question que nous traiterons dans la

¹⁹⁷ Francis Goyet, *Le Sublime du 'lieu commun'*, op. cit., p. 475

troisième partie de ce chapitre : comment se traduit du point de vue des outils rhétoriques et de la thématique abordée par les textes une telle pratique d'écriture ?

Le quotidien de l'écrivain

Un des corollaires à cette conception pratique de l'écriture réside dans l'organisation des journées de Bobin. Si l'écriture doit venir d'un coup et jaillir en quelque sorte d'elle-même, alors cela sous-entend un travail particulier pour l'auteur, qui consiste à rester dans un état de studieuse attente. Ne rien faire de ses journées, attendre que l'inspiration surgisse devient en quelque sorte la principale activité quotidienne, et autour de laquelle doivent composer toutes les autres (rencontre avec des lecteurs, des connaissances, relations diverses...). Il lui faut en effet rester dans un état de disponibilité, afin que l'écriture puisse sourdre comme une « *apparition* », à tout moment. A plusieurs occasions, l'auteur propose un descriptif de ses activités quotidiennes qui va dans ce sens :

« Du temps passe. Le temps passe. Je ne fais rien, voyez : j'écris cette lettre et puis je cesse de l'écrire et puis je la reprends. Je me promène, beaucoup. Je vais marcher sur Dieu dans les sous-bois, dans cette lumière étrange des sous-bois, dans cette lumière qui sourd de l'ombre, qui monte de la terre. Le froid de l'hiver avive les pensées, accroît la précision de la vue et l'ampleur des rêveries. Je rentre tard et c'est pour ouvrir des livres, pour entamer des lectures que je ne finirai pas. »¹⁹⁸

Ecrire un bout de lettre, marcher dans un sous-bois et retourner lire, constituent les activités principales et souvent décrites dans les textes de l'écrivain. Qu'elles représentent véritablement l'emploi du temps de ses journées ou ne constituent qu'une idéalisation de celles-ci n'a au fond, pas grande importance ici. Ce qu'il donne à voir prend sens par rapport à d'autres éléments dont nous essayons de montrer les relations d'interdépendances. Et de ce point de vue, il semble bien qu'entre une manière particulière d'écrire, tournée vers l'attente de révélation, corresponde une organisation des activités quotidiennes préoccupée de favoriser la venue de ces révélations parmi lesquelles la marche, la rêverie et la lecture en constituent les vecteurs privilégiés.

Parmi ces menues activités, certaines sont en effet plus propices au surgissement de l'écriture. Elles vont alors être plus particulièrement pratiquées et recherchées par l'écrivain. Dans *Eloge du rien*, Bobin s'attarde à expliquer l'effet de la marche :

« L'art de marcher est un art contemplatif. D'abord on regarde ce qu'on passe, ensuite on le devient. On n'est plus qu'une traversée lumineuse du paysage par lui-même. Soi-même, on n'est plus rien qu'un papillon mort, déchiré par le vent. On ne lutte plus avec l'air, avec le vide qui est dans l'air, avec les anges qui sont dans le vide. »¹⁹⁹

Le terme de contemplation doit être relevé. Il évoque une attitude chez l'écrivain, particulièrement magnifiée dans ses textes et mobilisée par lui dans sa vie quotidienne. La contemplation est reliée à l'émotion et à la révélation. C'est parce que Bobin se trouve dans un état contemplatif, que l'émotion le submerge et que des révélations ou

¹⁹⁸ Christian Bobin, *Souveraineté du vide, Fata Morgana, 1985 p. 17*

¹⁹⁹ Christian Bobin, *Eloge du rien, Fata Morgana, 1990, pp. 20 - 21*

apparitions » surviennent. Ainsi, l'émotion, en ce qu'elle permet la venue de révélations, va exiger de la part de l'écrivain une attention de tous les instants. Chaque action quotidienne, y compris les plus humbles, infimes et sans importance vont lui permettre d'entrer dans un état méditatif, contemplatif, favorable à l'apparition de ces « vérités ». Lui faut-il aller chercher un enfant à la sortie d'un cours de musique, qu'il transforme le temps d'attente en contemplation d'une femme « **déjà mûre, un peu fatiguée par des heures d'errance**²⁰⁰ ». De retour chez lui, il lui adresse une lettre :

« Madame, je n'ai commencé à vous voir que dans le début de l'après-midi et sans doute - pardonnez la misère de cette confiance - parce que je n'avais alors rien de mieux à faire, attendant devant une école de musique où des enfants entraient, encombrés d'instruments parfois plus grands qu'eux. [...] Vous alliez partout dans la même seconde, comme un enfant riante. Vous étiez l'image d'une vie détachée de soi, prodigue d'elle-même et parfaitement nonchalante quant à ses lendemains. Pendant que les enfants, dans leur école, recevaient une leçon de musique, je recevais de vous une leçon de bonté : c'est à votre image que j'aimerais aller dans la poignée de jours qui m'est donnée, madame, c'est avec votre gaieté et votre amour insoucieux de se perdre. »²⁰¹

L'attente, transformée en contemplation, permet de recevoir « *une leçon* », donnée sous forme de révélation à un moment où l'écrivain ne s'y attendait pas. Il est à noter le passage entre l'attente, qui ne permet pas la révélation, à l'état de contemplation qui ouvre les portes à la méditation poétique et à la possibilité de l'apprentissage d'une « *leçon* ». Les temps vides, moments d'attente, de solitude, vont alors être magnifiés et recherchés par l'écrivain, en ce qu'ils le rendent particulièrement disponible au surgissement des vérités. Programmer ainsi l'ensemble de ses journées autour d'un rien qui doit remplir l'écrivain est une des caractéristiques du mystique contemplatif. C'est même une des injonctions les plus fortes : l'état de grâce ne s'acquiert qu'au prix d'une discipline de vie tournée vers l'accession à un état permanent d'attente studieuse de surgissement de « vérités ». Chez Bobin, ces « vérités » portent le nom de « *leçons* ». Et nous considérons qu'elles peuvent être lues comme autant de normes comportementales par le lecteur.

Parfois, ce ne sont pas les individus qui délivrent à leur insu des messages et des « *leçons* », mais des éléments naturels. La nature est pour Bobin fortement dispensatrice de savoirs. C'est tantôt un oiseau, tantôt un arbre, un ruisseau ou un lac, une branche de cerisier ou le dessin des nuages dans le ciel qui offrent des messages à celui qui sait les déchiffrer ou apaise simplement celui qui sait regarder. *Autoportrait au radiateur* est un texte entièrement rédigé sous forme de journal intime. Chaque semaine, l'écrivain raconte qu'il achète des fleurs coupées, et les installe dans un vase chez lui. L'épanouissement puis la flétrissure des roses, lys ou tulipes fournissent ainsi un sujet hebdomadaire d'écriture et de contemplation, une sorte de support méditatif et poétique. Au jour du 9 avril 1996, il s'en explique :

« A la question toujours encombrante : qu'est-ce que tu écris en ce moment, je

²⁰⁰ Christian Bobin, *L'Inespérée*, Gallimard, 1994, p. 11

²⁰¹ Christian Bobin, *L'Inespérée*, op. cit., p. 12

réponds que j'écris sur des fleurs, et qu'un autre jour, je choisirai un sujet encore plus mince, plus humble si possible. Une tasse de café noir. Les aventures d'une feuille de cerisier. Mais pour l'heure, j'ai déjà beaucoup à voir : neuf tulipes pouffant de rire dans un vase transparent. Je regarde leur tremblement sous les ailes du temps qui passe. Elles ont une manière rayonnante d'être sans défense, et j'écris cette phrase sous leur dictée : 'Ce qui fait évènement, c'est ce qui est vivant, et ce qui est vivant, c'est ce qui ne se protège pas de sa perte.' »²⁰²

De même, dans *Le Huitième jour de la semaine*, il est fait le récit sous forme de parabole de l'éveil de l'auteur vers l'écriture et la vie, considérées comme synonymes. C'est par la contemplation de la nature que la certitude de la tâche à accomplir apparaît à l'écrivain :

« Quel jour était-ce ? J'écoutais le vent chanter a capella dans le clavecin brisé des roseaux. Mon regard allait des arbres aux rivières, des rivières aux nuages. Une alouette dans le midi du ciel, au plus tremblé de son vol, tranchait d'un seul cri les anciennes querelles des maîtres, résolvant le problème de l'union de l'âme et du corps. Enfin je pouvais vivre, et écrire. [...] Aucun savoir ne peut résoudre l'étonnement de notre vie. Aucune illusoire maîtrise ne peut détourner le cours de l'insouciant ruisseau qui va en nous et ne sait où il va, accédant à des instincts en friche, bouleversant des terres sans âge dont le soulèvement se confond alors avec la douleur qui nous en vient, insupportable, radieuse. Ainsi avais-je appris ma leçon, oubliant tout le reste qui méritait d'être oublié et que les écoles infligent aux enfants assombrés. Leçon ancestrale, coutume venue de la nuit des temps : attendre infiniment, mais sans rien attendre de personne. Inventer dans le silence d'une rêverie mes propres contemporains : cette franchise d'une étoile, cette pure mélancolie d'un feuillage, cet atome de lumière sur le mur. »²⁰³

Ces deux citations mettent en évidence la manière dont l'état de contemplation se trouve à l'origine de la venue de « leçons » : Bobin associe ainsi une manière d'être au quotidien soumise à de strictes règles, à un objectif bien précis. Toute sa conduite de vie est rationalisée à un haut degré afin d'obtenir le surgissement des « leçons » qui forment la matière de ses livres. C'est encore une des caractéristiques mises en évidence par Weber à propos du mystique contemplatif.

Enfin, dans une nouvelle extraite de *L'Inespérée*, un arbre est promu ami de l'écrivain pour ses vertus apaisantes :

« L'arbre est devant la maison, un géant dans la lumière d'automne. [...] Cet arbre est depuis peu de vos amis. Vous reconnaissez vos amis à ce qu'ils ne vous empêchent pas d'être seul, à ce qu'ils éclairent votre solitude sans l'interrompre. [...] Il y a une bienfaisance de cet arbre, une douceur de sa présence qui se diffuse dans la maison et qui a imprégné jusqu'au sommeil que vous y avez trouvé. »²⁰⁴

La nature offre ainsi à l'auteur plusieurs possibilités : elle est tantôt support méditatif, permettant d'entrer en contemplation, tantôt dispensatrice de leçons qui s'écrivent sous la

²⁰² Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, Gallimard, 1997, p. 11

²⁰³ Christian Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, *Lettres Vives*, 1986, pp. 77 à 79

²⁰⁴ Christian Bobin, *L'Inespérée*, op. cit., pp. 69 et 71

dictée des fleurs, oiseaux et autres messagers, et enfin source de bienfaits, délivrant un apaisement salubre.

Ainsi, qu'il s'agisse d'individus ou d'objets de la nature, l'entourage est source potentielle d'accession à la contemplation pour Bobin. Une fois cet état contemplatif atteint, des émotions le submergent et lui permettent d'écrire. Plus qu'une activité professionnelle ordinaire, l'écriture est un acte fondamental chez Bobin, autour duquel se construisent ses journées, qui justifie sa solitude et la nécessité d'une disponibilité totale.

Section II – « La lumière enclose dans ces pages »

Le deuxième temps de la démonstration de l'hypothèse d'une écriture de la révélation comme mode d'expression littéraire de Bobin consiste à repérer dans ses discours les passages qui traitent de son rapport à la lecture, de ses manières de lire, et des types de textes plus particulièrement appréciés. Ces thèmes sont très nombreux tout au long de l'oeuvre, et un ouvrage *Un livre inutile*²⁰⁵ a même été entièrement consacré à l'effet produit sur l'écrivain devenu lecteur de Kafka, Claudel, Ponge, Apollinaire ou encore Beckett.

Les indices d'intertextualité, éparpillés dans les textes d'écrivains sont un des outils qui permettent d'inscrire l'auteur étudié dans un référent qu'il construit lui-même et dont les effets en terme de position dans le champ sont aussi évidents que pertinents à saisir. Néanmoins, ce n'est pas dans cette optique que l'étude sera ici déployée : l'intérêt réside davantage dans les liens qu'il est possible de nouer entre deux activités qui se présentent dans la pratique comme nécessairement solidaires, l'écriture et la lecture. En effet, on imagine que ce n'est pas seulement pour l'universitaire que ces deux activités se trouvent conjointement effectuées, mais plus généralement, pour tous ceux qui ont un rapport professionnel à l'écriture. Seulement la manière de lire, la « *rhétorique du lecteur* » pour reprendre une expression proposée par Alain Viala²⁰⁶ va varier d'un type de rapport professionnel à la lecture à l'autre. On postule qu'elle est corrélée d'une part à la pratique d'écriture de l'écrivain, et d'autre part, au mode d'expression littéraire. Sans doute que faire systématiquement des résumés des livres, baigner dans un référent littéraire composé principalement d'essais philosophiques ou de sciences humaines, avoir une lecture intensive de ce genre de texte induisent des pratiques d'écriture et des modes d'expression littéraires tout à fait différents de ceux qu'on pourrait trouver lorsqu'un auteur ne présente que des références à des textes poétiques, avoue rechercher dans ses lectures une certaine émotion plutôt qu'une preuve ou démonstration, et considère comme un non-sens la fabrication de fiches de lecture. C'est pourquoi, nous nous proposons, dans cette partie d'analyser les discours de Bobin sur ses propres pratiques de lecture.

²⁰⁵ Christian Bobin, *Un livre inutile*, Fata Morgana, 1992

²⁰⁶ Alain Viala, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », Michel Picard (ed), *La Lecture littéraire*, Paris, Colloque de Reims, Clancier – Guenaud, , 1987

Manière de lire

L'activité lectrice de l'auteur est évoquée à mainte reprise dans ses textes, et notamment dans *Le Huitième jour de la semaine* :

« Ou bien je lirai. Des essais, des romans, des contes, des poèmes. Je mélangerai tout cela, c'est ma façon d'y voir clair, que d'entasser l'une sur l'autre ces branches mortes, tombées sur l'herbe des lectures. Parfois le feu s'en empare et le vent dresse une flamme qui peut se voir de loin, sur la page où j'écris. Je n'ai jamais lu pour m'instruire, et je serais fort en peine de vous dire à quoi me servent toutes ces pages avalées, quand dehors le ciel est si tendre. »²⁰⁷

La pratique de Bobin est clairement présentée dans ce passage : il semble lire sans ordre, sans souci d'apprendre ou de retenir des éléments de connaissance. La lecture doit non pas instruire, mais offrir des révélations par le biais de l'émotion. Chacun de ces points (lire sans ordre, sans volonté de s'instruire) rend compte d'un rapport tout à fait singulier entre l'écrivain et les livres, dont il nous faut prendre la mesure : cela permet d'avoir des indications concernant à la fois ses attendus de lecture, ainsi que les usages des livres. Parlant de sa propre pratique, il précise :

« Vous achetez beaucoup de livres. Vous ne les finissez pas tous. C'est une infirmité chez vous, une maladie chronique, celle de ne pas finir une lecture, une conversation, un amour [...] Et c'est quoi la fin d'un livre. C'est quand vous avez trouvé la nourriture qu'il vous fallait, à ce jour, à cette heure, à cette page. Il y a mille façons de lire un livre. La mille et unième est de le tenir entre les mains et de regarder son titre, seulement son titre. »²⁰⁸

Ainsi la lecture *in extenso* de livres n'est pas forcément recherchée. La forme de cette pratique est à rattacher à l'effet attendu de la lecture pour Bobin. Ce n'est pas tant d'être pris par une histoire que d'être émus que l'écrivain attend de ses lectures. Dans *Souveraineté du vide*²⁰⁹, un ouvrage publié chez Fata Morgana qui se présente sous la forme trois lettres écrites à une absente, la première lettre débute par un propos sur l'effet de la lecture sur l'écrivain :

« Les livres. Ils sont sur ma table. Je les ai ouverts, au hasard. Je les ai feuilletés. Un apaisement est venu, dont je ne savais pas avoir besoin. Un bonheur de lire, antérieur à l'acte même de lire. Une lumière dérobée par ce premier regard, distrait, rapide. Une lumière anticipant la lumière enclose dans ces pages. Puis j'ai refermé les livres. Plus tard. La lecture viendrait plus tard, bien plus tard. La nuit convenait mieux, pour lire, la nuit convient mieux, cette égalité enfin établie entre l'obscurité du dedans et l'obscurité du dehors. »²¹⁰

Dans ce bref passage, de nombreux indices du rapport aux livres, des pratiques et des

²⁰⁷ Christian Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, op. cit., p. 63

²⁰⁸ Christian Bobin, *L'Épuisement, Le Temps qu'il fait*, 1994, p. 42

²⁰⁹ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, op. cit., 1985

²¹⁰ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, op. cit., p. 11

attentes de lecture se donnent à voir. Bobin commence par montrer une façon tout à fait particulière d'engager la lecture, consistant à feuilleter des livres posés sur sa table, apparemment sans raison ou ordre. La sensation éprouvée est de l'ordre de l'apaisement, qui arrive avant même que ne soit véritablement ébauché l'acte de lire, comme si le toucher, la seule manipulation de ces objets pouvait provoquer le sentiment du « *bonheur de lire* ».

Que l'apaisement ressenti soit la sensation rapportée de cette expérience de lecture permet d'en faire un de ses attendus de lecture. Mais on aurait tort de ne voir que celui-là. Parfois, des sentiments d'un autre ordre sont recherchés :

« Il y a ces livres dans lesquels je m'aventure, jusqu'à y trouver les mots justes, les mots clairs et noirs, ceux qui s'imposent avec la soudaineté d'un orage, d'une accalmie, n'importe où, en milieu de texte, au bas d'une page. »²¹¹

Cet extrait reprend une fois encore l'image cicéronienne des mots qui s'imposent à celui qui les lit et le ravit par le biais de la référence à l'orage, aux éléments terribles et déchaînés dans lesquels les discours doivent puiser leur force afin de « *bouleverser, enthousiasmer, déborder* » le lecteur. Ces mots peuvent surgir à n'importe quel moment de la lecture, ils peuvent venir de n'importe quel endroit du texte. Point n'est besoin d'avoir suivi avec patience l'intégralité d'une démonstration. « *Les mots clairs et noirs* » ne le sont pas en conséquence d'un raisonnement qui leur rendrait tout leur éclat, mais du fait de leur propre force irradiant le lecteur.

Il y a donc une cohérence entre la manière dont Bobin déclare écrire et sa manière de lire, qui consiste à ouvrir des livres au hasard, pour en retenir un apaisement, une « *purification* » (« *purification. Entrée en lecture. Entrée en rêverie. Purification* »²¹²) ou une révélation. Dans tous les cas, il procède apparemment sans méthode, sans ordre, ni plan ou prévision, et espère recevoir les impressions qu'il invoque en feuilletant des livres ou en se laissant submerger par l'émotion née de la contemplation de choses infimes. Au quotidien, son attitude est donc entièrement sous l'emprise de l'émotion, qu'il s'agisse de la lecture ou de l'écriture.

Dans un autre extrait où il est encore question des effets possibles de livres sur l'écrivain, on peut aller plus loin dans l'analyse de sa posture de lecteur :

« Je vous parle de ces foudres blanches, nerveuses, qui nous dévoilent une seconde le visage qui est le nôtre, celui qui monte de la plus noire solitude jusqu'au feu dévorant d'une rencontre. [...] Il n'est pour ces états aucune terre, aucune heure privilégiées. Si un livre, rarement, peut les amener, une absence le peut tout autant, une étoile, l'effroi du jour qui vient ou déjà les oripeaux de lumière entre les branches des arbres. Au-delà, en-deçà de toute littérature. Quelle que soit la forme de la rencontre, quel que soit le visage de l'ange - pierre, chair, encre, fougère - il s'agit toujours de la même bonne nouvelle, celle de notre délivrance, celle de la délivrance en nous des forces captives, des sources obscures. »²¹³

²¹¹ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, op. cit., p. 42

²¹² Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, op. cit., p. 13

Ainsi il y a plus. La lecture est vue par l'écrivain comme une manière d'accéder à des vérités qui se manifestent comme des éclairs (la foudre blanche), et amènent à des « états ». L'emploi du terme de « *rencontre* » doit être relevé. Dans la tradition chrétienne, il revêt une connotation singulière, particulièrement importante. La rencontre des rencontres, c'est celle qu'un mortel peut faire avec Dieu. C'est à cette occasion que des vérités s'énoncent d'une façon foudroyante, et transforment radicalement celui qui les reçoit, « *qui nous dévoilent une seconde le visage qui est le nôtre* », à la manière dont dans l'ancien Testament, Moïse, redescendant du mont Sinaï pour la seconde fois, les tables des paroles de l'alliance dans ses mains, a son visage qui rayonne.²¹⁴

Une fois ce cadre chrétien mis au jour, plusieurs aspects de la production littéraire de Bobin s'éclairent : il s'agit d'une part de l'utilisation abondante de termes possédant un sens particulier dans ce référent, tels que l'opposition entre l'ombre et la lumière et d'autre part de la mobilisation forte d'un procédé stylistique spécifique, l'aphorisme. Ces deux aspects, qui renvoient à des dimensions différentes de l'oeuvre (l'une se réfère à l'emploi d'une terminologie connotée dans la tradition chrétienne, l'autre à une figure de style présente autant dans les écrits philosophiques que religieux), lorsqu'ils sont rapportés au contexte religieux dans lequel ils puisent leur sens, permettent de mieux cerner le mode d'expression littéraire de l'auteur. Se dévoile également à la lecture de cet extrait un mode de pensée procédant par opposition : les termes de « *bonne nouvelle* », « *délivrance* » qui sont associés à l'image de la lumière, qu'il s'agisse de la « *foudre* », « *d'une étoile* », ou « *du feu* », s'opposent dans le même paragraphe à la « *noire solitude* », aux « *forces captives, des sources obscures* ». La lecture, parce qu'elle permet, parfois, de vivre des « *rencontres* », devient le lieu de possibles révélations, entendues dans le sens de la mystique chrétienne. D'autre part le combat du mal contre le bien, autrement dit celui de l'obscurité contre la lumière est également en partie emprunté à cette tradition religieuse. La troisième partie du prochain chapitre visera à montrer que l'usage de l'opposition entre l'ombre et la lumière doit être considéré comme structurant dans l'oeuvre de l'écrivain.

L'attente d'une « *rencontre* » par la lecture, par la contemplation des choses de la nature ou de la vie, l'attention accordée à l'émotion, que ce soit au moment de l'écriture ou de la lecture montrent une attitude constamment prise dans le *movere*. L'emploi de termes renvoyant à la poétique chrétienne tel que la lumière, l'ange, la rencontre, font de l'attente de révélations le fondement de l'attitude de l'écrivain dans sa vie, et dans son expression littéraire.

Les bons et les mauvais livres

Une fois les attendus de lecture chez Bobin mis en évidence, il reste à l'écrivain à présenter les livres et auteurs qui les rendent ces effets possibles et ceux qui les empêchent. Du fait de la distinction que Bobin opère entre l'instruction et le savoir, le livre

²¹³ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, op., cit., pp. 42 - 43

²¹⁴ 'Lorsque Moïse redescendit de la montagne du Sinaï, - Moïse avait en main les deux tables du Témoignage à sa descente de la montagne - il ne savait pas que la peau de son visage rayonnait, à la suite de son entrevue avec Yahvé', *La Sainte Bible*, Paris, Editions du Cerf, 1955, p. 98

va se trouver paré d'attributs et de représentations contradictoires. Il est d'une part l'objet par excellence qui permet à la fois d'acquérir l'instruction (la lecture est le savoir fondamental de base enseigné par l'école), et d'autre part, celui qui aide à atteindre le véritable savoir, par les révélations provoquées lors de la lecture (la Bible représente, dans la tradition chrétienne, le Livre des livres). Cette ambivalence est rapportée dans *Le Huitième jour de la semaine* :

« C'est une profonde énigme que celle-là, qui fait que l'austère passion de la langue nous rende par instant cette évidence et cette immédiateté dont les choses seules ont le privilège. Et pourtant : ouvrez les livres aimés. Il n'y a rien dedans. Il n'y a que des mots, empêchés dans l'encre, saisis dans la trame du papier. Des mots plus secs et rassis que ceux que l'on prononce avec le souffle, avec la gorge : ceux-là, du moins, forcent un sentier dans l'air autour des corps, jouissant d'un peu de vie, même si elle est éphémère. Oui, c'est un pur miracle, que par des mots enterrés dans des livres, l'on puisse raviver une source, rafraîchir un jardin. »²¹⁵

Avant même de donner un avis favorable ou non sur la qualité d'un livre, Bobin invite à considérer le mystère qui entoure ces objets d'apparence si sèches, qui peuvent pourtant provoquer des « rencontres » ou révélations. Le miracle qui se produit, parfois, (et non avec tous les livres) vient des mots, autrement dit de la « parole » que des écrivains ou poètes ont réussi à « enterrer dans des livres ». La « parole », c'est encore une fois à entendre dans sa référence au souffle divin, qui surgit à l'improviste, soit par les voix des anges, soit de Dieu lui-même, et ravage tout sur son passage. Le mystère des livres provient de cette « parole » captive qui émet encore la lumière de sa source surnaturelle ou divine.

La question qui se pose alors est celle de savoir où trouver cette « parole ». Elle réside parfois dans les livres, mais pas uniquement, et c'est pour cela que la nature, dans son langage particulier composé de sons, d'odeurs et de couleurs, en ce qu'il s'adresse directement aux sens, peut enseigner également des leçons, provoquer des révélations. La nature donc, dans sa double vocation de dispensatrice de message et de source de bienfaisance. Mais dans les livres également, pour peu que l'on adopte la bonne attitude de lecture, telle qu'elle est décrite au fil de ses textes par Bobin. Seulement, l'attitude ne suffit pas, encore faut-il que l'ouvrage lu ait été écrit non pas avec l'intention de « faire de la littérature », mais de communiquer au lecteur l'émotion qui a présidé à sa naissance. Autrement dit, la manière d'écrire mise au jour pour Bobin se transforme, dans ses discours en LA seule manière d'écrire de vrais ouvrages de littérature ou de poésie. Se dresse alors une cartographie des vrais écrivains et des autres, en fonction de l'émotion qui peut se dégager de leurs textes. On aboutit à la présentation faite dans le chapitre précédente où l'on voit Bobin privilégier la lecture des classiques, des auteurs du XIXème et du XXème siècles.

« Voilà une des chaînes possibles des morts aux vivants : Bellet, Sullivan, Clavel, Bernanos, Bloy, Péguy, et une des voies possibles du communisme vivant d'écrire. Leur point commun, au-delà de leurs divergences qui sont grandes et qu'il ne faut surtout pas réduire, c'est leur manière d'être devant la parole, devant

²¹⁵ Christian Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, op. cit., p. 65

le monde et devant l'autre. C'est une même et unique manière d'être : seul devant l'autre, donc avec l'autre, seul ; seul devant la parole, donc avec la parole vive, vivante, risquée et seul devant le monde donc avec tout le monde, profondément en communion de désaccord avec le monde. J'aime aussi leur colère et c'est pourquoi une autre branche de ce même arbre unit Thomas Bernhard et Antonin Artaud. C'est le même arbre parce que c'est la parole qui se risque en elle-même et qui ne s'autorise au fond que la solitude de celui qui parle et qui va toucher le nerf d'une fraternité. La main d'encre touche le nerf du lecteur. [...] C'est ça l'émotion énorme qui peut être provoquée par certains livres : trouvant, on se rend compte à quel point on était perdu, et ça fait pleurer. »²¹⁶

Une fois encore les termes évocateurs « *d'émotion* », de « *parole* », sont au centre de l'expérience littéraire de Bobin, ce qui permet de vérifier l'étonnante stabilité des attendus de lecture de l'écrivain d'une déclaration à l'autre : de toute évidence, il espère être touché, bouleversé par ce qu'il lit. Le partage va donc se faire, pour Bobin, entre les auteurs qui peuvent procurer ces émotions et sentiments lors de la lecture, et ceux qui ne font que de la « *littérature* », échouant en quelque sorte à faire éprouver d'authentiques sentiments au lecteur. L'emploi du verbe « *mentir* » doit être remarqué. Il rend compte d'une volonté de distinguer dans la littérature ce qui relève de l'authenticité, de la justesse, de ce qui ne serait que construction artificielle, volontairement tournée vers un désir « *d'éternité* », (« *l'esthétisme* »). Bobin, en distinguant les auteurs « *vrais* », « *authentiques* » des seuls « *écrivains* », parent ceux qui lui permettent d'éprouver des émotions, de toute une série d'attributs (l'authenticité, la justesse) dont on peut constater qu'ils ne se réfèrent pas aux seuls textes de ces auteurs, mais d'une part englobe également les individus, se rapportent aux vies de ces derniers, et d'autre part renvoient une fois encore à l'émotion, perçue comme l'expérience souveraine, incontournable et décisive. Ainsi, la justesse, l'authenticité des auteurs sont les gages de textes littéraires, poétiques ou mystiques dégageant une force et une émotion sincère. Cette manière de répertorier les bons et les mauvais auteurs en deux catégories se référant soit à « *la parole vive* », soit à « *l'esthétisme* » rend compte chez Bobin d'une volonté de relier les textes aux individus, et de réduire la « *vraie* » littérature ou la poésie à un registre restreint dans lequel règne l'adéquation entre ce que l'on vit et ce que l'on écrit. Les bons auteurs selon Bobin ne sont donc pas ceux qui sont capables d'écrire les histoires les plus originales ou d'avoir une grande maîtrise de la langue écrite, mais ceux qui sont justes, vrais, authentiques dans leurs écrits, en tant qu'ils reflètent au plus juste les préoccupations de leur vie. C'est un domaine tout à fait particulier de la littérature qui se trouve ici défini.

Les auteurs qui présentent ces caractéristiques sont, au regard de cette citation, plutôt de tradition chrétienne. Ainsi Bernanos, Bloy, Sullivan, Claudel peuvent être rattachés au courant des écrivains chrétiens. A la lecture des nombreux indices d'intertextualités, abondamment éparpillés dans l'oeuvre de Bobin, on peut compléter cette liste d'auteurs mystiques, généralement chrétiens : Thérèse d'Avila, Jean de la Croix, Marguerite Porete, Simone Weil figurent ainsi en bonne place et semblent incarner au plus juste cette adéquation attendue entre les écrits et la vie, source garantie d'émotion.

²¹⁶ « *La Parole Vive* », *Esprit*, op. cit., pp. 68 à 73

Il faut enfin se questionner sur liens qui peuvent exister entre l'émotion et la révélation. Est-ce par la seule puissance créatrice de Bobin que ces deux notions se trouvent rattachées dans ses textes, croisant par là même une tradition de l'éloquence avec un référent religieux ? Ou bien peut-on considérer que *movere* et révélation ont avant l'usage qu'en fait l'auteur déjà des accointances ? Chez Boileau, traducteur de Longin, un lien existe et se trouve explicité par F. Goyet :

« L'extrême de la conviction est alors la conversion. Car au-dessus du Sublime, il en est encore un autre, nécessairement : celui de Dieu lui-même, qui dépasse infiniment les Rois et les Cicérons de la terre. Pour des esprits religieux comme Calvin ou Malebranche, Dieu seul peut bouleverser véritablement, et en somme convertir. Alors l'extase retrouve le sens mystique qu'on développé les Pères de l'Eglise [...]. Dans les larmes et la joie, le fidèle est ex-, il est hors de lui : il est ravi en Dieu. Avec Longin, Boileau reste un cran en dessous, à hauteur de réussite humaine, celle du moins des grands hommes et des grands écrivains. Son horizon est ce summum de l'art qu'est le grand frisson : celui qui vous coupe le souffle ; qui vous fait pleurer ; qui vont transporte au point de vous transformer. »²¹⁷

De même, dans *Le Sublime du « lieu commun »*, F. Goyet revient sur les rapports qui se nouent entre l'émotion, la passion et le souffle divin :

« Enfin, ce mouvement est aussi lié à la violence des passions. L'extase est une possession divine : le passage est une passivité : pour reprendre une vieille rime équivoque, le passage n'est pas sage, et l'extase est une folie. La péroraison et le *movere* sont le grand moment non seulement des grands moyens, mais des grandes passions. C'est le moment ultime où craquent les dernières résistances de l'auditoire. Passion que dit fortement l'équivalent grec du *movere* : le *pathos*. Ce dernier mot souligne en effet la passivité de l'auditoire, qui est emporté par un *maelström*. Mais cette passivité est 'divine', transcendante. Comme dans l'enthousiasme, tout le monde est emporté par le mouvement, l'orateur comme ceux qui l'écoutent. Ce n'est pas activité de l'orateur contre passivité de l'auditoire. Le mot du *De Oratore* est, on l'a vu, celui de *perturbatio*. Le 'trouble' s'empare des esprits : *turba tourbillon*, qui tournoie justement comme le *maelström*. [...] Le *movere* 'déménage', dans tous les sens de cette forte expression populaire, où le ça de 'ça déménage' souligne bien que nul ne dirige vraiment les opérations. Orateur et public sont emportés, déménagés, dans une commune passivité. »²¹⁸

La relation est donc explicite : *movere* et référence au divin vont parfois de pair. Le *movere*, parce qu'il peut seul permettre d'atteindre le Sublime a affaire avec l'inspiration divine. Dès lors, les différents éléments étudiés au cours de ce chapitre prennent sens et cohérence au regard de cette liaison. De la métaphore cicéronienne du fleuve en crue pour qualifier la posture d'écrivain de Bobin, de l'organisation de ses journées passées à attendre que surgissent des révélations qu'il lui faudra transmettre aux lecteurs, de ses attendus de lectures, tournées vers le désir d'éprouver une émotion et une révélation, il y

²¹⁷ Francis Goyet, *Introduction au Traité du Sublime de Longin*, op. cit., p. 17

²¹⁸ Francis Goyet, *Le Sublime du 'lieu commun', L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, op. cit., p. 472

a bien une inscription de la posture de l'écrivain dans un registre couplant mystique, contemplation et littérature. L'émotion figure donc au fondement d'une série d'actes (qu'il s'agisse de l'écriture ou de lecture) un peu à la manière d'une boussole, ou d'un mètre-étalon servant à orienter l'écrivain dans ses choix et activités quotidiennes. Investie d'un rôle majeur, elle qui semble guider l'auteur, justifier ses actions relevant de la lecture et de l'écriture.

Section III – La force d'éloquence de l'émotion

Le troisième temps de la démonstration souhaite mettre au jour quelques uns des procédés rhétoriques parmi les plus présents et usités dans l'oeuvre de Bobin, qui construisent les sentiments de révélation et d'impressions poétiques fortes éprouvées par un certain nombre de ses lecteurs. Nous posons que ces émotions littéraires qui naviguent aux frontières de la poésie et de la mystique sont repérables au moyen d'une étude fine des textes. L'analyse de la posture d'écriture de Bobin a montré un auteur attentif aux émotions qui peuvent le submerger, vues ainsi que le moteur de son écriture. C'est par l'image cicéronienne d'un flot boueux envahissant le village, qu'il présente d'ailleurs sa manière d'écrire. L'analyse des attendus de lecture et des références intertextuelles recensées dans l'oeuvre de Bobin a également rendu compte d'un souhait constant d'éprouver des émotions lors de la lecture de textes essentiellement poétiques, littéraires et mystiques, émotions qui doivent amener à la perception de révélations. Ainsi se trouvent liés dans la pratique de lecture et d'écriture de cet auteur l'attente à la fois d'émotions et de révélations. C'est en s'inscrivant dans le registre du *movere* que l'auteur cherche dans un texte ce qui va l'émouvoir et permettre la venue de révélations, et espérer provoquer chez son lecteur le même type d'expérience lors de la réception de ses textes. Il reste donc à présent à s'intéresser à la prose de Bobin, afin de vérifier si l'hypothèse d'une forte mobilisation du registre du *movere* est effectivement observée, et de quelle manière elle se présente.

Pour cette dernière étape du raisonnement, la présentation *in extenso* des trois premières pages du *Très-Bas* est tout d'abord proposée, suivie d'une analyse détaillée de chacun des paragraphes. Le choix de cet extrait s'est effectué au regard de la richesse des types de procédés rhétoriques repérés : se trouve en effet dans ce début de texte une sorte de catalogue des procédés rhétoriques présents dans l'ensemble de l'oeuvre de Bobin. Tout au long de cette lecture, notre attention s'est focalisée autour de deux points : les procédés rhétoriques (figures de style employées, registres de langage mobilisée, formes de construction grammaticales...), et le champ sémantique dans lequel l'auteur plonge son lecteur.

« L'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière. C'est une phrase qui est dans la Bible. C'est une phrase du livre de Tobie, dans la Bible. La Bible est un livre qui est fait de beaucoup de livres, et dans chacun d'eux, beaucoup de phrases, et dans chacune de ses phrases beaucoup d'étoiles, d'oliviers et de fontaines, de petits ânes et de figuiers, de champs de blé et de poissons - et le vent, partout le vent, le mauve du vent du soir, le rose de la brise matinale, le noir des grandes tempêtes. Les livres d'aujourd'hui sont en papier. Les livres d'hier étaient en peau. La Bible est le seul livre d'air - un déluge d'encre et de vent. Un

livre insensé, égaré dans son sens, aussi perdu dans ses pages que le vent sur les parkings des supermarchés, dans les cheveux des femmes, dans les yeux des enfants. Un livre impossible à tenir entre deux mains calmes pour une lecture sage, lointaine : il s'envolerait aussitôt, éparpillerait le sable de ses phrases entre les doigts. On prend le vent entre ses mains et très vite on s'arrête, comme au début d'un amour, on dit je m'en tiens là, j'ai tout trouvé, enfin il était temps, je m'en tiens là, à ce premier sourire, premier rendez-vous, premières phrases dites au hasard. L'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière. Cette phrase convient merveilleusement à François d'Assise. On sait de lui peu de choses et c'est tant mieux. Ce qu'on sait de quelqu'un empêche de le connaître. Ce qu'on en dit, en croyant savoir ce qu'on dit, rend difficile de voir. On dit par exemple : Saint François d'Assise. On le dit en somnambule, sans sortir du sommeil de la langue. On ne dit pas, on laisse dire. On laisse les mots venir, ils viennent dans un ordre qui n'est pas le nôtre, qui est l'ordre du mensonge, de la mort, de la vie en société. Très peu vraies paroles s'échangent chaque jour, vraiment très peu. Peut-être ne tombe-t-on amoureux que pour enfin commencer à parler. Peut-être n'ouvre-t-on un livre que pour enfin commencer à entendre. L'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière. Dans cette phrase vous ne voyez ni l'ange ni l'enfant. Vous voyez le chien seulement, vous devinez son humeur joyeuse, vous le regardez suivre les deux invisibles : l'enfant - rendu invisible par son insouciance -, l'ange- rendu invisible par sa simplicité. Le chien, oui, on le voit. Derrière. A la traîne. Il suit les deux autres. Il les suit à la trace et parfois il flâne, il s'égare dans un pré, il se fige devant une poule d'eau ou un renard, puis en deux bonds, il rejoint les autres, il recolte aux basques de l'enfant et de l'ange. Vagabond, folâtre. L'enfant et l'ange sont sur la même ligne. Peut-être l'enfant tient-il la main de l'ange, pour le conduire, pour que l'ange ne soit pas trop gêné, lui qui va dans le monde visible comme un aveugle dans le plein jour. Et l'enfant chantonne, raconte ce qui lui passe par la tête, et l'ange sourit, acquiesce - et le chien toujours derrière ces deux-là, tantôt à droite, tantôt à gauche. Ce chien est dans la Bible. Il n'y a pas beaucoup de chiens dans la Bible. Il y a des baleines, des brebis, des oiseaux et des serpents, mais très peu de chiens. Vous ne connaissez même que celui-là, traînant les chemins, suivant ses deux maîtres : l'enfant et l'ange, le rire et le silence, le jeu et la grâce. Chien François d'Assise. »²¹⁹

Ce passage commence par une citation d'une phrase de la Bible. Elle n'est pas immédiatement suivie d'une exégèse, mais devient l'occasion de trois digressions. La première porte sur la Bible et les effets de la lecture de ce texte, la seconde s'intéresse à François d'Assise, tandis que la dernière s'appuie sur le tableau formé des éléments (l'enfant, le chien et l'ange) qui composent cette citation. Les digressions sont rythmées par la citation du début (« l'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière »). Ainsi, peut-on dégager trois paragraphes que nous étudierons l'un après l'autre.

La première digression consiste à rapporter la citation à son contexte d'origine, la Bible, et offre l'occasion à Bobin d'évoquer ce corps de textes. En s'attardant sur les trois premières phrases du passage on peut observer un des procédés rhétoriques les plus récurrents dans l'oeuvre de l'écrivain : les deux premières sont formées par un ensemble

²¹⁹ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, collection *L'Un et l'Autre*, Gallimard, 1992, pp. 11 à 13

de mots (« phrase », « livre », « Bible ») qui reviennent sans cesse, agencés différemment d'une phrase à l'autre. Ce passage débute ainsi par une série de phrases grammaticalement et lexicalement pauvres : « **C'est une phrase qui est dans la Bible. C'est une phrase du livre de Tobie, dans la Bible. La Bible est un livre qui est fait de beaucoup de livres, et dans chacun d'eux, beaucoup de phrases** ». L'effet est celui d'une sorte de boucle (ou répétition) où certains mots encerclent le lecteur dans un champ lexical restreint. A la troisième phrase, on note un changement brutal de rythme : celle-ci devient très longue et propose une pléthore de métaphores, de comparaisons et d'images :

« La Bible est un livre qui est fait de beaucoup de livres, et dans chacun d'eux, beaucoup de phrases, et dans chacune de ses phrases beaucoup d'étoiles, d'oliviers et de fontaines, de petits ânes et de figuiers, de champs de blé et de poissons - et le vent, partout le vent, le mauve du vent du soir, le rose de la brise matinale, le noir des grandes tempêtes. »

Ces métaphores et images sont constituées de termes renvoyant à des objets se matérialisant d'une façon sensible, notamment par les sens de la vue (les étoiles, les ânes, les figuiers, les champs de blés, les poissons), le toucher et l'ouïe (le vent). Par ce biais, des éléments concrets, qui appartiennent au monde des objets, et que l'on peut aisément visualiser en ce qu'ils renvoient à des images et non des concepts, font brusquement irruption dans le texte, aidant à mobiliser chez le lecteur des sensations physiques et sensorielles : le vent, c'est une sensation, la fontaine, un image autant qu'une musique, les étoiles, une ambiance, les figuiers, un arôme... Ainsi, à l'issue d'une série de phrases pauvres, à la fois sémantiquement et lexicalement (il semble qu'on tourne en rond avec très peu de mots), une envolée lyrique s'effectue, qui creuse un écart entre ce qu'on vient de lire et ce que l'on découvre (écart qui doit emporter le lecteur). Cette envolée lyrique est provoquée au moyen de métaphores, de comparaisons, et d'images offrant une possibilité de visualisation d'éléments appartenant au règne naturel (animal, végétal) : c'est tout à fait le mélange de pléthore et de pathos tel qu'il est proposé pour traiter de la rhétorique cicéronienne. On y trouve l'abondance qui emporte tout sur son passage, ainsi que la mobilisation des sens au moyen de l'émotion. Il est à ce propos intéressant de mettre en évidence la manière dont pléthore et pathos sont orchestrés : on dirait que l'auteur, dans un premier temps appauvrit le monde des sensations, en réduisant le langage disponible du lecteur, pour mieux le lui ouvrir à un autre moment du texte. C'est un procédé qui fonctionne en deux temps, et permet (peut-être) de faire éprouver au lecteur certaines impressions, en mélangeant des images avec des sensations. Il en résulte (peut-être) une impression forte à la lecture, où on s'envole littéralement avec le texte. Pour employer une métaphore, on pourrait dire que la manière de procéder de l'auteur consiste à rajouter de l'oxygène (une envolée lyrique) à un air qu'il a lui-même au préalable pris soin de raréfier (en encerclant le lecteur dans un univers sémantiquement, lexicalement restreint). L'abondance n'y devient manifeste que parce qu'elle suit un temps de sécheresse et de pénurie de mots, de sensations ou d'idées.

La seconde partie de ce paragraphe fonctionne exactement sur le même modèle :

« Les livres d'aujourd'hui sont en papier. Les livres d'hier étaient en peau. La Bible est le seul livre d'air - un déluge d'encre et de vent. Un livre insensé, égaré

dans son sens, aussi perdu dans ses pages que le vent sur les parkings des supermarchés, dans les cheveux des femmes, dans les yeux des enfants. »

Dans les trois premières phrases un mot revient sans cesse (les livres) ; les constructions grammaticales sont identiques. Le verbe être (un verbe passe-partout en français) est employé également par trois fois. A la suite de ces constructions grammaticales de composition restreinte, une phrase beaucoup plus longue est proposée au lecteur qui mêle de nouveau métaphores et comparaisons, en reprenant d'ailleurs un élément, le vent, qui figurait déjà dans la série précédente. Mais à présent, ce ne sont plus les ânes, les figuiers ou autres objets qui sont convoqués, mais deux images très importantes et présentes dans l'oeuvre de l'auteur : la femme et l'enfant.

Enfin, il est à noter l'utilisation d'une digression à l'intérieur de cette digression, et qui porte sur l'effet de la lecture de la Bible chez Bobin, ce qui s'apparente selon lui, à l'état amoureux : « ***On prend le vent entre ses mains et très vite on s'arrête, comme au début d'un amour, on dit je m'en tiens là, j'ai tout trouvé, enfin il était temps, je m'en tiens là, à ce premier sourire, premier rendez-vous, premières phrases dites au hasard*** ».

L'évocation de l'état amoureux est également un des thèmes, avec ceux de l'enfance et de la femme, parmi les plus présents dans l'ensemble de l'oeuvre de l'auteur, dont la particularité réside dans l'émotion qui le constitue.

Dans la deuxième digression, il est question de François d'Assise, le personnage principal de l'ouvrage. Ce n'est pas encore l'occasion pour Bobin de planter en quelque sorte le décor et de présenter son héros ou d'ancrer son propos dans un cadre annonçant une certaine rigueur biographique, que d'ailleurs la collection L'Un et l'autre chez Gallimard n'attend pas spécialement²²⁰. Ce paragraphe constitue plutôt une sorte de discours général sur ce que l'on sait actuellement de François d'Assise. Ce « on », employé par l'auteur est ambigu : renvoie-t-il à ce qui est su, d'une manière générale par tout le monde sur le saint ou bien à la seule connaissance (ou plutôt méconnaissance) qu'avoue posséder l'auteur à ce propos ? Il est d'autant plus difficile de trancher sur ce point que l'emploi des pronoms « on » et « vous » est une pratique fréquente de l'écrivain, dont le flou qui résulte de ces utilisations a certainement pour conséquence de mêler dans le discours auteur et lecteur dans une communauté de savoirs, de sentiments, et de manières de penser.

Il est dit qu'on sait peu de choses sur François d'Assise, et un jugement de valeur sur ce fait est posé. Dans ce passage, on observe une généralisation des propos par Bobin. Avec la phrase : « ***Ce qu'on sait de quelqu'un empêche de le connaître. Ce qu'on en dit, en croyant savoir ce qu'on dit, rend difficile de voir*** » on est en présence d'une affirmation générale, d'une assertion à portée universelle. La suite du discours est encore construite par des assertions générales : « ***Très peu vraies paroles s'échangent chaque jour, vraiment très peu*** ». Ces assertions sont des prises de positions : la manière dont elles sont proposées au lecteur (l'emploi du présent de l'indicatif), ne lui laisse pas le choix de douter, de mettre en question ces assertions. Elles doivent le frapper comme des évidences : des choses qui ne peuvent souffrir le doute et la remise

²²⁰ Voir l'introduction au chapitre 1 de cette partie.

en cause (de là, peut-être le sentiment de révélation qui arrive au cours de la lecture). Bobin ne propose pas au lecteur de l'aider à réfléchir, et de l'accompagner dans sa réflexion, en soumettant à son jugement critique, les idées qu'il pourrait avoir. Il n'est pas non plus dans le registre de l'écriture scientifique, avec administration de la preuve. Il n'annonce pas au lecteur qu'il est en train d'essayer de saisir une pensée, de comprendre un point de vue particulier. Au contraire, avec ce genre d'assertions le lecteur est d'emblée plongé dans une évidence qui doit le frapper et le transpercer de sa vérité foudroyante. Il ne s'agit pas d'un discours qui vise à persuader par l'utilisation de la raison ou d'une logique particulière, mais plus à convaincre ou ravir. La justesse, la véracité des assertions doivent s'éprouver de plein fouet, frapper brutalement le lecteur plutôt que le persuader : c'est avec ses sensations, ses sens (mobilisés lors des énumérations d'images végétales, naturelles, animales) que le lecteur est sommé d'éprouver le propos de l'auteur comme vrais, authentiques. On est bien dans le registre de l'émotion, plutôt que de l'émotion.

Ces assertions ou aphorismes constituent un procédé rhétorique extrêmement présent dans l'ensemble de la production littéraire de Bobin. Certains textes, par exemple *L'Épuisement*, sont même entièrement composés de ce genre de propositions qui dressent des sortes de définitions d'états particuliers (être amoureux, être mère, ressentir la solitude...), magnifiées par des tournures de phrases et le choix des mots, autant que par la valorisation de ces états. En rendre compte d'une manière détaillée constituera l'un des objectifs du troisième chapitre. Nous considérons que ces propositions peuvent constituer des schèmes de perception et d'appréciation par rapport auxquels les lecteurs ont éventuellement à se positionner.

Il y a également un jugement de valeur dans cet extrait, contenu dans la phrase qui porte sur « **l'ordre du mensonge, de la mort, de la vie en société** ». On constate que l'auteur associe les termes de mort, de vie en société et de mensonge et par leur proximité dans le texte, qui semble les rendre synonymes, leur donne une connotation négative. Il est à préciser que toute l'oeuvre de cet auteur s'organise autour d'une bipolarité entre des éléments positifs et négatifs.

Eléments négatifs	Eléments positifs
La vie en société, le mensonge, la mort, l'esthétisme	La mère, l'amour, l'enfant, la parole, la lecture

Ainsi, le mensonge, la mort, la vie en société font partie des éléments négatifs. Le pendant positif de ces termes, c'est la « parole », les mots, l'état amoureux, la lecture, l'enfant, l'enfance, la femme, la mère. Remarquons que les termes positifs ont été présentés dans la première digression, et que dans cette deuxième, apparaissent en bloc ceux auxquels ils s'opposent.

Enfin, il faut s'arrêter sur cette notion de « parole » telle qu'elle est employée par l'auteur : on doit une fois encore l'entendre dans un sens mystique, issu de la tradition chrétienne (« une parole habitée »). Cette manière de concevoir la parole en fait une émanation d'une force mystique. Cette expression est à comprendre en lien avec la « parole divine », la « bonne parole »... La parole chez cet auteur est également à

rattacher avec la notion d'inspiration, d'enthousiasme (au sens grec), de « souffle ». Ainsi, l'émotion qui déclenche l'écriture, celle qui est attendue lors de la lecture de textes poétiques, littéraires ou mystiques, celle enfin qui permet d'éprouver des révélations peut également être sujet de commentaires littéraires et apparaître dans ses textes. La « parole » en question dans cet extrait permet enfin de lier les thèmes de l'émotion, de la révélation, avec celui de l'inspiration. C'est dans cette triple thématique que s'envisage le mode d'expression littéraire de l'auteur.

Enfin, dans la troisième digression, qui a trait au tableau vivant formés de l'enfant, l'ange et le chien, on observe le même procédé stylistique que dans la première digression (appauvrissement du vocabulaire et des phrases, puis envolées lyriques, avec utilisation d'images issues du règne animal et végétal). On trouve également évoqué, de manière très discrète, l'attitude de l'enfant. Le thème de l'enfance, qui est un état plutôt qu'un âge chez Bobin est très présent tout au long de son oeuvre. Bien que cet extrait ne traite que succinctement de ce thème, les mots clés à lui rattacher sont déjà présents : l'enfant chantonne, il est insouciant, on trouve le rire, le jeu et la grâce dans une même phrase. Insouciance, liberté de mouvement, joie et rire, sont les principaux attributs de l'état d'enfance selon Bobin, état qui peut s'éprouver à n'importe quel âge, et ne se s'arrête pas à une période particulière du cycle de vie.

On note aussi une présence discrète et soutenue de la nature, qui permet de confirmer le rôle qu'elle joue dans la prose de l'écrivain, ainsi que nous l'avons dégagé lors des études précédentes (source d'enseignements, et provocatrice d'états particuliers), et de lui en adjoindre un supplémentaire : elle constitue la toile de fond, riche en couleurs, sons, odeurs, qui permet à la scène évoquée de prendre une dimension concrète, physique, sensible chez le lecteur. On n'est jamais dans le seul royaume des idées lorsque sont ainsi convoqués les oiseaux, les poules d'eau ou les renards. Et de ce procédé rhétorique, qui consiste à proposer une profusion d'images découlent certainement des effets lors de la lecture.

Conclusion du chapitre

Qu'il s'agisse de la manière dont Bobin envisage l'écriture, la lecture et de ses procédés rhétoriques récurrents, une constante se dégage : l'émotion reste au coeur de son activité littéraire. Elle constitue ce qui lui permet d'écrire, ce qu'il attend chez son lecteur et espère provoquer au moyen d'outils rhétoriques particuliers. Il apparaît donc bien à ce propos qu'une image du « *lecteur implicite* » pour employer le terme proposé par Wolfgang Iser se dévoile à l'issue de cette analyse :

« A la différence des types de lecteurs dont il a été question jusqu'ici, le lecteur implicite n'a aucune existence réelle. En effet, il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. Par conséquent, le lecteur implicite n'est pas ancré dans un quelconque substrat empirique, il s'inscrit dans le texte lui-même. Le texte ne devient une réalité que s'il est lu dans des conditions d'actualisation que le texte doit porter en lui-même, d'où la reconstitution du sens par autrui. L'idée d'un lecteur implicite se réfère à une structure textuelle d'immanence du récepteur. Il s'agit

d'une forme qui doit être matérialisée, même si le texte, par la fiction du lecteur, ne semble pas se soucier de son destinataire, ou même s'il applique des stratégies qui visent à exclure tout public possible. Le lecteur implicite est une conception qui situe le lecteur face au texte en termes d'effets textuels par rapport auxquels la compréhension devient un acte. »²²¹

Celui-ci doit être sensible aux figures de styles tentant de faire éprouver une émotion si forte qu'elle le rende « *tout fou* ». Voici donc un précieux indice que nous avons à garder en mémoire pour l'analyse des réceptions des textes de Bobin, lorsqu'on tentera de voir s'il y a des points de rencontre entre ce « *lecteur implicite* » et les lecteurs réels.

- CHAPITRE III -L'efficace discursive : enfermer pour libérer

Introduction

Dans la typologie wébérienne, le mystique contemplatif cherche, par le biais de quelques « *vérités* » servant à donner une unité à sa vision du monde, à atteindre un état de grâce (la contemplation) qui correspond au « ***sentiment d'une unité entre le savoir et la disposition [...] pratique, sentiment d'unité qui donne au mystique l'assurance décisive d'être en possession de la grâce religieuse.*** »²²² Les « *vérités* » émises par le mystique contemplatif lui sont donc nécessaires pour articuler sa vision du monde à un savoir pratique et constituer la voie menant à l'état contemplatif :

« Ainsi pratiquée, la contemplation n'est nullement un abandon passif à des rêves, ni une simple autohypnose, même si dans la pratique elle peut se rapprocher de cette dernière. Au contraire, la voie spécifique qui mène vers elle consiste en une concentration très énergique sur certaines 'vérités' ; ce qui est décisif pour la nature de ce processus, ce n'est pas le contenu de ces vérités -qui apparaissent souvent d'une grande simplicité pour le non-mystique-, mais la manière dont elles sont accentuées ainsi que la position centrale qu'elles occupent alors à l'intérieur de l'aspect général du monde, auquel elles donnent son unité. »²²³

Poursuivre la construction d'un sens unitaire et significatif du monde auquel un savoir pratique est attaché, invite à s'attarder sur le rôle joué par les « *vérités* » se dégageant de la production littéraire de Bobin. Il faut en effet se demander à quoi elles se rapportent dans ses textes, ce qui revient à questionner les moyens par lesquels l'auteur envisage l'accession à l'état de grâce. De plus, il s'agit d'observer comment se définit cet état.

²²¹ W. Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1976, p. 70

²²² Max Weber, *Sociologie des religions*, Gallimard, p. 199

²²³ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., pp. 198-199

Nous nous proposons dans ce chapitre de dégager ces « *vérités* » en utilisant comme matériau l'ensemble de la thématique présente dans la production littéraire de Bobin. Elles sont vues à la fois comme le moyen d'unifier la vision du monde de l'écrivain, autant que de l'articuler à un savoir pratique conduisant à l'état de grâce. On postule qu'elles se rapportent essentiellement chez Bobin à la nature et au rôle de la souffrance dans l'accession à l'état de grâce. L'étude du thème de la souffrance et de la mécanique de la rédemption formera donc le sujet des deux premières parties de ce chapitre.

La thématique sera d'autre part, étudiée dans la troisième partie du chapitre en ce qu'elle autorise la reconstruction le système de « *valeurs et non-valeurs* ». Celles-ci représentent, après les « *vérités* » la seconde facette du message du mystique contemplatif. L'ensemble des thèmes présents dans les textes de Bobin se décline sous cette catégorie des « *valeurs et non-valeurs* » ayant trait à la vie en couple contre la solitude, la différence entre les hommes et les femmes, l'adulte et l'enfant, la vie en société et la vie solitaire, l'action contre la contemplation, le savoir contre l'émotion. Il s'agit donc de rendre compte de constantes oppositions thématiques, de « *vérités* », ainsi que « *valeurs et non-valeurs* », considérées comme autant de schèmes interprétatifs auxquels les lecteurs peuvent se trouver confrontés lors de leur découverte des textes. L'analyse des « *vérités* », la mise au jour de la voie d'accès à l'état de grâce ainsi la présentation des « *valeurs et non-valeurs* » poursuit ainsi la présentation organisée de la thématique relevable dans l'ensemble de la production littéraire de Bobin. Elle se justifie de plus, au regard d'une sociologie de la réception : pouvant servir d'accroche pour les lecteurs, elle constitue un point d'entrée central dans les textes. Lors du procès de réception, un premier écart devrait distinguer ceux que les thèmes fédèrent, et ceux qui s'en éloignent, avant même d'entrer dans des considérations plus fines à propos des textes. La vie quotidienne, les questions existentielles, le bonheur et la souffrance d'être mère, l'ennui de devoir gagner sa vie, le plaisir d'une promenade en forêt représentent en effet des thématiques pour lesquels les connaissances, intérêts et attentes des lecteurs divergent. En rendre compte d'une manière précise prépare donc l'analyse des expériences de réception, notamment dans l'optique d'une confrontation entre le monde du texte et le monde du lecteur.

Section I – Un amour empêché

Il s'agit de s'attacher dans un premier temps à la mise au jour du moyen proposé par Bobin en vue d'acquérir l'état de grâce permettant de ressentir « *un sentiment d'unité qui donne au mystique l'assurance décisive d'être en possession de la grâce divine* »²²⁴ selon les termes de Max Weber. Ce moyen consiste en un mélange de constructions intellectuelles générales, « *visions du monde* » dans la terminologie wébérienne, avec un « *savoir pratique* »²²⁵. Notre hypothèse est que l'auteur élabore une logique de la résignation de façon non consciente ou calculée, qui passe par l'utilisation d'une thématique particulière, assortie d'un ensemble de procédés rhétoriques redondants.

²²⁴ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 198

²²⁵ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 199

Ceux-ci sont en effet stabilisés d'un texte à l'autre et fonctionnent de la manière suivante: dans un premier temps, sont définies des situations que nous appelons « des situations d'enfermement » qui déterminent un ensemble de principes négatifs pour qualifier par exemple la vie de couple, le mariage, le fait d'être père ou mère, la vie professionnelle, le rapport à l'école... Dans un second temps, l'auteur offre au moyen d'aphorismes, des possibilités de transformer l'appréhension des situations douloureuses ou conflictuelles, en opérant un retournement du regard, qui magnifie l'expérience problématique en source de bienfaits d'ordre spirituels (au sens large), c'est-à-dire en condition d'accès à l'état de grâce. Le procédé, qui va être étudié pour quelques passages est en fait largement employé tout au long des textes de Bobin. La valorisation de la souffrance constitue la clé de voûte de cette logique. Il s'agit à présent d'en démontrer le mécanisme opératoire.

Une situation, à la fois vécue personnellement par l'auteur et souvent relatée dans ses textes, fait figure de modèle et sert véritablement d'archétype à cette construction intellectuelle. Il s'agit de la relation très particulière qui s'est nouée entre l'auteur et une jeune femme rencontrée en 1979. Celle-ci va prendre une place considérable dans son oeuvre. Elle sera également à l'origine d'un fort sentiment de jalousie éprouvé par Bobin. La situation ayant déclenché ce sentiment est présentée dans plusieurs de ses textes, qu'il s'agisse d'émissions radiophoniques, où le discours apparaît en quelque sorte « à plat » sans la mise en forme littéraire que permet l'écriture d'oeuvres fictionnelles, ou qu'il s'agisse de tous les autres types de discours (qui autorisent une plus grande souplesse dans le récit des faits).

La relation avec la jeune femme ainsi que la situation de jalousie, s'envisagent comme un archétype du modèle de la résignation, parce qu'elles représentent une « situation d'enfermement » dans laquelle aucune autre issue que la résignation ne peut être proposée : la manière dont l'écrivain va réussir à se dégager de cette situation infernale consiste à recevoir une leçon de celle qui était la cause du désordre. Par une sorte de « *révélation* » vécue comme un cadeau, l'appréhension de la situation conflictuelle se transforme. Au moyen de cette leçon, Bobin dégage une norme de comportement à tenir dans la vie quotidienne. Il s'agit de la résignation qui doit conduire à un apaisement de des passions, de sorte que les seules émotions éprouvées face à la souffrance, au malheur soient un détachement serein, lui-même source de joie et de jubilation.

Ghislaine est le nom de celle qui a déclenché le sentiment de jalousie. Il la rencontre pour la première fois « **un vendredi soir de fin septembre 1979, vers les dix heures du soir** »²²⁶. Cette première entrevue est ressentie comme une « *seconde naissance* » :

« Ma deuxième naissance a commencé en te voyant entrer dans une pièce [...]. Je te rencontre ce soir-là chez ton premier mari, tu arrives quand je m'appête à partir, tu reviens de ta vie épuisante et tu es là, devant moi [...]. »²²⁷

L'importance de la rencontre pour l'écrivain est soulignée à plusieurs reprises dans ses textes, et notamment à un moment particulièrement douloureux, conséquence du décès

²²⁶ C. Bobin, *La Plus que vive*, Gallimard, 1996, p. 15

²²⁷ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 15

de Ghislaine en 1995 :

« Printemps 1951, je viens au monde et je commence à dormir. Automne 1979, je te rencontre et je m'éveille. Été 1995, je me découvre sans emploi, transi de froid. Mon emploi c'était de te regarder et de t'aimer. Un vrai travail, à plein temps. Pendant seize ans j'étais le plus occupé des hommes : assis dans l'ombre, je te regardais danser sur les chemins. »²²⁸

C'est par des termes sibyllins que le type de rapport qui s'établie entre l'écrivain et la jeune femme est présenté dans *La Plus que vive*, une sorte de biographie informelle, publiée dans la collection L'Un et l'Autre de Gallimard. Le degré d'intimité entre les deux protagonistes reste un mystère qu'aucun texte ne vient dénouer. Dans *La Plus que vive*, une déclaration d'amour précède et prolonge le récit de la première rencontre :

« Je te suis. Je te suis dans ce premier mariage, puis dans ton divorce, puis dans ton second mariage. Je traverse les cases de la marelle à cloche-pied, tu continues d'aller et je continue de te suivre. »²²⁹

Cette jeune femme prend entre 1979 et 1995, la place de l'inspiratrice, de celle à qui vont être écrits ou dédiés un certain nombre de textes. Par exemple *Le Très-bas* est offert « à Ghislaine Marion délivrant par son rire tous les chemins de l'encre ».

Elle est à la fois le modèle qui sert pour l'écrivain de référence, notamment pour ce qui concerne l'image forte et récurrence dans son oeuvre de la figure maternelle, et la destinataire privilégiée des lettres d'amour ou autres textes publiés durant cette période :

« Lorsque j'écris sur les mères dans mes livres, et je n'écris presque que sur elles, c'est sur toi que j'écris. »²³⁰

Ghislaine a trois enfants, dont Hélène, la petite fille que l'auteur a gardé un temps, et qui est si présente dans ses écrits. La jeune femme est également investie d'un rôle de lectrice des manuscrits et brouillons:

« Tu connais la pièce où j'écris. Tu venais y lire mes brouillons, j'aimais te montrer ce qui ne se montre pas : le négligé de l'écriture, son état au réveil. Je n'écrivais que par toi, je n'écrivais qu'en toi, j'orientais la feuille de papier blanc vers ton visage, afin de capter le plus de lumière possible. »²³¹

Au fil des années, l'écrivain et sa muse vont se côtoyer plusieurs fois par semaine, à l'occasion de promenades en forêt, de rencontres fréquentes et imprévues, qui surviennent lorsque Ghislaine, enseignante, trouve quelques heures creuses entre deux cours. En 1995, elle meurt brutalement d'une rupture d'anévrisme :

« C'est le 12 août 1995, au Creusot, que ta mort te saisit par les cheveux, tu crois te plaindre d'une migraine, tu crois dire quelque chose d'anodin et tu tombes, une pluie d'étoiles rouges partout dans ton cerveau, rupture d'anévrisme. »²³²

Suivra une période de deuil pendant laquelle l'auteur produira plusieurs récits évoquant

²²⁸ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 98

²²⁹ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 15

²³⁰ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 22

²³¹ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 27

ses relations avec Ghislaine. Parmi ceux-ci *La Plus que vive*, qui ne traite que de ce thème sous forme biographique, et *Autoportrait au radiateur*, texte construit ainsi qu'un journal intime relatant l'année ayant suivi la disparition de Ghislaine.

L'épisode de la jalousie de Bobin à l'égard de la jeune femme est présenté sous différentes formes dans ses textes ou émissions radiophoniques. Il prend soit la forme d'un récit biographique, soit en épouse celles fluides et imprécises du récit fictionnel. Dans tous les cas, il est à noter qu'avant la parution de *La Plus que vive*, il n'est pas établi de lien direct entre Ghislaine et le sentiment de jalousie. Ainsi, lors d'une émission sur France-Culture, en juin 1994, Bobin déclare-t-il à Michel Camus qui l'interroge au sujet de sa vie sentimentale :

« Mais oui, Michel Camus, et je vous vois sourire en posant cette question. Parce que vous connaissez fort bien la réponse. Oui j'ai été jaloux et cette jalousie a été une formidable leçon donnée par une jeune femme. C'est quelque chose de merveilleux qui m'est arrivé. »

En revanche, dans *La Plus que vive*, la situation de jalousie, qui apparaissait en quelque sorte d'une façon idéaltypique à travers toute une série de textes fictionnels, s'ancre dans une réalité biographique, et se trouve rapportée à la personne qui en a été la cause :

« Tu m'as fait connaître, pourquoi le taire, le grand délire de la jalousie. Rien ne ressemble plus à l'amour et rien ne lui est plus contraire, violemment contraire. Le jaloux croit témoigner, par ses larmes et ses cris, de la grandeur de son amour. Il ne fait qu'exprimer cette préférence archaïque que chacun a pour soi-même. Dans la jalousie il n'y a pas trois personnes, il n'y en a même pas deux, il n'y en a soudain plus qu'une en proie au bourdonnement de sa folie : je t'aime donc tu me dois tout. Je t'aime donc je suis dépendant de toi, donc tu es liée par cette dépendance et tu dois me combler en tout et puisque tu ne me combles pas en tout, c'est que tu ne me combles en rien, et je t'en veux pour tout et pour rien, parce que je suis dépendant de toi et parce que je voudrais ne plus l'être, et parce que je voudrais que tu répondes à cette dépendance, etc. Le discours de la jalousie est intarissable. Il se nourrit de lui-même et n'appelle aucune réponse, d'ailleurs il n'en supporte aucune -toupie, spirale, enfer. J'ai connu ce sentiment quinze jours, mais une heure aurait suffi amplement pour le connaître tout. Au quinzième jour l'enfer était passé, définitivement. Pendant ces quinze jours je piétinais dans la mauvaise éternité des plaintes : j'avais l'impression que tu épousais le monde entier - sauf moi. C'est le petit enfant en moi qui trépignait et faisait valoir sa douleur comme monnaie d'échange. Et puis j'ai vu que tu n'écoutais pas ce genre de choses et j'ai compris que tu avais raison, profondément raison de n'en rien entendre : le discours de la plainte est inaudible. Aucune trace d'amour là-dedans. Juste un bruit, un ressassement furieux : moi, moi, moi. Et encore moi. Au bout des quinze jours un voile s'est déchiré en une seconde. Je pourrais presque parler de révélation. D'ailleurs c'en était une. Tout d'un coup ça m'était égal que tu épouses le monde entier. Ce jour-là j'ai perdu une chose et j'en ai gagné une autre. Je sais très bien ce que j'ai perdu. Ce que j'ai gagné, je ne sais comment le nommer. Je sais seulement que c'est inépuisable »²³²

²³² C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., p. 12

Cet extrait, même s'il est écrit à la première personne du singulier et ne semble concerner à première vue qu'un épisode de la vie de Bobin, doit être regardé en ce qu'il permet une généralisation du propos, et invite à mettre au jour un procédé rhétorique souvent à l'oeuvre dans le mode d'expression littéraire de l'auteur. Pour appuyer cette démonstration, une lecture attentive des différents moments du texte présenté ci-dessus est nécessaire.

On observe tout d'abord la façon dont les montées en généralité sont orchestrées : elles arrivent très vite, empêchant le texte de rester dans une dimension purement biographique. Ainsi les premières phrases fonctionnent-elles selon ce modèle:

« Tu m'as fait connaître, pourquoi le taire, le grand délire de la jalousie. Rien ne ressemble plus à l'amour et rien ne lui est plus contraire, violemment contraire. Le jaloux croit témoigner, par ses larmes et ses cris, de la grandeur de son amour. Il ne fait qu'exprimer cette préférence archaïque que chacun a pour soi-même ».

Une seule phrase est à rapporter à la biographie de l'auteur, le reste représentant un propos général sur la jalousie. A la suite de cette montée en généralité, qui pourrait être prise pour une digression, l'auteur en revient à son histoire. Là, l'ancrage du propos dans une dimension biographique est plus important : il s'agit pour l'écrivain de rendre bien réel ce sentiment de jalousie, de ne pas le dissoudre dans une approche trop philosophique et éloignée des sensations ordinaires. La matérialisation du sentiment passe par une évocation du temps qu'a duré cette crise (**« j'ai connu ce sentiment quinze jours, mais une heure aurait suffi amplement pour le connaître tout. Au quinzième jour l'enfer était passé, définitivement »**).

Enfin, la crise se résout par une *« révélation »*, apportée par celle qui a été la cause de cet *« enfer »*. Remarquons que le passage par un temps de souffrance semble être pour Bobin la condition nécessaire à la venue d'une révélation : il autorise l'apprentissage d'une vérité ; la résolution de la tension s'effectue par l'acceptation de l'inéluctable de la situation. Ainsi le procédé fonctionne-t-il en deux temps. L'auteur commence par se ranger à la raison de celle qui lui apporte ce tourment : **« et puis j'ai vu que tu n'écoutais pas ce genre de choses et j'ai compris que tu avais raison, profondément raison de n'en rien entendre : le discours de la plainte est inaudible »**. Une résignation résulte alors de ce combat, qui devient en échange source intarissable : **« ce que j'ai gagné, je ne sais comment le nommer. Je sais seulement que c'est inépuisable »**. De ce fait, le sacrifice n'a pas été vain, et un cadeau vient prendre la place de la jeune femme qui lui a préféré un autre homme.

Ainsi, le récit d'un épisode apparemment purement biographique de l'auteur, lui permet en réalité d'insérer une dimension philosophique, où l'expérience douloureuse éprouvée dans une relation à autrui sert à l'acquisition de vérités qui apparaissent sous forme de révélations. Le dépassement de la situation de crise passe par l'acceptation de celle-ci, et débouche sur une philosophie de la résignation : celle-ci devient la condition d'appréhension de vérités d'ordre supérieur. La rhétorique au service de cette philosophie consiste à jongler constamment entre le particulier et le général, le particulier servant de

²³³ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., pp. 32-33

point d'ancrage dans la réalité, tandis que la généralisation apparaît être l'aboutissement de l'expérience.

En revanche, ce passage ne rend pas compte de la nature du « cadeau » offert par Ghislaine à l'écrivain, au moment où il accepte de se résigner. Il faut pour en avoir une idée avancer un peu plus dans le texte :

« L'enfant furieux a mis quinze jours pour mourir. C'est peu de temps, je le vois bien : chez d'autres il règne infatigable, tout au long de la vie. C'est ton rire devant mes plaintes qui a précipité les choses. C'est le génie de ton rire qui s'est enfoncé droit au coeur de l'enfant roi, c'est ta liberté pure qui m'a soudain ouvert tous les chemins. Après la mort de l'enfant roi, et seulement après cette mort, l'enfance pouvait venir - une enfance comme un amour nomade, rieur, insoucieux des titres et des appartenances. »²³⁴

Une fois encore, le modèle philosophique se laisse appréhender notamment par une formule « *après la mort de l'enfant roi et seulement après cette mort, l'enfance pouvait venir* », qui montre bien ce que doit subir l'écrivain pour accéder à une connaissance supérieure, également perçue comme un état. Une première mort est nécessaire à l'accomplissement d'une transformation, lui ouvrant les portes d'un nouvel état, qualifié d'enfance. Que le passage obligé soit présenté ainsi qu'une « mort » n'est pas anodin dans la prose de l'écrivain, mais se rapporte au référent chrétien qui alimente les images, les métaphores, et le mode de raisonnement à l'oeuvre dans les textes. Le thème de la mort comme seuil permettant d'accéder à des mondes supérieurs, à des vérités ou connaissances plus hautes, est en effet une parmi les plus fortes propositions du discours chrétien, (qui fait de la résurrection l'attendu d'une vie terrestre menée à son terme). Et l'état, ou le lieu, dans lequel celui qui a accompli la transformation se retrouve, est un royaume de Dieu défini comme l'état d'enfance (**« une enfance comme un amour, nomade, rieur, insoucieux des titres et des appartenances »**).

Ainsi ce bref extrait qui poursuit la description du sentiment de jalousie et retrace l'histoire de sa résorption met-il en évidence, une fois encore, l'influence de la pensée chrétienne dans le mode d'expression littéraire de l'auteur. Un message réellement positif se construit dans ce modèle de la résignation, qui donne au lecteur une recette pour ne pas céder au désespoir, en en faisant justement la clé permettant d'accéder à une connaissance supérieure (qui correspond également à un état plus heureux). Une sorte de Royaume divin à portée de main, dont les caractéristiques, l'insouciance, la joie, la liberté se résument par le thème de l'enfance. Le désespoir devient alors la condition d'une possible rédemption, d'une possible vie après les morts causées par les souffrances quotidiennes : rédemption d'autant plus prometteuse qu'elle n'exige pas la mort physique de l'individu, mais se contente de sa résignation. Pour qui a suivi ce cheminement, est passé par les états de désespoir, de renoncement, s'ouvre alors un Royaume de Dieu sur la terre auquel les enfants ont accès d'emblée et sans aucun effort, et qui s'offre aux adultes sous condition de résignation. La relation entre l'enfance et le Royaume de Dieu est, une fois encore à lire dans le sens des Ecritures Saintes. Dans l'Evangile selon Saint Marc, il est relaté une anecdote sous le titre « Jésus et les petits enfants », qui explicite la place de l'enfant dans le discours chrétien :

²³⁴ C. Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., pp. 33-34

« Laissez venir à moi les petits enfants ; ne les empêchez pas, car c'est à leurs pareils qu'appartient le Royaume de Dieu. En vérité je vous le dis, quiconque n'accueille pas le Royaume de Dieu en petit enfant, n'y entrera pas »²³⁵

Le thème de l'enfance, abondamment présent dans la prose de l'écrivain, gagne donc à être rapporté à cette référence en ce qu'il permet de relier divers thèmes présents dans l'oeuvre de l'écrivain : il correspond à l'état de grâce recherché par l'auteur. C'est ainsi une sorte de philosophie du désespoir qui est ici construite où sont données des manières de « faire nécessité vertu »²³⁶ pour reprendre une expression proposée par P. Bourdieu :

« Si l'on observe régulièrement une corrélation très étroite entre les probabilités objectives scientifiquement construites (par exemple, les chances d'accès à tel ou tel bien) et les espérances subjectives (les « motivations » et les « besoins »), ce n'est pas que les agents ajustent consciemment leurs aspirations à une évaluation exacte de leurs chances de réussite, à la façon d'un joueur qui réglerait son jeu en fonction d'une information parfaite sur ses chances de gain. En réalité, du fait qu les dispositions durablement inculquées par les possibilités et les impossibilités, les libertés et les nécessités, les facilités et les interdits qui sont inscrits dans les conditions objectives (et que la science appréhende à travers des régularités statistiques comme les probabilités objectivement attachées à un groupe ou à une classe) engendrent des dispositions objectivement compatibles avec ces conditions et en quelque sorte préadaptées à leurs exigences, les pratiques les plus improbables se trouvent exclues, avant tout examen, au titre d'impensable, par cette sorte de soumission immédiate à l'ordre qui incline à faire nécessité vertu, c'est-à-dire à refuser le refusé et à vouloir l'inévitable. »²³⁷

On a en effet ici un bon exemple des manières dont on peut apprendre à se résigner lorsqu'il semble impossible de transformer les conditions objectives de la situation cause de souffrance. Il sera alors intéressant d'observer si cette « philosophie de la résignation », autrement dit, cette norme comportementale est d'une part relevée et d'autre part éventuellement mise en pratique par les lecteurs.

Section II – Mécanique de la rédemption

Une fois la logique de la résignation, qui puise ses principales lignes directrices dans une sublimation et valorisation de la souffrance mise au jour, il reste à observer la manière dont elle fonctionne dans la prose de l'écrivain. Prend-elle une place conséquente dans ses textes ou bien reste-t-elle marginale, ne se rapportant qu'à la situation de jalousie présentée par l'auteur ? Il s'agit à présent de se questionner sur sa présence et son mode de fonctionnement, en restant particulièrement attentif aux situations que le lecteur peut rencontrer dans l'ensemble des textes de Bobin, exception faite des romans, pour lesquels une étude spécifique formera le sujet du prochain chapitre.

²³⁵ *Évangile selon Saint Marc, La Bible, p. 1342*

²³⁶ P. Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Édition de Minuit, 1979

²³⁷ P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 90

Le choix d'extraire de cette recension des situations les formes explicitement romanesques conduit à s'attarder sur un ensemble de textes où prédominent un discours de l'auteur visant à se mettre en scène. En effet, il est souvent question dans ses textes de l'occupation de ses journées. On a pu voir qu'elles consistaient essentiellement en l'attente d'« *apparitions* » ou « *révélations* » accessibles dans un état contemplatif. Ces « *apparitions* » sont relatées en référence au cadre situationnel dans lequel l'écrivain se trouve au moment de leur venue. Ce cadre constitue donc souvent le point d'entrée dans les textes : c'est parce que l'auteur attend son train dans une gare qu'il entre dans un état contemplatif et qu'une « *apparition* » le visite ; c'est lors d'une marche en forêt que l'abondance de bruits, d'odeurs, de couleurs le plonge dans un état méditatif lui permettant d'aller vers des « *révélations* » ; de même, la contemplation d'un enfant en train de jouer lui fait renouer avec cet état, propice à la venue de pensées poétiques ou mystiques ; enfin, par des discussions avec des proches, certaines vérités sont entrevues qui vont alimenter sa prose. Les situations quotidiennes fournissent donc, en général, l'introduction idéale à la présentation d'un sentiment, d'une émotion, eux-mêmes supports des « vérités » (c'est-à-dire de schèmes de perception et d'interprétation, de normes comportementales) qui apparaissent brutalement à l'écrivain.

Sans se donner pour objectif de dresser un catalogue des types de situations (ou d'états) particulièrement traités tout au long de l'oeuvre, il s'agit par cette orientation de lecture de préparer l'étude de la réception des textes de l'écrivain. Sans doute que les impressions de révélation, de résonance, de justesse, éprouvé par certains lecteurs, et au contraire, les sentiments d'agacement, de fausseté, de style maniéré et emprunté relatés par d'autres lecteurs, c'est-à-dire les réceptions variées de lecture des textes de Bobin sont à envisager sous deux rapports à l'oeuvre, éventuellement complémentaires : on peut les comprendre d'une part, en raison de la proximité (ou distance) avec les situations ou états vécus par un certain nombre de ses lecteurs qui deviennent redondants (ou en opposition) avec ceux décrits dans les textes, et d'autre part, en ce que le modèle mis en place par l'auteur va être réapproprié et utilisé pour d'autres circonstances, non contenues initialement dans les textes. L'analyse des discours de réception (seconde partie) montrera que ces types de rapports aux textes sont repérables dans les propos d'enquêtés.

La vie conjugale et familiale

Les considérations de Bobin concernant la vie conjugale et familiale sont relativement conséquentes dans sa prose et extrêmement stabilisées d'un texte à l'autre. Elles aident à se familiariser avec les opinions de l'auteur concernant un certain nombre de situations telles que la maternité, le rôle du père et la vie de couple. A partir de deux extraits, issus de *La Part manquante* pour le premier, et du *Très-Bas* pour le second, on vérifie une fois encore que « *tout est là* » pour proposer à la lecture deux passages qui combinent des définitions de la maternité, la paternité, la vie de couple, avec une « mécanique » de la rédemption. La logique de présentation des citations se fonde sur un ordre d'antériorité de *La Part manquante* (1989) par rapport au *Très-Bas* (1992), qui mesure en passant la remarquable cohérence et stabilité des énoncés de l'auteur à deux moments de sa carrière (de la date de la première publication chez Gallimard dans la collection Le

Chemin , à celle correspondant à une installation durable de la notoriété de l'écrivain).

« *La Part manquante* » est une courte nouvelle (une dizaine de page), insérée en première place dans un ouvrage qui porte ce même titre. Le passage retenu correspond au tout début du texte. La nouvelle s'engage par l'image d'une jeune femme tenant dans ses bras un enfant de quatre ans. Ils sont tous les deux observés par l'écrivain et lui inspirent une réflexion générale sur les rôles respectifs des mères et des pères dans l'organisation des tâches domestiques.

« Elle est seule. C'est dans un hall de gare, à Lyon-Part-Dieu. Elle est parmi tous ces gens comme dans le retrait d'une chambre. Elle est seule au milieu du monde, comme la vierge dans les peintures de Fra Angelico : recueillie dans une sphère de lumière. Eblouie par l'éclat des jardins.[...] Elle est seule, assise sur un siège en plastique. Elle est seule avec, dans le tour de ses bras, un enfant de quatre ans qui ne dément pas sa solitude, qui ne la contrarie pas, un enfant roi dans le berceau de solitude. C'est comme ça qu'on la voit d'emblée. Elle est seule avec un enfant qui ne l'empêche pas d'être seule, qui porte sa solitude à son comble, à un comble de beauté et de grâce. C'est une jeune mère. On se dit en la voyant que toutes les mères sont ainsi, de très jeunes filles, enveloppées de silence, comme la robe de lumière entre les doigts du peintre. Des petites soeurs, des petites filles. Un enfant leur est venu [...]. Il apportait la fatigue, la douceur et la désespérance. Avec l'enfant est venue la fin du couple. Les mauvaises querelles, les soucis. Le sommeil interdit, la pluie fine et grise dans la chambre du couple. C'est le contraire de ce qu'on dit qui est le vrai. C'est toujours ce qui est tu, qui est le vrai. Le couple finit avec l'enfant premier venu. Le couple des amants, la légende du coeur unique. Avec l'enfant commence la solitude des jeunes femmes. Elles seules connaissent ses besoins. Elles seules savent le prendre au secret de leurs bras. La pensée éternelle les incline vers l'enfant, sans relâche. Elles veillent aux soins du corps et à ceux de la parole. Elles prennent soin de son corps comme la nature a pris soin de Dieu, comme le silence entoure la neige. Il y a la nourriture, il y a l'école. Il y a les squares, les courses à faire, les légumes à cuire. Et que, de tout cela, personne ne vous sache gré, jamais. Les jeunes mères ont affaire avec l'invisible. C'est parce qu'elles ont affaire avec l'invisible que les jeunes mères deviennent invisibles, bonnes à tout, bonnes à rien. L'homme ignore ce qui se passe. C'est même sa fonction, à l'homme, de ne rien voir de l'invisible.[...] Elles s'offrent en pâture à l'enfant, à ses blanches dents de lait, coupantes, brillantes. Quand l'enfant part, il ne laisse rien d'elles. Elles le savent si bien que les mauvaises mères essayent de différer la perte, d'allonger les heures, mais c'est plus fort qu'elles. Les animaux se laissent manger par leurs petits. Les mères se laissent quitter par leurs enfants et l'absence vient, qui les dévore. On dirait une loi, une fatalité, un orage que personne ne saurait prévenir. L'ingratitude est le signe d'une éducation menée à son terme, achevée, parfaite en sa démence. »²³⁸

Les conditions de vie des mères sont brossées tout au long de l'extrait : la solitude est le premier élément mis en avant par l'auteur, suivi de l'épuisement, de la fatigue quotidienne que les femmes éprouvent à s'occuper quotidiennement et continuellement de leurs enfants. La solitude est multiforme car elle correspond à une sorte de retrait du monde

²³⁸ C. Bobin, 'La part manquante', *La Part manquante*, Gallimard, 1989, pp. 9 à 12

elle est seule au milieu du monde »), ainsi qu'à une coupure radicale et irrémédiable dans le couple (« le couple finit avec l'enfant premier venu »). Le thème de la fatigue est amené avec une énumération des tâches domestiques, qui arrime les propos de l'auteur dans un cadre concret : « **Il y a la nourriture, il y a l'école. Il y a les squares, les courses à faire, les légumes à cuire** ». Le don continu de soi fait par les mères est souligné par des formules plutôt sévères mettant en avant une sorte de cruauté pour qualifier le rapport de l'enfant à la mère :

« Elles s'offrent en pâture à l'enfant, à ses blanches dents de lait, coupantes, brillantes » ; « les animaux se laissent manger par leurs petits. Les mères se laissent quitter par leurs enfants et l'absence vient, qui les dévore ».

Les termes d'ingratitude, de démente sont même proposés au lecteur pour rendre compte de la situation particulièrement douloureuse dans laquelle chaque mère se trouve face à son enfant. De ce fait, on constate que l'auteur n'engage pas son propos sur les habituels discours visant à décrire de manière enchantée le rapport de la mère à l'enfant, par des termes déclinant le bonheur, la continuelle joie et le plaisir d'être mère. Ce sont au contraire les aspects les plus douloureux, problématiques, voire conflictuels de cet état (la fatigue permanente, le travail continu, et l'abandon final) que l'écrivain souligne. Ainsi décrite, la situation d'enfermement se dévoile : la maternité est source d'une souffrance à laquelle on n'échappe pas.

Les messages rédempteurs, dont la fonction est d'aider au travail de réappréciation d'une situation problématique, se rencontrent dans cette nouvelle plutôt vers la fin mais se dénichent plus aisément dans un autre passage, extrait du *Très-bas*. Il s'agit cette fois-ci d'une présentation de la mère de François d'Assise, au moment où le saint n'est encore qu'un enfant. Les deux portraits maternels esquissés dans « *La part manquante* » et le *Très-bas* sont d'ailleurs tout à fait cohérents l'un avec l'autre, comme s'il était effectué la description d'une seule et même personne. La solution consiste à magnifier l'état de mère, de sorte que son sacrifice lui assure la place la plus haute dans la hiérarchie des valeurs de la conduite humaine.

« Elle est belle. Non, elle est plus que belle. Elle est la vie même dans son plus tendre éclat d'aurore. Vous ne la connaissez pas. Vous n'avez jamais vu un seul de ses portraits mais l'évidence est là, l'évidence de sa beauté, la lumière sur les épaules quand elle se penche sur le berceau, quand elle va écouter le souffle du petit François d'Assise, qui ne s'appelle pas encore François, qui n'est qu'un peu de chair rose et fripée, qu'un petit d'homme plus démuné qu'un chaton ou qu'un arbrisseau. Elle est belle en raison de cet amour dont elle se dépouille pour en revêtir la nudité de l'enfant. Elle est belle en mesure de cette fatigue qu'elle enjambe à chaque fois pour aller dans la chambre de l'enfant. Toutes les mères ont cette beauté. Toutes les mères ont cette justesse, cette vérité, cette sainteté. Toutes les mères ont cette grâce à rendre jaloux Dieu même - le solitaire dessous son arbre d'éternité. Oui, vous ne pouvez l'imaginer autrement que revêtue de cette robe de son amour. La beauté des mères dépasse infiniment la gloire de la nature. Une beauté inimaginable, la seule que vous puissiez imaginer pour cette femme attentive aux remuements de l'enfant. »²³⁹

²³⁹ C. Bobin, *Le Très-Bas*, Collection L'Un et l'Autre, Gallimard, 1992, pp. 21 à 24

Beauté, justesse, vérité, sainteté, grâce. Par ces qualificatifs qui mêlent considérations éthiques, référent religieux, et vision esthétique, l'auteur indique la voie par laquelle la sortie de l'état douloureux s'envisage. La maternité constitue un des états d'enfermement par excellence, caractérisé par le fait qu'il nécessite des obligations auxquelles on ne peut se soustraire. Mais pour peu que l'on regarde de plus près, on s'aperçoit alors que ce qui provoque tourments et fatigue, représente la condition même d'une possible transfiguration, ou rédemption. En raison des souffrances éprouvées, les états de sainteté et de grâce deviennent accessibles. La solution ne consiste donc pas à changer les conditions dans lesquelles se trouvent placées les mères, en optant pour un autre mode d'organisation domestique par exemple, mais en la revalorisation de celles-ci. Juger admirable, magnifique ce qui est cause de souffrance constitue la conversion du regard proposée par l'écrivain. La mère de François d'Assise est belle « *en mesure de cette fatigue qu'elle enjambe à chaque fois pour aller dans la chambre de l'enfant* ». La beauté, mais également la « *justesse* », la « *vérité* », la « *sainteté* », la « *grâce* » ne lui sont accordées qu'en raison de la « *fatigue* » éprouvée à s'occuper de son enfant.

Si la beauté, la justesse et la vérité sont des termes d'emploi profane courant, en revanche, la sainteté et la grâce renvoient d'emblée au vocabulaire religieux, offrant à la figure maternelle de renouer avec l'image particulièrement prégnante dans le discours catholique de la Vierge Marie. A la fois belle et lumineuse, rendue sainte par la mission sacrée qui lui a été confiée d'enfanter le fils de Dieu, elle occupe dans la mystique catholique une place haute et glorieuse. Bobin, en insistant sur état de nature le rôle maternel, lui insuffle une dimension mystique, par les discrètes allusions à la Mère des mères. Celles-ci arrivent tantôt par l'évocation d'un tableau représentant la Vierge, dont le souvenir permet de dépeindre une scène de la vie ordinaire (*elle est seule au milieu du monde, comme la vierge dans les peintures de Fra Angelico : recueillie dans une sphère de lumière*), tantôt par l'adjonction de qualificatifs sacralisants tels que la lumière, la beauté, la sainteté.

La figure maternelle présente dans les écrits de Bobin n'est donc pas à considérer comme un élément parmi d'autres, mais constitue une thématique forte autour de laquelle vont se décliner toutes les autres. Une fois encore, c'est l'acceptation du Mystère et la foi dans les Ecritures Saintes qui permet une hiérarchisation des figures masculines et féminines au profit de la seconde. En lui délivrant des qualités telles que l'altruisme, la grâce, la sainteté, Bobin naturalise autant qu'il sacralise le rôle des mères. Doublement investies dans leur mission, par la nature et par le ciel, elles deviennent l'incarnation d'un état de perfection terrestre. Par l'incessante sollicitude dont elles font preuve, le continuel don de soi, l'offrande envers la vie, matérialisée par l'enfant à nourrir, à vêtir, à langer, par cet oubli d'elles mêmes, les mères accèdent à l'état de grâce, d'entre tous le plus valorisé par l'écrivain.

Le choix d'une rédemption par l'état maternel ne doit pas être envisagé comme la seule création de l'écrivain. Objet de dogme et de culte, la Vierge Marie occupe depuis le III^e siècle dans la pensée catholique une place éminente. La mariologie constitue une branche spécialisée de la théologie catholique romaine qui a connu une fortune conséquente au cours des siècles en concédant à cette figure féminine une double fonction : celle d'être la Mère des hommes, et celle d'aide à la rédemption. La fonction de

coopération à la rédemption par la Vierge Marie est d'ailleurs un des points de débat entre les Eglises catholique et protestante.

En s'appuyant sur les Ecritures Saintes, en acceptant le Mystère, et en se nourrissant d'une culture catholique, l'écrivain propose donc au lecteur un mode de pensée où l'efficace provient de l'appui fourni par la référence religieuse. L'usage d'une écriture davantage ancrée dans la démonstration devient d'autant plus inutile que le référent judéo-chrétien, fondement de la civilisation occidentale se trouve constamment mobilisé.

L'adéquation entre figure maternelle et rédemption est telle dans l'ensemble des textes de Bobin, que pour certains états aucune solution pratique n'est proposée. Cela concerne notamment l'état d'homme, qui est par nature vouée au mensonge, à la vie en société, à la poursuite d'idéaux futiles et vains tels que la carrière professionnelle, le profit économique ou bien encore le prestige social. Pour ce dernier, nulle échappatoire ou pensée rédemptrice à portée immédiate ne sont offertes, à part peut-être si l'individu masculin se sent « raté ». Car pour le poète, le mystique ou le fou, trois exemples d'inadaptés sociaux selon Bobin, une possibilité de rédemption existe, la situation de « ratage » permettant justement de dresser une passerelle entre l'état d'homme et celui de femme. Dans « *La part manquante* », l'auteur précise :

« Ceux parmi les hommes qui voient quand même, ils en deviennent un peu étranges. Mystiques, poètes ou bien rien. Etranges. Déchus de leur condition. Ils deviennent comme des femmes : voués à l'amour infini. Solitaires dans les fêtes auxquelles ils président. Tourmentés dans la joie bien plus que dans la peine. Ce qui pour un homme est un accident, un ratage merveilleux, pour une femme est l'ordinaire des jours très ordinaires. ²⁴⁰ »

'Ils deviennent comme des femmes' : le modèle bien ancré, sollicité, est donc toujours le même et s'attache à transformer une série de caractéristiques comportementales en vertus naturelles, partiellement appropriables par l'autre sexe. « *L'amour infini* » dont les traits principaux ont été brossés pour à la fois décrire les conditions d'une situation fermée et d'une rédemption constitue donc pour l'écrivain une valeur éminente, une sorte de clé de voûte dans ses propositions. Au sommet trône « *l'amour infini* », le don et l'oubli de soi : la conduite d'entre toutes enviable, c'est celle d'une mère envers son enfant, que la souffrance canonise.

Cette hiérarchie des valeurs appelle une remarque. L'analyse a montré combien l'attitude la plus magnifiée par l'écrivain était inextricablement rattachée à la souffrance : lorsque sont décrites les conditions de vie des mères, celles-ci se caractérisent principalement par le fait qu'elles correspondent à une situation d'enfermement. Que l'écrivain fasse de l'attitude de la mère envers son enfant une sorte de modèle accessible aux hommes sous condition de « *ratage merveilleux* » a pour conséquence d'accorder à la souffrance et au désespoir issus d'une situation fermée un rôle primordial. Ils représentent finalement la seule voie d'accès, par le biais de la mécanique de la rédemption, à l'état envié, attendu, valorisé, de joyeuse sérénité. Souffrance et désespoir se parent donc d'attributs positifs dans le système de valeur de l'écrivain. Leur double visage se laisse d'ailleurs entrevoir par certaines formules :

²⁴⁰ C. Bobin, *La Part manquante*, op. cit., p. 11

« Parfois aussi la grâce d'une blessure vient congédier cette somme fabuleuse de savoirs sur tout, ce fatras. La fraîcheur mortelle d'un désespoir »²⁴¹ « Le désespoir allège le regard, brûle le sang, purifie »²⁴²

La valorisation de la souffrance est bien une « vérité » dans le sens où Weber emploie ce vocable pour présenter le mystique contemplatif. Le modèle est identique à celui observé pour la situation de jalousie : dans un premier temps il y a valorisation de certaines situations pour la souffrance qu'elles sont susceptibles de causer, parce que celle-ci autorise dans un second temps l'accession à un état de quiétude, d'immobilisme, de sérénité. C'est le fameux état de grâce recherché par le mystique contemplatif dans la typologie wébérienne. La principale caractéristique de la grâce définie et recherchée par Bobin concerne la prévention de toute souffrance à venir. La souffrance et le désespoir se voient donc investis des pouvoirs de « purification » et de rédemption.

Les manières de considérer la souffrance selon les grandes religions mondiales ont intéressé Max Weber. Dans son introduction à la *Sociologie des religions*, Jean-Claude Passeron précise un point à ce propos : Max Weber reconnaît chez Nietzsche (*Généalogie de la morale*, 1887) une intuition l'intéressant concernant le christianisme, qui serait vu comme un « rare exemple historique de 'requalification religieuse' de la souffrance et de la douleur »²⁴³. La formule mérite d'être retenue. Elle explicite particulièrement bien la logique à l'oeuvre dans les textes de Bobin. La référence à la mystique chrétienne peut donc être qualifiée de structurante dans son mode de raisonnement littéraire. Car le symbole de la souffrance rédemptrice est celle de la passion du Christ, qui meurt en croix et prend sur lui tous les péchés du monde, à la différence qu'il n'y a pas d'idée de sacrifice pour les autres chez Bobin.

Section III – L'ombre et la lumière

L'opposition qui structure les figures féminines et masculines est loin d'être la seule repérable dans la production de Bobin. Elle en constitue plutôt la règle : tous les termes procèdent par couple de contraires définissant à la fois l'aspect positif d'une situation ou d'un état, et son versant opposé, obscur, négatif. Le principe d'une pensée par opposition s'observe jusque dans la construction des phrases, où il est courant de trouver côte à côte deux termes antinomiques, tels que la douceur et la violence, la neige et le sang, la lumière et l'obscurité. La pensée s'organise autour d'une polarité thématique se résumant à une sorte de lutte entre la lumière et l'obscurité, autrement dit entre le Bien et le Mal. Dans cette dualité s'envisagent les 'valeurs et non-valeurs' constitutives des énoncés de Bobin, que cette partie vise à dévoiler.

Le terme de manichéisme n'apparaît pas dans la pensée de Bobin. C'est au regard de l'emploi plus que fréquent de métaphores jouant de l'ombre et de la lumière, et des

²⁴¹ C. Bobin, *Souveraineté du vide*, p. 39

²⁴² C. Bobin, *Souveraineté du vide*, p. 39

²⁴³ Max Weber, *Sociologie des religions*, p. 38

couples d'opposition thématique qu'on imagine une influence du modèle manichéen sur sa prose. A partir de cette référence s'envisagent tous les thèmes précédemment entrevus, soit parce qu'ils appartiennent au pôle positif, soit qu'ils relèvent du pôle négatif : l'intégralité de la dimension éthique se laisse aborder par cette grille de lecture attentive à repérer le mode de raisonnement manichéen. Vont être plus particulièrement étudiés les thèmes se référant aux individus dans certains de leurs rôles sociaux (les mères/les pères), à leurs attitudes (la contemplation/l'action), aux attentes envers la vie (être comblé par tout/avoir de l'ambition), aux situations de la vie ordinaire (la solitude/la vie en société), à l'activité de connaissance (le savoir/l'instruction). L'étude s'achève sur la mise au jour de la dimension politique de l'oeuvre résidant principalement dans deux propositions : une réhabilitation de l'émotion au détriment de la raison ; une volonté d'être contre les institutions et les goûts du plus grand nombre.

1. Les couples d'opposition

La femme (mère) contre l'homme (père)

L'antinomie entre homme et femme, déjà entraperçue lors de l'analyse de la mécanique de la rédemption, fait accéder à une série de couples d'opposition portant sur l'organisation des tâches quotidiennes, le savoir et l'instruction.

Pour en prendre la mesure, il suffit de pousser un peu plus loin la lecture de l'extrait du *Très-Bas*, dans lequel il était effectué une présentation de la mère de François d'Assise :

« Les pères vont à la guerre, vont au bureau, signent des contrats. Les pères ont la société en charge. C'est leur affaire, leur grande affaire. Un père, c'est quelqu'un qui représente autre chose que lui-même en face de son enfant, et qui croit à ce qu'il représente : la loi, la raison, l'expérience. La société. Une mère ne représente rien en face de son enfant. Elle n'est pas en face de lui mais autour, dedans, dehors, partout. Elle tient l'enfant levé au bout des bras et elle le présente à la vie éternelle. Les mères ont Dieu en charge. C'est leur passion, leur unique occupation, leur perte et leur sacre à la fois. Etre père c'est jouer le rôle de père. Etre mère c'est un mystère absolu, un mystère qui ne compose avec rien, un absolu relatif à rien, une tâche impossible et pourtant remplie, même par les mauvaises mères. Même les mauvaises mères sont dans cette proximité de l'absolu, dans cette familiarité de Dieu que les pères ne connaîtront jamais, égarés qu'ils sont dans le désir de bien remplir leur place, de bien tenir leur rang. Les mères n'ont pas de rang, pas de place. Elles naissent en même temps que leurs enfants. Elles n'ont pas, comme les pères, une avance sur l'enfant - l'avance d'une expérience, d'une comédie mainte fois jouée dans la société. Les mères grandissent dans la vie en même temps que leur enfant, et comme l'enfant est dès sa naissance l'égal de Dieu, les mères sont d'emblée au saint des saints, comblées de tout, ignorantes de tout ce qui les comble. [...]. Fatigue des premiers jours, fatigue des premières années d'enfance. De là vient tout. Hors de là, rien. Il n'y a pas de plus grande sainteté que celles des mères épuisées par les couches à laver, la bouillie à réchauffer, le bain à donner. Les hommes tiennent le monde. Les mères tiennent l'éternel qui tient le monde et les hommes. »²⁴⁴

L'extrait se fonde sur une distinction de nature entre les pères et les mères. La maternité représente un état, tandis que la paternité ne constitue qu'un rôle. La supériorité du premier sur le second est évidente : un état, c'est quelque chose auquel on ne peut se soustraire, qui a affaire avec la nature elle-même, dans ce qu'elle a de plus mystérieux et de plus absolu. La notion de rôle, en revanche, renvoie à la métaphore théâtrale pour qualifier la vie sociale, et par glissement, au mensonge, au jeu des apparences. L'opposition porte ainsi d'une part, sur la justesse, l'authenticité des sentiments qui s'éprouvent d'une façon passionnée par les mères, contre lesquelles elles ne peuvent lutter, quand bien même elles seraient de '*mauvaises mères*', et d'autre part, lorsqu'il s'agit d'hommes et de pères, sur la fausseté, sur l'illusion de l'importance de leur rôle, de leur fonction, de ce qu'ils représentent : « *la loi, la raison, l'expérience* ». Emotion (*movere*) et raison (*docere*) se retrouve encore une fois au coeur du propos, consacrant sans appel ni compromis le premier au détriment du second, et aidant à l'imposition d'un ethos dont le fondement serait d'ordre naturel. Aux mères sont dévolues les tâches nobles, les seules dignes d'être citées, rendues louables par le lien qu'elles instaurent avec le mystère de la création, avec la « *proximité de l'absolu* ». S'occuper d'un enfant, c'est renouer avec « *l'éternel* », avec la vie dans ce qu'elle a de plus sacré. A l'autre pôle, les pères, d'emblée plongés dans le jeu, le superficiel, le mensonge, l'apparence : faire des guerres, vivre en société, travailler et accorder de l'importance à ces activités constitue une erreur de la pensée ainsi qu'une illusion à combattre selon l'écrivain. La passion, l'émotion, les sentiments l'emportent donc sur le le devoir, la raison, la sagesse, et par extension, la culture de l'intériorité, des sentiments, de l'émotion, prévaut sur l'extériorité, la vie sociale, l'activité, la réalisation de projets...

Le procédé est donc manifeste : à partir d'une opposition forte entre l'homme et la femme, ramenés à l'état de père et de mère, se décline une succession de dichotomies, portant sur l'ensemble des thèmes répertoriés dans l'oeuvre de Bobin, tous pouvant se ranger dans l'un ou l'autre des deux pôles, de manière exclusive et sans équivoque. Tout ce qui s'apparente au sentiment, à l'émotion, à l'intériorité, à la passion va être valorisé, tandis que ce qui relève de la raison, de l'extériorité, de l'expérience, est dénué d'intérêt pour l'écrivain.

Le savoir contre l'instruction

Le thème de la connaissance n'échappe pas à cette règle et l'auteur invite dans ses textes à distinguer soigneusement le savoir de l'instruction. Dans son vocabulaire, instruction et savoir apparaissent comme deux termes qui s'excluent : le savoir est intuitif, immédiat, lié à l'émotion, et procède de la révélation ; l'instruction, c'est au contraire pour l'auteur la « *parole migraineuse* »²⁴⁵, celle qui s'apprend plutôt que ne se découvre, généralement à l'Ecole ou à l'Université, stérilise l'imagination, et éloigne de l'enfance. Savoir, immédiat, intuitif, procédant de l'émotion, et instruction, lent travail d'apprentissage nécessitant l'intervention de médiateurs sont deux termes antinomiques qui reprennent la

²⁴⁴ C. Bobin, *Le Très-Bas*, op. cit., pp. 21 à 24

²⁴⁵ C. Bobin, *L'Inespérée*, p. 48

distinction entre émotion et raison, une fois encore au seul profit du premier. Dans *Eloge du rien*, et sous une forme autobiographique, l'auteur revient sur sa perception de l'école, qui indique bien le sens que doit prendre cette expérience :

« J'apprenais l'essentiel à l'école. J'apprenais l'imitation de l'intelligence, l'imitation de l'intérêt, l'imitation de la vie. J'apprenais comme tout le monde à mentir, à grandir. »

De la même façon, dans une nouvelle extraite de *L'Inespérée*²⁴⁶ intitulée « Le thé sans thé », l'auteur entreprend de décrire les impressions procurées par l'observation d'un colloque de psychiatrie. Ce contexte est particulièrement propice au développement de sa conception des deux termes :

« La parole est derrière une table, sur une estrade. Vous êtes assis avec les autres sur les gradins de l'amphithéâtre et la parole monte vers le vous, le parfum de la parole savante, les volutes de la parole grise. Cinq cent adultes, beaucoup de femmes, beaucoup qui écrivent pliées en deux sur leur pupitre, qui prennent des notes qu'elles ne reliront pas, et tellement de sérieux sur les visages, le sérieux de qui s'applique à bien entendre, comme on s'efforce de bien manger, sans rien renverser à côté de l'assiette, le sérieux de l'enfance obéissante, préoccupée de bien apprendre afin d'avoir une bonne note et de gagner l'amour du maître. Cinq cent enfants de trente à cinquante ans, dans l'infirmité de celui qui ne sait rien, à qui on va tout révéler. »²⁴⁷

De nombreux termes se font écho dans ce passage pour rendre compte d'une manière péjorative la situation scolaire observée par l'auteur. Les auditeurs, ramenés à l'état d'enfants sérieux, sont plutôt malmenés par l'écrivain qui emploie à leur égard le vocable fortement connoté d'« infirmité ». Ainsi l'instruction, mais également l'institution scolaire se trouvent jugées négativement dans les propos de l'écrivain : l'Ecole, l'Université, deux lieux où l'on apprend la « parole migraineuse », qui empêchent même le vrai savoir de s'éprouver.²⁴⁸ La fin de la nouvelle intitulée « Un thé sans thé » est à ce propos sans équivoque. Pendant qu'il écoute les psychiatres dissenter dans l'amphithéâtre, l'écrivain laisse errer son esprit et se souvient d'un jour où il avait déserté une réunion de ce genre pour jouer à la dînette avec des enfants qui lui avaient servi « un thé sans thé » dans une cabane au fond d'un jardin. Il avait infiniment plus apprécié de se retrouver avec des enfants plutôt qu'au colloque. L'opposition entre les deux situations permet de montrer où résident les vraies valeurs, et où s'apprend le vrai savoir :

« La parole qui est derrière la table ne vient même plus jusqu'à vous, maintenant. La parole reste sur la table et vous regardez ceux qui la prennent avec leurs mains et la portent à leur bouche, vous regardez ceux qui, dans l'envie de l'assistance, engloutissent des parts entières d'une vérité noire, d'une parole avariée, et vous prend soudain la nostalgie violente d'une autre nourriture, l'envie d'en revenir à cette parole légère sous des tôles ondulées, l'exquise saveur d'un thé sans eau, l'enfance sans remède, la vérité inguérissable, la perfection du thé

²⁴⁶ C. Bobin, *L'Inespérée*

²⁴⁷ C. Bobin, *L'Inespérée*, Gallimard, 1994, p. 47

²⁴⁸ C. Bobin, *Eloge du rien*, Fata Morgana, 1987, p. 12

sans thé. »²⁴⁹ 011

Vérité noire contre vérité inguérissable, apparent sérieux d'un colloque contre jeu d'enfant, une fois encore les actions légitimes ne sont pas là où on les attend. Ici, l'adulte sérieux, responsable, travailleur, intellectuel s'oppose à l'enfant rieur, joueur, insouciant et c'est grâce à la compagnie du second que l'écrivain accède à la « *vérité inguérissable*. »²⁵⁰

Dans *Eloge du rien*, la pensée se fait plus précise au sujet de l'enfance et l'adulte, entendu comme un nouveau couple d'opposition :

« Qu'est ce que c'est, un adulte. C'est quelqu'un qui est absent de sa parole comme de sa vie - et qui le cache. C'est quelqu'un qui ment. Il ment non sur telle ou telle chose, mais sur ce qu'il est. Un enfant devient adulte quand il est capable d'un tel mensonge profond, essentiel. »²⁵¹ « Les enfants sont les seules grandes personnes que je connaisse. »²⁵²

Une hiérarchie se laisse clairement observer, qui propose une inversion des valeurs, et rend compte d'un jugement particulièrement sévère à l'égard des adultes. L'instruction que permet l'école est une manière d'apprendre aux enfants à « *mentir* » puisque dans la terminologie de l'écrivain « *mentir* » et « *grandir* » sont synonymes. Ainsi, une seconde opposition thématique suit celle précédemment mise au jour entre le savoir et l'instruction, et concerne cette fois-ci l'enfance par rapport à l'âge adulte. La relation entre ces deux couples d'opposition est d'ailleurs également à relever en ce qu'elle permet de dégager un élément supplémentaire dans l'ordre du discours propre à l'écrivain. Dans les extraits de la nouvelle « Un thé sans thé », et du texte *Eloge du rien*, on observe que du fait de la valorisation de la connaissance ou du savoir intuitif, qui s'éprouve de lui-même grâce au contact de quelques révélateurs ou médiateurs que sont les femmes, les enfants, la nature, un lien s'instaure entre l'état d'enfance, la contemplation, et le thème de la révélation. L'enfance, qui n'est chez Bobin surtout pas un âge circonscrit dans une période déterminée, figure l'état qui correspond le mieux à la manière dont chacun doit appréhender la vie, se comporter dans diverses situations, et qui recèle en lui-même toutes les connaissances. Insouciance et gravité se côtoient en enfance, et peuvent s'éprouver à chaque âge de la vie, pour peu que l'on adopte l'état d'esprit qui l'y prédispose :

²⁴⁹ C. Bobin, *L'Inespérée*, op. cit., pp. 54 - 55

²⁵⁰ C'est sans doute au nom de cette opposition, de cette logique valorisant l'émotion plutôt que la raison que l'écrivain, sollicité par nos soins par deux fois pour une rencontre, a refusé de nous accorder ces entretiens pour la raison que « *réfléchir sur ce que j'écris m'ennuie. [...] Parler des livres ou de mon 'travail' me semble épuisant et surtout dangereux : l'écriture s'étiole à être trop exposée au plein jour de la parole.* », nous conseillant alors d'aller lire un autre auteur : « *plutôt que moi, allez voir quelqu'un qui n'est plus sur cette terre mais dont l'adresse demeure celle de ses livres ; il s'appelle André Dhotel. De lui, lisez Ardennes, un livre d'entretiens aux presses de la Renaissance. A l'heure qu'il est, votre thèse est sans doute terminée. Ce sera donc une lecture 'inutile'. De loin les plus heureuses* »

²⁵¹ C. Bobin, *Eloge du rien*, p. 12

²⁵² C. Bobin, *L'Épuisement, Le Temps qu'il fait*, 1994, p. 72

« Dès les premiers jours, nous savons tout ce qui est à savoir : l'éternité, c'est une odeur, une voix qui chante et s'adoucit jusqu'à ne plus rien dire. La mort, c'est pareil, c'est un parfum, le bruit d'une porte qui claque, un verre qui se brise. »²⁵³ « A sept ans, l'âme est déjà menée à son terme, enroulée sur sa propre absence, comme les pétales d'une rose, amoureusement repliées sur le vide en leur centre. Cette révélation de l'abîme la parfait, lui donnant l'amertume d'un parfum noir qui imprégnera jusqu'au dernier de ses jours. La foudre du vieil âge atteint ainsi l'enfance au beau milieu de ses jeux. L'éclair d'un savoir dont la lueur se prolongera jusqu'à l'ultime instant. Ces choses-là sont muettes. [...] Cette connaissance du manque absolu de tout, l'enfant mettra longtemps à la diluer dans son sang, à la brûler dans l'automne d'une lecture ou à la disperser dans l'agitation d'un travail. Devenir adulte, c'est oublier ce que l'on ne peut s'empêcher de savoir et dans quoi l'enfant - parce que la force lui est donnée avec sa faiblesse - passe ses heures : le désarroi des mots, la carence des amours et la lente corruption des rêves, soumis à tous les vents. »²⁵⁴

Ce deuxième extrait illustre non seulement le point précédemment soulevé concernant la mise en avant du savoir intuitif contre l'instruction, mais offre également des précisions sur la nature de ce savoir, qui porte sur un domaine très particulier : il s'agit de « **cette connaissance du manque absolu de tout** », « **le désarroi des mots, la carence des amours et la lente corruption des rêves, soumis à tous les vents.** » La désespérance n'est donc pas un état qui ne concernerait que certains individus mais relève plutôt de l'humaine condition. Ainsi définie et qualifiée dans toute sa noirceur, la condition de l'homme ne peut se changer qu'en faisant fonctionner la mécanique de la rédemption, présentée dans la partie précédente. Le procédé intellectuel par lequel la résignation ouvre les portes d'une sage quiétude se trouve donc généralisée à tous les individus pour lesquels le désespoir, la solitude, la dérégulation constituent le lot commun indéfectible.

Une fois encore, l'impression que procure cette analyse par couple de thèmes opposés est celle d'une pensée circulaire, renvoyant sans cesse tous les termes rencontrés à un centre introuvable. L'opposition entre la lumière et l'ombre correspond à celles entre le féminin et le masculin, entre l'action et la contemplation, entre l'enfant et l'adulte, entre l'instruction et le savoir... Tous ces thèmes semblent intimement liés et aucune hiérarchie clairement établie ne permet d'affirmer la supériorité d'un couple d'opposition par rapport à l'autre, tant il est manifeste que c'est en raison de la liaison de chaque terme positifs entre eux, et négatifs entre eux qu'une cohérence et force se dégagent du discours. L'impossibilité d'agencer autrement que sous forme d'oppositions entre « *valeurs et non-valeurs* » la thématique de Bobin invite à prendre en considération une des caractéristiques du type wébérien du mystique contemplatif relative à la saisie d'un sens unitaire du monde, non rationnel. Max Weber précise que :

« Pour le mystique contemplatif, au contraire, il importe précisément de voir (erschauen) le sens du monde qu'il est incapable de 'concevoir' sous une forme rationnelle, justement parce qu'il le saisit comme unité au-delà de toute réalité effective. »²⁵⁵

²⁵³ C. Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, Lettres Vives, 1986, pp. 17

²⁵⁴ C. Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, op. cit., pp. 37 -38

Ainsi, le travail d'élaboration du sens du monde de Bobin ne ressemble-t-il pas à une construction rationnelle (un système philosophique, par exemple), mais en une proclamation continue d'une unité se déclinant une série de quelques « vérité ». Ces vérités sont repérables à la rhétorique mobilisée pour les énoncer : l'emploi très courant de formules telles que « l'amour c'est... », « la vie c'est... » visent à indiquer une volonté de procéder par aphorismes.

2. La contemplation comme modèle de comportement

On a montré combien l'attitude contemplative était recherchée par l'écrivain, en ce qu'elle autorisait la « venue » de textes. Une lecture de discours non uniquement biographiques de l'écrivain laisse entrevoir qu'il s'agit d'une manière d'être fortement valorisée, qui vise à se transformer en injonction adressée à tout individu et à toute situation de la vie quotidienne. Elle se distingue en premier lieu de l'action, vue comme son contraire, et largement critiquée par l'auteur. Elle reprend également l'opposition masculin/féminin précédemment présentée : à l'homme reviennent l'action, le projet, l'insertion dans la vie active, tandis qu'à la femme et mère sont préférées des attitudes plus réservées, discrètes, contemplatives. Il en découle une manière d'être au quotidien que Bobin présente à la fois comme étant son comportement, et ce qu'il faudrait faire d'une manière générale. Le procédé rhétorique permettant de passer du particulier au général consiste toujours à mêler des considérations biographiques à des injonctions générales :

« J'ai la passion pour les visages. Contempler les visages est mon activité première. Contempler suppose d'être en retrait. Quand on est dans une chose, on ne sait plus la voir. On ne peut être qu'en retrait dans cette vie. [...] Je suis toujours en retrait. »²⁵⁶

Un élément nouveau s'accorde à la contemplation. Il s'agit du retrait qui décrit à la fois l'attitude de l'écrivain dans sa vie personnelle, et celle qu'il faudrait avoir, celle qui représente la bonne manière d'être. Contemplation, retraite, oisiveté studieuse sont alors les qualificatifs qui cernent une série d'attitudes tout à fait particulières de Bobin et à visée universalisante.

A la lecture des injonctions déclinées dans les textes de Bobin, il apparaît qu'il reprend à la lettre les caractéristiques du type du mystique contemplatif concernant l'opposition entre l'action et la contemplation, associée à une fuite hors du monde :

« L'ascète qui refuse le monde a au moins avec le 'monde' le rapport intérieur négatif qui est celui d'un combat sans relâche contre lui. C'est pourquoi il est plus approprié de parler à son propos de 'refus du monde', et non de 'fuite hors du monde', qui, elle, caractérise au contraire le mystique contemplatif. »²⁵⁷

Une correspondance s'observe entre cette attitude de « fuite hors du monde », et les textes de Bobin, qui s'appréhende par la lecture des titres des livres de cet auteur : ainsi,

²⁵⁵ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 201

²⁵⁶ Christian Bobin, *La Plus que vive*, op. cit., pp. 97-98

²⁵⁷ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 197

L'éloignement du monde, exprime d'une manière très explicite cette notion de retrait hors du monde nécessaire au mystique contemplatif pour saisir le sens du monde : « **Ce qu'on gagne dans le monde, on le perd dans sa vie.** »²⁵⁸ De même, *Eloge du rien*, *Souveraineté du vide*, *L'enchantement simple*, *L'épuisements* indiquent une posture tournée vers l'attente, le désir de faire le vide, de s'y fondre afin d'atteindre un état de joie sereine, de calme et d'immobilisme.

La rationalisation de la conduite de l'écrivain s'observe par la cohérence relevée entre les manières d'écrire, de lire, et d'organiser ses journées. L'attente du surgissement de vérités favorisée par une attitude volontairement contemplative oriente et donne sens à toutes les activités quotidiennes de l'écrivain.

Les vérités dévoilées concernent la manière dont il convient d'appréhender la vie, les divers événements susceptibles d'arriver, la façon d'atteindre sérénité et quiétude, états particulièrement magnifiés dans la hiérarchie des valeurs de l'auteur. Ces vérités, enfin, sont au centre du discours, dont on a également constaté la cohérence d'un texte à l'autre jusque dans les procédés rhétoriques.

La défense contre les perturbations extérieures passe par une critique de la société, de la multitude, de la vie en couple et en groupe. Ainsi la vie active et sociale, le travail, l'ambition, la fondation d'une famille, constituent des éléments chargés négativement dans le système de valeur de l'écrivain, en ce qu'ils distraient celui qui s'adonne à la quête mystique.

L'illustration de ces points passe par la présentation des activités professionnelles de Bobin antérieures à son métier d'écrivain :

« Je ne crois pas vous avoir dit que j'ai un travail, que je suis comme tout un chacun, soumis à ce mensonge obligé d'un travail, à cette considérable perte de temps, de vie. Je crois que le mieux et de n'en pas parler. Ecrire, seulement. Ne rien changer. Laisser s'accumuler la colère, le désespoir. Continuer. Laisser la décision, une décision, se faire, se prendre comme d'elle-même, au bout d'un temps indéfini, peut-être proche, peut-être lointain. Je ne peux rien sur ma vie. Surtout pas la mener. Il y a cette phrase, lue hier, dans la lumière atténuée de l'hiver, dans un de ces livres désuets qu'il m'arrive d'ouvrir, au hasard, à n'importe quelle page : Jetez tous vos soucis en Dieu »²⁵⁹

Travailler et mentir sont une fois encore synonyme sous la plume de l'écrivain. L'ennui procuré par son travail ne l'invite pourtant pas à mobiliser son énergie pour changer cet état de fait. Cela le conduit plutôt à une sorte d'immobilisme patient, où les décisions doivent « se faire, se prendre », et où il convient de « jeter tous vos soucis en Dieu ». La logique de la mystique contemplative s'appréhende particulièrement bien dans ce bref passage : une situation pénible, vécue dans la douleur a pour conséquence de renforcer l'attitude passive de l'écrivain, l'invite à écrire davantage ainsi qu'à attendre.

Concernant la vie de couple, l'écrivain est également circonspect, à la fois pour lui-même et pour les autres :

²⁵⁸ C. Bobin, *La Part manquante*, op. cit., pp. 98-99

²⁵⁹ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, Fata Morgana, 1985, p. 24

« Je n'ai jamais vécu en couple, par goût profond de la solitude. Ce qui fait le désespoir de tant de couples, c'est un irrespect de la solitude native de l'autre. »²⁶⁰ « J'ai toujours craint ceux qui ne supportent pas d'être seuls et demandent au couple, au travail, à l'amitié voire, même au diable ce que ni le couple, ni le travail, ni l'amitié ni le diable ne peuvent donner : une protection contre soi-même, une assurance de ne jamais avoir affaire à la vérité solitaire de sa propre vie. »²⁶¹

C'est en raison de l'importance accordée à la solitude, elle-même liée à une vie de retrait et contemplative que la vie de couple devient indésirable dans le mode de pensée de l'auteur.

3 - Critiques de la société

Refus du travail, refus de la formation d'un couple et d'une famille sont des thèmes apparentés à une critique de la société, qui viseraient à la détruire si tout le monde adoptait ce type de raisonnement. La solitude, l'oisiveté, d'absence de procréation constituent en effet des attitudes qui ne peuvent exister qu'à l'échelle de quelques individus isolés et non majoritaires, pour la survie de la société elle-même. La généralisation de ce type de message, ainsi que l'adoption de ces modes de vie ne s'envisage pas sans remettre en cause les fondements de tout type de société humaine. Cet ethos et les normes de comportement qui en découlent vont donc contre l'intérêt général de la polis. On pourrait presque dire qu'il s'agit d'une vision anti-politique de la société. Néanmoins, on aurait tort de s'arrêter à ce constat. Dans d'autres textes, Bobin précise tout d'abord l'état de la société dans une version pessimiste, avant d'indiquer par quel moyen une catastrophe peut être évitée.

Avant d'en arriver aux conseils, il faut en passer par la critique. Celle-ci est chez Bobin multiforme. Elle s'attaque à la société toute entière, à la télévision, à la bêtise, à la quête du profit, à l'amour de l'argent.

A la télévision, tout d'abord. Baptisée « *le mal* » dans une nouvelle extraite de *L'Inespérée*, elle représente une sorte de condensé de tout ce qui s'apparente à une « non-valeur » pour l'écrivain :

« La vraie vulgarité de ce monde est dans le temps, dans l'incapacité de dépenser le temps autrement que comme des sous, vite, vite, aller d'une catastrophe aux chiffres du tiercé, vite glisser sur des tonnes d'argent et d'inintelligence profonde de la vie, de ce qu'est la vie dans sa magie souffrante, vite aller à l'heure suivante et que surtout rien n'arrive, aucune parole juste, aucun étonnement pur. »²⁶²

A l'industrie et au commerce, ensuite. Par la description d'un boulevard principal de la ville du Creusot, l'auteur effectue de manière explicite la critique d'une société qui place ses valeurs principalement dans le travail et l'échange marchand :

²⁶⁰ Christian Bobin, *L'Épuisement*, op. cit., p. 21

²⁶¹ Christian Bobin, *L'Épuisement*, op. cit., p. 29

²⁶² C. Bobin, *L'Inespérée*, op. cit., p. 23

« C'est un boulevard plein de charme, mais quand vous cherchez à voir de quoi est fait son charme, vous ne trouvez rien que la laideur. Laideur de l'industrie, laideur du raisonnable et de l'utile. Aux deux extrémités du boulevard, l'usine du Creusot. Elle est ici partout chez elle. Elle a grandi suivant sa propre nécessité, et la ville s'est collée à ses flancs comme un petit animal parasite d'un plus gros. A une fin du boulevard, des bureaux. A l'autre fin, une statue d'un ancien propriétaire de l'usine. Il tient un plan de la ville entre ses mains. Il a un nom froid, dur. Un nom d'objet métallique : Schneider. Entre les deux extrémités du boulevard, des commerces abstraits : banques, mutuelles, pompes funèbres, mairie. Argent, cadavre, Etat. Et puis des platanes. »²⁶³

La laideur provient de l'allégeance faite à la pensée utilitariste qui soumet jusqu'à l'architecture des villes. Les « raisonnable et utile » s'observent dans les industries et les commerces et vont à l'encontre des principaux schèmes de perception et d'interprétation développés dans les textes de Bobin. Une fois encore, la raison s'oppose à ce qui est prôné sous maintes formes dans les écrits de l'auteur, et consiste en un abandon sans réserve à l'émotion et à la contemplation. Dès lors, tout ce qui rappelle le travail, l'action se situe du côté des non-valeurs pour l'écrivain :

« Je n'aime pas les économistes. Je n'aime pas ce qu'ils disent là-dessus. Je pense que les économistes ne connaissent rien à l'économie : le chômage n'est pas l'absence de travail mais sa présence soudaine trop grande, le règne sans contrepoids du travail fou, de l'idée malade qu'il faut travailler pour vivre. »²⁶⁴

Il en résulte un constat plutôt pessimiste concernant l'état général de la société et du monde. Constat qui devrait aboutir à un désespoir sans fond, mais se trouve finalement atténué. Il reste en effet une infime chance à l'humanité de ne pas sombrer irrémédiablement :

« Aujourd'hui nous avons tout perdu, tout. Nous avons perdu le goût et les tournures de vivre ensemble. L'intelligence nous manque. Le temps nous manque. Le coeur nous lâche. Il ne nous reste plus que ce que je dis là et je le dis mal, il ne nous reste plus que la terre vierge des continents d'enfance, que cet eldorado d'enfance rebelle. C'est fini le communisme. C'est fini la croyance au monde meilleur, et c'est que ce soit fini. Le monde va toujours vers le pire. Dès qu'on le laisse aller seul, le monde va vers la destruction du faible et du précieux en nous. On ne peut pas laisser la société une seconde sans surveillance, c'est plus fort qu'elle, il faut qu'elle aille vers la bêtise et vers le meurtre, vers la Kolyma, vers Sarajevo, vers Treblinka et autres noms sacrés de l'Histoire des hommes. C'est fini, le communisme, mais il nous en reste un, et un seul, et celui-là on ne nous l'enlèvera pas. Nous avons presque tout détruit. Nous ne pouvons tout détruire. Il nous reste l'essentiel, le communisme de l'enfance, l'épreuve commune à tous d'avoir un jour été enfants sur la terre et de le demeurer encore, car c'est inépuisable et plus puissant que la mort, intouchable même par la mort ou par l'économie. »²⁶⁵

²⁶³ C. Bobin, *L'Épuisement*, op. cit. pp., 40-41

²⁶⁴ C. Bobin, *L'Épuisement*, op. cit., p. 37

²⁶⁵ C. Bobin, *L'Inespérée*, op. cit., pp. 74-75

Par une sorte de « mécanique » de la rédemption à l'échelle de la société, Bobin diagnostique et propose un remède tout à la fois. C'est encore l'enfance, dont on a pu voir les principales caractéristiques (un Royaume divin à portée de main, un état indépassable...), qui seule pourra sauver l'humanité de sa destruction. Dans cette vision de l'état du monde, de l'importance du mal, le poète ou l'écrivain acquiert une place particulièrement privilégiée. A lui revient la tâche, la mission devrait-on dire, d'éclairer le chemin pour tous les hommes, d'indiquer la voie à suivre, de servir tout à la fois de guide et de révélateur :

« Tout le monde est contraint de trouver de l'argent pour vivre. Personne n'est obligé d'écrire. Cette absence de contrainte apparente plus l'écrivain à un enfant qui joue, qu'à un homme qui travaille - même si ce jeu est nécessaire à la vie pour continuer d'être vivante. S'il y a un lien entre l'artiste et le reste de l'humanité, et je crois qu'il y a un lien, et je crois que rien de vivant ne peut être créé sans une conscience obscure de ce lien là, ce ne peut être qu'un lien d'amour et de révolte. C'est dans la mesure où il s'oppose à l'organisation marchande de la vie que l'artiste rejoint ceux qui doivent s'y soumettre : il est comme celui à qui on demande de garder la maison, le temps de notre absence. Son travail, c'est de ne pas travailler et de veiller sur la part enfantine de notre vie qui ne peut jamais rentrer dans rien d'utilitaire. »²⁶⁶

Par cette conception de l'artiste, Bobin renoue avec une figure de l'écrivain héritée du romantisme français, que Paul Bénichou s'est employé à mettre au jour tout au long des trois études que constituent *Le Sacre de l'écrivain*²⁶⁷, *Les Mages romantiques*²⁶⁸, *Le Temps des prophètes*²⁶⁹. Car c'est également à partir de l'époque romantique, que selon Bénichou une nouvelle configuration des relations d'interdépendances entre les disciplines intellectuelles s'instaure qui place au centre l'écrivain, qui l'envisage comme une sorte de prophète investi d'une mission particulière²⁷⁰.

Conclusion du chapitre

Movere contre docere

Parier uniquement sur l'émotion pour guider les conduites humaines, revient à militer pour une réhabilitation du *movere* contre le *docere*, dont le partage a plutôt été favorable au second, selon Francis Goyet. En rhétorique *movere* et *docere* ne sont pas que dans un

²⁶⁶ C. Bobin, *L'épuisement*, op. cit., p. 47

²⁶⁷ P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750 – 1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Gallimard, 1996

²⁶⁸ P. Bénichou, *Les Mages romantiques*, Gallimard, 1988

²⁶⁹ P. Bénichou, *Le Temps des prophètes, doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977

²⁷⁰ Le développement de ce thème est effectué en conclusion de la première partie de la thèse

rapport de différence, mais s'opposent en reprenant la distinction entre persuader et convaincre. F. Goyet l'évoque notamment à deux occasions : tout d'abord dans l'introduction au *Traité de Longin*, dans lequel le préfacier précise que pour Boileau, l'opposition « *entre persuader et ravir est très exactement celle entre docere et movere* »²⁷¹, et ensuite dans *Le Sublime du 'commun'* :

« Etre convaincu, c'est être vaincu ; alors que la persuasion 'n'a sur nous qu'autant de puissance que nous voulons' (*Traité du sublime*, 1.4 trad. Boileau). Le deuxième équivalent est 'ravir' ou 'transporter', rapt qui reprend l'idée du déménagement : tel le Sublime ou l'extase, le movere 'ravir, il transport, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise (*ibid.*) »²⁷²

On observe alors que Bobin s'inscrit pour le *movere* dans une vieille querelle entre les deux termes:

« Cicéron sait fort bien qu'il affronte des adversaires redoutables quand il affirme que le movere l'emporte sur le docere. La position adverse est facile à reconstituer, parce que c'est encore la nôtre. Si le movere est la passion la plus ravageuse, il est suspect. A la passion s'oppose instinctivement la raison ; à l'émeute des émotions, le sang froid des dirigeants responsables. Dès lors, si passions il y a, elles ne peuvent qu'être inféodées à la raison, tolérées sans être admises. Ce qui compte, c'est le docere. C'est là que se passent les choses sérieuses. Tout le reste est de la littérature, ou des effets de manche : du 'pathos', pour ne pas dire de la propagande. On renverse donc l'échelle rhétorique de Cicéron, en mettant le docere au sommet »²⁷³

Cette querelle ne se résume pas à une lutte entre scientifiques et littéraires : « *l'antinomie* » profite au *docere* plus qu'au *movere*.

« En l'occurrence, cette antinomie-là cache mal une hiérarchie. Ce sont en fait les 'scientifiques' qui tiennent le haut du pavé et de l'échelle. A travers les siècles, le jeu des rôles est bien en place. 'Hermagoras', les stoïciens et les atticistes nous donnent le personnage emblématique de l'austère Caton. S'ils pensent tout *separatim*, s'ils cantonnent le movere dans la péroraison, c'est au fond qu'ils s'en méfient. La logique ultime de leur attitude est donc de supprimer purement et simplement le recours au pathos. Cartésiens et jansénistes reprennent le rôle, déjà tenu par les ramistes et protestants. Ils abandonnent les miettes et le folklore à la rhétorique. Ils triomphent en la définissant l'art du 'probable' ou du vraisemblable, eux se réservant le Vrai. Cette définition suffit à désigner l'échelle anti-cicéronienne. Au sommet, la Vérité ; au bas de l'échelle, les sophismes. Entre les deux, le vraisemblable n'est pas un juste milieu, mais bien un *nimus habens du Vrai.* »²⁷⁴

²⁷¹ F. Goyet, « Introduction au *Traité du Sublime de Longin* », in Longin, *Traité du Sublime*, Paris, Bibliothèque Classique, 1995, p. 14

²⁷² F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun », L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 472

²⁷³ F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun*», op. cit., p. 477

²⁷⁴ F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun*», op. cit. pp. 477-478

En militant d'une façon aussi cohérente et générale pour l'émotion Bobin prend d'une certaine façon, part à la querelle. Il y a dans son propos une tentative de réhabilitation de l'émotion, une volonté de faire coïncider le Vrai avec l'émotion plutôt que la raison. Ce faisant, son discours peut donner une apparence révolutionnaire, s'il n'est certainement pas novateur. Il met surtout au jour une attitude particulière chez l'auteur qui consiste à être contre les institutions (l'Ecole, l'Eglise...), contre les valeurs dominantes (le travail, l'argent, le sérieux, l'utile) et le sexe fort (l'homme plutôt que la femme). La volonté de réhabilitation de l'émotion au détriment de la raison doit être lue dans cette disposition de l'écrivain à se placer systématiquement à l'encontre de ce qui symbolise les valeurs dominantes. En opposant l'émotion à la raison, la femme à l'homme, l'intériorité à l'extériorité, Bobin s'inscrit à contre-courant dans un mode de pensée dominant qui fait de l'homme, de la raison et de l'extériorité le modèle dominant.

Les propositions de Bobin ne s'inscrivent donc pas dans une perspective nouvelle concernant les manières d'envisager l'homme, la femme, ainsi que les caractéristiques qui leur sont généralement dévolues (émotion, intériorité, contre raison, extériorité). Son propos vise plutôt à requalifier ce qui apparaît pour le sens ordinaire comme illégitime et indigne d'intérêt. Il y a donc une volonté de réévaluation des tâches des situations ordinairement dénuées de toute importance sociale.

En plaçant en haut de l'échelle l'émotion plutôt que le vrai, Bobin donne des arguments à la critique littéraire qui réactualise également la querelle entre émotion et raison. Au profit de la seconde, cette fois-ci. C'est dans ce sens que se comprend l'injonction de Patrick Kéchichian²⁷⁵ qui exhorte le lecteur à prendre du recul envers la production de Bobin, à ne pas se laisser « *bercer* » ni « *endormir* » (voir le chapitre premier). Car le risque d'une action uniquement guidée par l'émotion, c'est de ne pas agir avec raison et en pesant consciemment ses actes. Le risque de séduction et les dangers qui l'accompagnent (faire l'inverse de ce qu'on aurait fait si on avait gardé la « tête froide ») dévoilent en creux une autre tradition philosophique où le vrai coïncide avec la raison, le sage, le pesé.

L'émotion comme posture générale

La référence incontournable à la prise en compte de l'émotion pour chaque acte quotidien dans les injonctions développées par Bobin invite à penser que l'émotion et la raison loin de n'être que des types rhétoriques, gagnent à être considérés comme des postures. La première se définit justement, par la propension à constamment mobiliser le registre de l'émotion pour constituer un ethos, une échelle de comportements, et juger de la légitimité de chaque action ou pensée quotidienne. La seconde, au contraire, privilégie l'usage de la raison, de la connaissance envisagée comme somme de savoirs accumulables.

Les travaux de Jean-Claude Kaufmann sur le travail domestique²⁷⁶ tendent à montrer que cette distinction entre le coeur et la raison n'est pas fondée dans les faits, et que bien souvent, le sentiment, l'émotion président à la prise de décision : là où l'individu s'imagine

²⁷⁵ P. Kéchichian,, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996

²⁷⁶ J. -C. Kaufmann, *Le Coeur à l'ouvrage. Théorie de l'action ménagère*, Paris, Essais et Recherches, Nathan, 1997

sous l'emprise de la pure raison lorsqu'il choisit de faire ou ne pas faire son ménage, ses émotions travaillent constamment pour mettre le corps en marche. Pour ce qui nous occupe dans cette recherche, peu importe que la distinction entre raison et émotion soit fondée dans les faits ou non. Qu'elle consiste en un principe par lequel les individus envisagent leur manière de réfléchir et leurs actions est déjà en soi pour nous pertinent et objet de notre attention. L'intérêt de raisonner en terme de posture est donné par la suite attendue de ces travaux dans la seconde partie. Pour l'étude des discours de réception par des lecteurs socialement différenciés, c'est la plus ou moins grande distance avec cette posture qui sera mesurée afin de voir si celle-ci est une condition d'appréhension heureuse des textes de l'auteur.

- CHAPITRE IV -L'univers symbolique des romans

Le roman de Flaubert, *L'Education sentimentale* propose selon P. Bourdieu une « *mise en situation expérimentale* » des destins de cinq adolescents différenciellement pourvus de capitaux de natures diverses (culturel, économique, social), et évoluant au sein d'univers sociaux aux règles spécifiques. L'écrivain explore ainsi différentes manières de réaliser les possibles qui s'offrent aux personnages. Ainsi que le résume le sociologue, l'entreprise de Flaubert consiste en la construction d'un groupe dont les éléments sont soumis à des modes spécifiques de fonctionnement :

« Comme s'il avait voulu exposer aux forces du champ un ensemble d'individus possédant, dans des combinaisons différentes, les aptitudes qui représentaient à ses yeux les conditions de la réussite sociale, Flaubert 'construit' donc un groupe d'adolescent tel que chacun de ses membres soit uni à chacun des autres et séparé de tous les autres par un ensemble de similitudes et de différences distribuées de manière à peu près systématique. »²⁷⁷

Sans entrer dans le débat particulièrement complexe des liens entre l'activité de création littéraire et la production d'énoncés sociologiques, nous souhaitons nous inspirer de cette notion de « *mise en situation expérimentale* » : elle est vue comme le travail opéré au moyen de l'écriture pour définir une succession de situations sociales et différentes possibilités d'évolutions de personnages. Ceux-ci sont diversement dotés de propriétés caractéristiques (des dispositions) à l'intérieur d'espaces sociaux construits par l'auteur et soumis à des règles de fonctionnement spécifiques dans lesquels une hiérarchie de valeurs (de conduites valeureuses, édifiantes, scandaleuses, héroïques...) oriente et légifère la conduite des personnages.

Nous proposons, pour l'analyse de trois romans de Bobin (*La Femme à venir*, *Isabelle Bruges*, et *La Folle allure*), de suivre cette optique. De ce fait, la démarche retenue consiste à aborder ces textes comme une reconstruction d'un milieu social, où les individus vont diversement mener leur carrière, diversement réussir, selon les lois de fonctionnement des milieux sociaux inventés et posés par l'auteur, et en fonction d'une hiérarchie des valeurs qui conditionne l'appréhension de cette réussite. Mettre au jour les

²⁷⁷ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, pp. 28-29

règles régissant l'univers social propre à chaque roman, ainsi que l'espace des possibles tel qu'il s'offre aux protagonistes constitue ainsi l'objectif principal de cette étude. Une fois encore, il s'agit de partir du postulat de la construction par Bobin d'un univers symbolique attaché à une logique d'action qui est la mystique contemplative et de se demander à présent comment fonctionnent l'ensemble des « valeurs et non-valeurs », ainsi que les « vérités » mises au jour au chapitre précédent. Il s'agit également de fournir un contenu à la notion wébérienne de logique d'action : concrètement, quelles sont les actions à mener (ou à ne pas mener) pour les personnages en vue d'atteindre l'état de grâce (est-ce d'ailleurs cet état qu'il s'agit d'atteindre à la fin du parcours ?) ?

Il s'agit donc toujours d'investir la question des liens entre le littéraire et le social en analysant d'une façon originale la production romanesque de Bobin. Originale parce que le point d'entrée consiste à étudier la production romanesque de Bobin avec les mêmes grilles d'analyse que celles mobilisées lorsqu'il s'agit de discours d'enquêtés : les professions et catégories sociales des divers protagonistes seront relevées et comparées, ainsi que les trajectoires, les logiques d'actions, les ethos, et les schèmes de perception et d'action des différents protagonistes.

A l'issue d'une présentation des intrigues et des différents protagonistes (partie 1), l'analyse va porter sur les caractéristiques physiques, psychologiques et socio-économiques de tous les personnages rencontrés dans les trois romans. Il en sera déduit des types d'états féminins et masculins (partie 2), ainsi que le cadre socio-économique général dans lequel évoluent ces individus afin de mettre au jour les lois de fonctionnement de celui-ci (partie 3). Nous nous intéresserons enfin aux parcours des trois héroïnes, à la succession des situations qu'elles connaissent, aux états qu'elles traversent, ainsi qu'à la hiérarchie des valeurs qui gouverne leurs actes (l'ethos). Ces parcours seront vus comme autant de manières idéales d'avancer dans un univers social aux lois spécifiques (partie 4). Pour chaque héroïne, nous tenterons de percevoir ce que « réussir sa vie » signifie dans l'univers romanesque construit par l'auteur. Qu'est-ce qui constitue le mobile de leurs actes, et justifie leurs actions ? Quelles sont les caractéristiques de leur état final, et en quoi peut-on dire qu'il y eu évolution tout au long du récit ? Et d'ailleurs, en quoi consiste cette évolution ? Telles sont les questions que cette étude entend résoudre.

Section I – Résumés des intrigues et présentation des personnages

En 1998, trois romans seulement figuraient dans la bibliographie de Bobin sur la trentaine d'ouvrages disponibles à cette date. Il s'agit de *La Femme à venir* (1990), *Isabelle Bruges*, (1992) et *La Folle Allure* (1995). Etaient également parus deux biographies romancées dans la collection L'Un et l'Autre de Gallimard (*Le Très-Bas* en 1992 et *La Plus que vive* en 1996). Après 1998, deux autres romans intitulés *Geai* (1998), et *Tout le monde est occupé* (1999) ont été publiés. L'étude qui va suivre ne porte que sur les trois textes dont les mentions roman ou récit ont été inscrites en couverture ou page de garde et qui sont parus avant 1998. La raison de ce choix vient de ce que ces romans sont plus que les autres susceptibles d'avoir été lus par les enquêtés retenus pour cette recherche et évoqués lors des entretiens (qui se sont terminés entre 1998 et 1999). Il est proposé pour chaque

roman un résumé de l'intrigue ainsi qu'une présentation synoptique des caractéristiques des personnages principaux et secondaires.

La Femme à venir, *Isabelle Bruges*, et *La Folle allure* ont en commun de relater l'histoire d'une jeune fille, débutée à chaque fois pendant l'enfance de celle-ci. Une série d'étapes, sensiblement similaires d'un roman à l'autre, vont marquer l'enfance, l'adolescence puis la vie de jeune femme des trois héroïnes. Nous intéressent plus particulièrement les possibilités de redondance dans les types de personnages principaux et secondaires et des trajectoires sociales, d'un roman à l'autre.

Albe, héroïne de *La Femme à venir*

Résumé de l'intrigue

Albe a deux mois quand débute le roman, et en aura entre vingt et trente lorsqu'il s'achève. Elle naît dans une famille composée d'un père représentant en assurance, peintre amateur, qui va connaître un retournement favorable dans son activité professionnelle lorsqu'il décidera de ne se consacrer qu'à la peinture, et d'une mère lectrice de manuscrits dans une petite maison d'édition, elle-même écrivain amateur. Les parents d'Albe sont ainsi présentés par Bobin : « **un peintre qui n'expose plus, un écrivain qui ne publie pas. Pour Albe, il reste très peu de choses, très peu de choix** ». ²⁷⁸ Au fur et à mesure que le temps passe et qu'Albe grandit, le couple se désagrège. Le père devient un peintre célèbre, la mère distante et lointaine avec lui. Un jour, alors qu'Albe a sept ans, elle se tue dans un accident de voiture au cours d'une de ses escapades. Ce drame clôt la première partie de l'enfance d'Albe. Le récit va ensuite mettre l'accent sur ses années d'adolescence et sur les débuts de sa vie de jeune fille. Elève plutôt douée pour la littérature, elle entre en faculté de Lettres, poursuivre des études qu'elle n'achèvera pas. Pour subvenir à ses besoins, elle ouvre un centre culturel, qu'elle dirige avec succès quelques temps avant de l'abandonner pour cause de désintérêt. Elle se contente alors d'accompagner son père lors des expositions de peinture qu'il effectue dans divers villes et pays d'Europe. Lors d'un déplacement, elle rencontre un homme, qui va devenir son amant. Avant la fin du roman, il la quitte en lui laissant quelques indications (une lettre, une clé) pour qu'elle le retrouve un jour, quand elle sera « *prête* » à le revoir.

Les personnages secondaires dans *La Femme à venir*

²⁷⁸ C. Bobin, *La Femme à venir*, Gallimard, 1990, p. 18

Nom et liens avec l'héroïne	Principales caractéristiques
Père, représentant assurance, peintre amateur	Personnage peu défini
Mère, lectrice de manuscrits, écrivain amateur (non publié)	
Guillaume, un ami du couple, professeur de piano	Individu secret, taciturne, mélancolique, il vient de Russie et a pour tâche de s'occuper d'Albe enfant. Il la garde, et lui raconte des histoires toujours tristes, ce que la fillette apprécie fortement. Il gagne sa vie en donnant des leçons particulières de piano. On connaît peu de choses de sa vie sentimentale. Il semble avoir quelques maîtresses, mais reste célibataire. Il se suicide.
Le professeur de français d'Albe	C'est un homme assez âgé et marié, au moment où la jeune fille, lycéenne, fait sa connaissance. Ses goûts littéraires le portent à aimer Montaigne, goût qu'il transmettra à Albe. C'est par un curieux concours de circonstance qu'il est venu à enseigner le français. Jeune, il était chef d'une bande de brigands qui dévalisait et pillait les maisons alentour. Un soir, alors qu'il commettait avec son équipe un larcin, il fait une 'rencontre' avec celui qu'il est en train de voler : il s'agit d'un vieux juge à la retraite, féru lecteur. Le jeune brigand et le vieux juge deviennent amis, et le goût des belles lettres est transmis au futur professeur, qui devient le lecteur du juge malvoyant. A la mort de son mentor, le jeune ex-délinquant s'oriente vers la prêtrise, tâche qu'il exercera quelques années, avant de bifurquer vers le professorat de français et de se marier. Au cours du roman, il devient l'amant d'Albe le temps d'un été. Une attaque cérébrale subite lui fait terminer ses jours dans un état mental très régressif.
Antonin	C'est un petit garçon qui habite dans le même immeuble qu'Albe au moment où elle entame ses études universitaires. Il est né d'une mère qui travaillait à la Poste d'un petit village, et d'un père saltimbanque. Ses parents n'ont été amants qu'une brève période. La mère d'Antonin attend seule son enfant. Il naît sur le bord d'une route, au moment où sa mère meurt de froid, alors qu'elle tentait de se rendre à

Nom et liens avec l'héroïne	Principales caractéristiques
	l'hôpital. La grand-mère d'Antonin le recueille et l'élève. C'est une vieille femme, folle, qui parfois ne reconnaît plus son petit fils. Albe et lui vont devenir, malgré la différence d'âge, de très bons amis.
Un petit homme triste, caissier principal d'une banque, amant occasionnel d'Albe	Le lecteur ne saura rien du nom de ce caissier principal d'une banque. Il est marié, et va devenir un temps l'amant sans couleur d'Albe. Sa vie semble ennuyeuse et monotone : il part en vacances aux Seychelles tous les ans avec sa femme, et ils n'ont pas encore d'enfants. Albe le quittera brutalement, sans un mot d'explication, et il disparaît du récit.
Lise, 50 ans, tenancière de café, amie d'Albe	C'est une femme d'une cinquantaine d'année, atteinte d'un cancer, et qui meurt avant la fin du roman. Le lecteur apprend l'histoire de sa vie : elle a été mariée avec un architecte qui la trompait, ils ont eu une petite fille qui s'est mise à faire des fugues. Un jour, elle a quitté son mari, a pris un emploi de secrétaire, puis a acheté un café pour en devenir la tenancière.
Un homme (l'Amant), environ trente ans, de profession indéfinissable, vivant de petits emplois	Entre lui et Albe, c'est le coup de foudre, suivi d'une aventure brève et passionnée, trois jours d'amour dans une chambre d'hôtel. Il la quitte d'une façon brusque et imprévisible à l'issue de ces quelques jours, non sans lui laisser une lettre expliquant son geste et la clé d'un moulin à vent dans lequel Albe devra se rendre quand elle sera 'prête' à le revoir. Le roman s'achève d'ailleurs sur l'image d'une jeune amoureuse, cherchant sereinement le moulin auquel la clé correspond.

Isabelle, héroïne d'*Isabelle Bruges*

Résumé de l'intrigue

Isabelle est l'aînée d'une famille composée de trois enfants (une soeur et un frère). Elle a treize ans au moment où son histoire débute par un drame. Les trois enfants sont abandonnés sur le parking d'une aire d'autoroute par des parents dont on n'apprendra seulement que la mère est atteinte d'une tumeur au cerveau. En conséquence, le couple a décidé d'abrégier leur vie ensemble. Les enfants sont immédiatement recueillis par une grand-mère, Eglantine, qui va subvenir à leurs besoins. Une fois encore, l'adolescence et

la vie de jeune femme d'Isabelle sont au centre du récit. Jacques, le fils cinquantenaire de la vieille dame va s'occuper de l'instruction des trois enfants, et notamment d'Isabelle. Elle fait ainsi une scolarité curieuse, où les cours particuliers de son précepteur remplacent complètement l'école. Elle évolue de ce fait dans un univers social extrêmement restreint, qui ne se compose que de son frère Adrien, de sa soeur Anne, de la grand-mère Eglantine, et épisodiquement de Jacques. Au sortir de l'adolescence d'Anne et d'Adrien, les deux jeunes partent avec Jacques pour un long voyage en Argentine. Isabelle reste auprès de la vieille Eglantine afin de l'aider dans ses tâches ménagères. Son univers social, menacé de se restreindre un peu plus, s'élargit pourtant de la rencontre avec deux jeunes hommes : un médecin, chargé de soigner la grand-mère souffrante, et Jonathan, photographe, ami du celui-ci. Avec Jonathan, Isabelle vivra trois semaines d'une histoire d'amour particulièrement intense, à l'issue desquelles le photographe la quittera afin de poursuivre son travail. Le roman s'achève sur la sérénité d'Isabelle, au lendemain de la mort de la vieille Eglantine, occupée d'attendre sans impatience les retours ponctuels de Jonathan, et s'attachant à une nouvelle occupation, l'écriture.

Les personnages secondaires dans *Isabelle Bruges*

Nom et liens avec l'héroïne	Principales caractéristiques
Eglantine, grand-mère adoptive	Véritable « bonne fée », elle accueille les enfants immédiatement après leur abandon, et s'occupe de leur éducation. Elle est née d'un père horloger et d'une mère blanchisseuse. La famille va peu à peu basculer dans la pauvreté. Le père d'Eglantine part à la guerre (la première guerre mondiale), et se fait tuer assez rapidement. La boutique d'horloger périclité et vient le temps de la misère pour la mère et sa fille. La première meurt lorsqu'Eglantine a treize ans. Dans sa jeunesse, l'adolescente occupe divers emplois avant de prendre des cours de danse, et d'être engagée comme secrétaire dans cette même maison de danse. Elle y reste un an, puis rentre dans une troupe de théâtre ambulante, rencontre son mari, et passe avec lui une quinzaine d'année. Un enfant, Jacques, naît de leur union.
Jacques, 50 ans, fils d'Eglantine	Marin, il ne peut jamais rester longtemps au même endroit, tout comme lorsqu'il était enfant. Elevé dans le cirque ambulante, fils d'un accessoiriste faisant des tours de prestidigitation, il a passé sa jeunesse à fuguer. Il va devenir le précepteur d'Isabelle, lui faisant découvrir la littérature, l'histoire, l'emmenant en voyage, et racontant des fables et autres récits imaginaires
Un jeune médecin, un ami	
Jonathan, photographe, l'Amant d'Isabelle	

Lucie, héroïne de *La Folle Allure*

Résumé de l'intrigue

Dans le récit intitulé *La Folle Allure*, le lecteur fait la connaissance de Lucie, toute jeune héroïne et narratrice de ses propres aventures. Elle débute son histoire à l'âge de deux ans et en a vingt-sept au moment de son écriture. C'est dans une famille de saltimbanque qu'elle voit le jour. Contrairement aux deux autres romans, aucun drame n'entache l'enfance de Lucie. C'est elle qui va rendre la tâche ardue pour ses parents en multipliant les fugues et les mensonges : à chaque escapade, elle s'invente un nouveau nom, rencontre des enfants avec qui elle joue. Sa scolarité malmenée par ces coupures trouve un temps de continuité lorsqu'elle entre en pension au collège. Là, ses compétences

scolaires vont plutôt en direction des matières littéraires, de la littérature notamment. A la fin du lycée, elle se marie avec un étudiant en droit, occupe divers emplois « alimentaires », rencontre l' « Amant », trompe son mari, et finalement quitte l'un et l'autre. Elle démarre ensuite une carrière dans le cinéma, entrant dans cet univers presque par hasard (elle est repérée lors d'une figuration). Sa notoriété grandit peu à peu, jusqu'au jour où au départ d'un voyage professionnel, elle abandonne l'équipe de tournage pour se réfugier dans petit hôtel du Jura. Elle décide d'écrire son histoire afin de se donner le temps d'attendre et de faire une sorte de bilan de sa vie. A l'issue de cette pause, elle rencontre une vieille dame dans une maison de retraite, et décide de l'emmener avec elle rejoindre le cirque ambulante dans lequel elle a grandi. Le roman se clôt sur la quête d'un petit cirque itinérant par les deux femmes.

Personnages secondaires de *La Folle Allure*

Nom et liens avec l'héroïne	Principales caractéristiques
Père, homme à tout faire dans un cirque	
Mère	
Deux petits frères (jumeaux)	Ce sont les petits frères de Lucie. Ils ne sont pas présentés dans leurs caractéristiques physiques ou morales. Leur présence aux côtés de Lucie et dans le roman est négligeable.
Les gens du cirque	C'est l'entourage dans lequel grandit Lucie. Certains personnages sont décrits de manière assez détaillée par l'auteur. Ainsi, le clown, qui donne des cours de catéchisme aux enfants de forains.
Julien et Momo	Il s'agit de deux jeunes garçons, rencontrés lors d'une fugue faite par la jeune Lucie. Elle s'amusera à leur raconter des mensonges, à les appeler Mozart et Rimbaud, et à avoir sur eux une certaine ascendance.
Roman Kervoc	
Une vieille dame	Lucie rencontre une femme âgée, légèrement sénile, dans une maison de retraite. Elle l'aidera à s'enfuir, et l'emmènera dans le petit cirque de son enfance.
Alban	Il est l'Amant, celui avec lequel Lucie trompe son mari. Il est présenté ainsi qu'un « géant », violoniste de son état, discret, fumeur. Lucie restera trois ans avec lui, avant de le quitter au moment où son mari la chasse de leur domicile.

Les portraits détaillés des trois héroïnes ne sont pas brossés lorsque débent les récits. Il s'agit à chaque fois d'une petite fille, voire d'un nourrisson, qui possède les traits généraux de l'enfance sans particularité. Ce n'est qu'en grandissant que certains aspects des caractères et physiques des jeunes filles s'affirment de façon d'ailleurs similaire d'un roman à l'autre. A chaque fois, le lecteur est en présence d'une adolescente gracieuse, douce et rêveuse, bonne élève, prédisposée à l'amour des lettres plus que des chiffres, et lectrice assidue de littérature classique. Parvenues à l'état de jeunes femmes, les trois héroïnes se parent de qualités physiques qui renforcent leurs qualités morales. Alors que leur tendance à la rêverie se poursuit ainsi que leur goût pour la littérature, une indéniable beauté les place au centre d'une cour de galants. L'une d'entre elle va se marier, une autre se donne à plusieurs hommes avant de rencontrer l'Amant, alors que la troisième ne connaîtra que cette illustre figure masculine. Dans les trois cas, la solitude est l'état final dans lequel le lecteur quitte les héroïnes.

La présentation, en quelque sorte à plat de ces trois romans laisse apparaître de nombreuses similitudes, qu'il s'agisse des caractéristiques physiques, morales, socio-économiques des personnages principaux ou des types de situations qu'ils sont diversement amenés à fréquenter. Notre attention va retenir trois points d'entrée dans ces textes. Nous souhaitons tout d'abord effectuer une typification des états féminins et masculins, afin de tenter de dégager des récurrences et des manières d'être homme ou femme propres aux romans de l'auteur. Il s'agit ensuite d'inscrire l'ensemble des personnages principaux et secondaires dans les contextes socio-économiques d'évolution, afin de reconstruire les lois de fonctionnement du cadre général dans lequel les actions de chaque individu sont pensables, possibles et réalisables. Et enfin nous nous intéresserons à la succession des situations traversées par les héroïnes, afin de mettre en évidence trois façons de réaliser un parcours idéal au sein de l'univers fictionnel de Bobin.

Section II – Typification des états masculins et féminins

Dans *Etats de femme. L'identité féminine à travers la fiction occidentale*, Nathalie Heinich propose une étude des différents « états » féminins tels qu'ils se dessinent à travers un corpus constitué d'ouvrages de fiction essentiellement romanesque :

« Proposant la description d'un système de représentations, cet ouvrage met en oeuvre la méthode élaborée par les anthropologues, mais en l'appliquant aux romans de la culture occidentale – et non pas aux mythes des sociétés primitives – et aux représentations de l'identité féminine – et non pas de l'opposition entre nature et culture. Il met en évidence, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, le « champ des possibilités stratégiques » offert aux femmes à travers les figures qu'on construit la fiction : une configuration relativement stable, faite d'un petit nombre d' « états » dûment structurés, définis par quelques paramètres, et dont les changements obéissent à des règles précises. Chaque état est donc exclusif de tout autre, faute de quoi on n'aurait pas affaire à un système structural – fermé et saturé – mais à un simple répertoire de figures, indéterminé et extensible à l'infini. »²⁷⁹

La notion d'état employée ici est soumise au même usage qu'en fait l'auteur dans son

analyse socio-anthropologique de la fiction occidentale. Ainsi, l'objectif de cette partie est de mettre au jour les différents états féminins et masculins tels qu'ils s'esquissent dans les trois romans de Bobin.

Une étude approfondie des descriptions de tous les personnages présents dans les romans permet ainsi de constater que l'espace des possibles en matière d'états féminins et masculins est plutôt limité et se résume respectivement à quatre pour les femmes (l'enfant, la jeune femme, la mère, la vieille femme) et deux pour les hommes (le mari et l'Amant).

Les états féminins s'envisagent dans les romans dans un ordre de continuité. Ainsi, les personnages de sexe féminin des romans de Bobin sont-ils tour à tour dans l'un puis l'autre de ces états qui embrassent les différents âges d'une vie. En revanche, les états masculins circonscrivent les personnages dans une tranche d'âge allant de trente à cinquante ans et s'envisagent dans une relation d'exclusion qui rend inexistant le basculement d'un individu d'un état à l'autre.

Etats féminins : quatre possibilités

La petite fille Pour deux héroïnes sur trois, l'histoire débute pendant l'enfance de celle-ci. La manière dont Bobin trace le portrait de ces fillettes porte à considérer que l'on est plus en présence d'un modèle général d'enfant que d'une personne sexuée et dotée de particularités physiques ou intellectuelles. C'est l'occasion pour l'écrivain de proposer au lecteur sa conception de l'enfance, vue comme un état plutôt qu'un âge, où l'essentiel se joue dans l'instant, dans l'insouciance de tout passé ou avenir. Il y a pour ce thème une homogénéité avec la façon dont il est traité dans les autres types de textes de Bobin (voir le troisième chapitre, notamment).

La jeune femme Au sortir de l'adolescence, arrive pour l'héroïne un deuxième état qui est celui de la jeune femme. En grandissant, la beauté et le caractère des trois jeunes filles s'affirment. Identiquement réservées, secrètes, belles, intéressées par la littérature, elles privilégient une attitude passive devant les événements qui jalonnent leur vie. Elles semblent attendre, chacune leur manière qu'un événement ou une rencontre vienne bouleverser leur quotidien et transformer leur attitude. La rencontre, ou le miracle qui survient est invariablement l'amour, que Bobin distingue soigneusement de la relation physique (il arrive que ses héroïnes, avant de rencontrer celui qui prendra la place de l'Amant, aient des aventures sexuelles sans conséquence). La rencontre se produit alors que les jeunes femmes, qu'elles soient célibataires, mariées ou séparées, ont entre vingt-cinq et trente ans. Celle-ci est décisive, et contribue à la fois à transformer de manière radicale leur quotidien et à déterminer l'orientation générale de leur vie, y compris dans le domaine professionnel. Les trois romans s'achèvent peu après cette rencontre, créant par là-même une discontinuité entre les deux premiers états féminins (la petite fille et la

²⁷⁹ *Nathalie Heinich, Etats de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale, Paris, Essais Gallimard, p.13*

jeune femme) et les deux suivants (la mère et la vieille femme). La continuité entre tous ces états est assurée par les personnages secondaires dont les récits de vie relatent bien les passages successifs et non réversibles d'un état à l'autre, d'un âge à l'autre. Il est à noter également que les personnages secondaires de sexe féminin, lorsqu'ils sont dotés d'une histoire que l'auteur relate dans ses romans, possèdent les mêmes caractéristiques que les héroïnes lorsqu'ils se trouvent dans l'état correspondant. Ainsi, Lise, amie d'Albe dans *La Femme à venir*, était une jeune femme présentant les mêmes propriétés que sa confidente, lorsqu'elle était jeune. Et il en va de même non seulement pour Eglantine, qui recueille Isabelle et ses frères au moment de leur abandon, mais également pour la mère de cette vieille dame. De la sorte, on se trouve en présence d'un modèle d'état féminin, extrêmement cohérent, stable et récurrent dans les trois romans.

La femme mariée et mère La mère (mariée) est le troisième type de personnage féminin susceptible d'être rencontré dans les romans de Bobin. Il concerne uniquement les personnages secondaires et présente invariablement d'un roman à l'autre, d'un protagoniste à l'autre, les mêmes caractéristiques physiques et morales. Il s'agit à chaque fois d'une femme plutôt jeune, mariée, toujours belle, toujours courtisée, sans que l'on sache si elle est ou non fidèle à son mari, douce, imprévisible (un peu « folâtre ») inaccessible et lointaine aux yeux du mari. Dans deux romans sur trois, la mère de l'héroïne décède ou disparaît lorsque sa fille n'est encore qu'une enfant : dans *Isabelle Bruges*, elle abandonne ses enfants sur une aire d'autoroute pour se suicider avec son mari au moment où elle apprend qu'elle est atteinte d'un mal incurable ; la mère d'Albe, héroïne de *La Femme à venir* meurt dans un accident de voiture alors qu'elle entreprenait une nouvelle escapade, après avoir abandonné temporairement sa famille. Les autres mères que peuvent rencontrer les jeunes femmes au centre des romans ont également des rapports douloureux et conflictuels avec leurs enfants et leur mari. Certaines divorcent ou se séparent, toutes ont des problèmes relationnels avec leurs enfants qui font invariablement des fugues. Ainsi Jacques, fils d'Eglantine élevé dans un cirque, passe son enfance à se sauver : « *des disparitions de plusieurs jours, puis le retour au bercail* ²⁸⁰ ». De même en est-il pour Aurélia, fille de Lise, amie de l'héroïne de *La Femme à venir* : « **Un enfant arrive au milieu de cette folie [sa vie de couple]. Une fille, Aurélia. Elle grandit tant bien que mal. Plutôt mal. Elle joue de l'abîme entre nous, s'appuyant tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre. Un jour, elle fait une fugue. Un enfant de neuf ans, personne ne la remarque. Elle prend des trains. Elle est recueillie par une famille d'agriculteurs. La mère et son fils.** » ²⁸¹ Il est à remarquer qu'aucune mère ne relate cet état ou cette période de sa vie en termes heureux. Par exemple, Eglantine, la vieille femme qui recueille dans *Isabelle Bruges* les trois enfants abandonnés par leurs parents relate l'épisode de sa vie de famille en ces termes : « **je me sentais bête, j'étais heureuse. [...] Je me sentais morte, j'étais heureuse. Je me sentais morte, j'étais morte .** » ²⁸² Concernant la vie conjugale telle

²⁸⁰ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 48

²⁸¹ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., p. 117

qu'elle est vécue par ces femmes en âge d'être mères, un portrait particulièrement sombre des conditions féminines de vie est dressé par l'auteur dans *La Femme à venir*, qui résume assez bien les éléments épars que l'on peut trouver soit dans les autres romans, soit dans les récits faits par les différents protagonistes de périodes semblables, quelque soit le roman étudié. Ainsi parle Lise, l'ami cinquantenaire d'Albe, atteinte d'un cancer incurable : **« Je reprends depuis le début : j'ai dix-neuf ans. Je sors d'une mairie avec un nouveau nom. On se marie toujours trop tôt [...]. Lui, c'est un architecte. Ténébreux, puissant. Moi je sors toute fraîche du jardin de ma mère.[...] Le mariage, c'est moi qui le veux. Une idée. Lorsque je veux quelque chose, Albe, je suis terrible. Cérémonie furtive, très peu de famille. Quelques amis de son côté. Ensuite le voyage en Ecosse. Une autre idée. A cause du ciel qui touche la terre. Et c'est l'enfer, tout de suite : le mariage, pour moi, c'est un commencement. Pour lui, c'est une fin. Avoir une belle femme qu'il pourra montrer, jouir d'un métier où l'on décide des choses : telles sont les obligations qu'il a remplies. Il a eu tout ce qu'il voulait, tout ce qu'il avait appris à vouloir. Et maintenant, quoi. Et maintenant, rien. Il ne lui reste plus qu'à gagner encore plus de bons points à l'école : brillante carrière, belle destinée. [...] Dans mon lit, il est comme un furet. L'impression qu'il cherche à m'étrangler, à disparaître. Petite mécanique du viol, saccades. Des femmes rôdent alentour. Je les invite à la maison, je les pousse dans ses bras. Je ne peux perdre plus que je n'ai déjà perdu. Je devine leurs pensées : il ne mérite pas une telle femme, mauvaise. [...] Il réussit partout dans sa vie, sauf devant moi. Je suis un témoin insupportable. Quelle ironie. Je ne demandais pas grand-chose, que d'admirer. Et voilà qu'il me donne à mépriser. Dans la solitude d'une maison, je le vois : c'est un homme de sable, un homme de vent. Il n'existe pas. [...] Un matin, je me réveille et je regarde ça, dans mon lit : un adulte, la trentaine, un front dégarni, un ongle cassé à la main gauche. Une somme assoupie de faiblesses et de songes. Un peu de bonté, un peu de méchanceté. Le tout tenu serré dans un métier, une famille, une maison. Je regarde le corps endormi de ce monsieur -comme un astre mort autour de mon amour. Et bien voilà, c'est fini.[...] Il reste à faire entrer ce départ dans la suite des jours, ce qui n'est pas le plus facile, comme vous l'imaginez. Car il le sait aussitôt. Sans qu'un mot soit prononcé, il apprend la nouvelle de sa disgrâce. Un instinct. Une connaissance animale de la fin. Il panique. Il essaie d'autres visages, au hasard. Il joue de tout. Si vous voulez vous faire aimer des hommes Albe, commencez donc par les quitter : vous verrez comme alors ils sont doux. De vrais agneaux [...] Dépressions, menaces, enfin les coups. Après quoi il pleure sur lui-même.[...] Un enfant arrive au milieu de cette folie. »**²⁸³ L'histoire du mariage de Lise se termine par la chute mortelle de son mari au cours d'une promenade en montagne, peu après une violente dispute du couple. Celle-ci a valu à l'enfant de recevoir un coup. Une psychanalyse suivra la période de veuvage de Lise, et l'enfant sera envoyé dans un autre pays. La mère ne s'en occupera plus. Le tableau

²⁸² C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 36

²⁸³ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., pp. 114 à 117

général dans lequel s'inscrivent ces émotions et sentiments liés à la vie conjugale et maternelle n'épargne pas non plus les héroïnes des romans lorsqu'il leur arrive de se marier. C'est le cas de Lucie, dans *La Folle allure*. Ce qu'elle dit de cette période va une fois de plus dans le sens de ce qu'éprouvent les autres femmes mariées (mères ou non) : « **La vie de couple, je le découvre en quinze jours, c'est épuisant. Quinze jours, c'est assez pour voir, c'est même trop long. Tous les apprentissages sont épuisants. Les premières nuits, je n'arrive pas à fermer l'oeil, à cause de la présence de Roman à mes côtés. L'été, chez ses parents, nous avons chacun notre chambre. L'amour, nous le faisons à la sauvette. Il avait un goût de fruit volé.[...] je mets quinze jours à trouver une bonne position dans le lit conjugal. [...] Le mariage aussi ressemble à la dînette - on disait que tu étais le mari et que j'étais l'épouse.** »²⁸⁴ Lucie, qui a fait de nombreuses fugues durant son enfance, cesse complètement cette pratique au moment de son mariage : « **si je ne disparaiss plus, c'est que je n'ai plus besoin de disparaître. Le mariage est encore la meilleure façon pour une femme de devenir invisible.** »²⁸⁵ Ainsi, aucune femme mariée, et mère ne vit cet état de façon heureuse ou harmonieuse, et il semble bien que la formule mise par l'auteur dans la bouche de Lucie sur la relation entre le fait d'être marié et d'être invisible résume ce qu'il est possible et pensable d'éprouver lorsqu'un personnage rentre dans cet état. De même, l'histoire de son mariage et de la vie de couple, relatée par Lise, amie d'Albe, constitue une sorte de modèle typique de ce que tous les personnages trouvent à éprouver lorsqu'ils vivent cette situation. Que ce soit des points de vue féminins ou masculins, les situations de couple et de parents s'envisagent toujours de la même manière, ainsi que de nombreux indices disséminés au fil des récits nous invite à le remarquer. Et l'ensemble devient cohérent au regard de l'histoire de Lise, qui prend dans *La Femme à venir* une place conséquente (un chapitre entier), formant ainsi un résumé idéaltypique des sensations éprouvées lorsque des individus se marient et forment une famille. Il est à noter que cette description des états maternels dans les romans diverge fortement des manières de présenter les mères relevées dans les autres écrits de Bobin. Ce point est intéressant à relever parce qu'il semble à première vue s'opposer avec la présentation du thème de la mère, que nous avons effectuée au chapitre précédent. Cela pourrait ainsi illustrer le fait que l'écrivain, malgré l'effet de cohérence résultant de la production de textes écrits, ne l'est pas complètement d'un genre littéraire à l'autre. En fait, à y regarder de plus près, on constate que la façon dont Bobin décrit le quotidien des mères ne dénote pas par rapport à ce que l'on avait mis en évidence pour la mère de François d'Assise, par exemple, dans *Le Très-Bas*. La différence réside plutôt dans le fait qu'on ne trouve pas dans les trois romans la dimension de transfiguration du quotidien. La situation « d'enfermement » que nous avons mise en évidence se retrouve bien dans les romans, mais sans que les possibilités d'y échapper soient également indiquées.

La vieille femme Une fois que ces vies de famille ont été menées, les figures féminines des romans de Bobin ont encore un dernier état possible à embrasser, qui est celui de

²⁸⁴ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 89.

²⁸⁵ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 89.

attente de compagnie. Une complicité règne entre les jeunes filles et les vieilles femmes, ce qui permet de dire que ces deux états sont compatibles dans l'univers fictionnel de l'écrivain (de même qu'entre la vieille dame et la petite fille, où complicité et affection s'installent dans tous les cas). Lorsque le passé de ces femmes âgées est relaté, on constate qu'il y a bien une continuité entre les états féminins : toutes les grands-mères ont d'abord été de petites filles, de jeunes femmes, des femmes mariées, dont le mari a disparu, puis de vieilles femmes seules. On ne trouve aucune femme âgée, qui n'aurait pas suivi les lois du vieillissement social tel qu'il est proposé dans l'univers fictionnel de l'écrivain. Toutes se sont mariées, toutes ont été mères, toutes terminent leur vie sans leur conjoint, et loin de leurs enfants. S'il y a bien une relation de continuité entre tous ces états il est à noter qu'entre certains états une incompatibilité est manifeste. Ainsi, entre la jeune fille et la femme (mariée et mère), il n'y a ni entente, ni relation d'aucune sorte. Entre deux jeunes filles, les relations sont de concurrence. Par exemple, il est relaté dans *La Femme à venir* un dîner entre trois élèves de sexe féminin et leur professeur de français. L'auteur place les trois jeunes filles dans une situation de concurrence qui sourit à l'héroïne et tourne au désavantage de ses camarades, qui vont même jusqu'à partir avant la fin du repas. De même, entre deux femmes-mères, l'inimitié est carrément déclarée : dans *La Femme à venir*, Lise, tenancière d'un bar raconte à Albe un de ses emplois d'après divorce : « **Je trouve un emploi de secrétaire. La vie de bureau, grandiose. Sept femmes dans une pièce, dont trois sous tranquillisants. Jeunes, encombrées d'enfants.** »²⁸⁶ Ainsi dressé, son tableau n'apparaît pas receler le moindre soupçon de compassion à l'égard de ses collègues. En revanche, lorsque les écarts entre les âges des différentes protagonistes sont importants, la tendance est inverse, et les relations sont toujours amicales et complices (entre grand-mère et petite fille, entre grand-mère et jeune fille). A la lecture de ces éléments, un fait étonne. Il s'agit de l'extraordinaire rigidité du modèle de femme présent dans les trois romans. Qu'il s'agisse des héroïnes ou des personnages secondaires, l'impression laissée par ces analyses est qu'on se trouve en présence d'une longue déclinaison d'un modèle unique que l'auteur habillerait différemment d'un personnage à l'autre et d'un roman à l'autre, comme s'il s'agissait de variantes d'une seule et même figure féminine. L'absence d'éléments descriptifs des physiques ou caractères des personnages contribue à rendre indissociables ces personnages féminins. Car on imagine que si l'auteur les avait dotées de caractéristiques physiques et mentales très distinctes, allant de la couleur des cheveux, des yeux, de la forme de la silhouette..., et de traits de caractères remarquables (colérique, gentille, carriériste, torturée...), cela aurait contribué à brouiller les pistes pour le lecteur et à différencier toutes ces femmes. Au contraire, il semble que Bobin propose plutôt un modèle ou type féminin construit dans une logique qui est étrangère à la reconstitution d'un univers fictionnel réaliste. L'objectif de l'auteur n'est pas tant de construire des personnages afin de voir comment ils s'ajustent les uns aux autres en fonction de leurs caractéristiques, que de mettre ces personnages en face d'eux-mêmes, en face de situations sociales elles-mêmes, on le verra, typifiées.

²⁸⁶ **Etats masculins : le père et mari, l'Amant**
C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., p. 119

Si l'on effectue la même analyse pour ce qui concerne les personnages masculins les types auxquels le lecteur se trouve confronté se réduit considérablement pour ne proposer que deux possibilités : le père et mari, et l'Amant.

Le père et mari Cette figure concerne soit le père de l'héroïne, soit les éphémères maris des personnages secondaires féminins (ces deux états s'envisageant toujours de conserve). S'il ne disparaît pas brutalement en abandonnant ses enfants, comme c'est le cas dans *Isabelle Bruges*, il occupe invariablement un emploi présenté par l'auteur comme inintéressant et rébarbatif: fonctionnaire, professeur, représentant en assurance, comptable, architecte, médecin, notaire, homme à tout faire dans un cirque, fossoyeur... Il s'agit dans tous les cas d'un homme sérieux, travailleur, qui sait se discipliner et gérer son temps, afin d'occuper un emploi stable permettant de faire vivre sa famille. Il a le sens des responsabilités et du devoir. Sa vie conjugale apparaît toujours compliquée, conflictuelle et vécue dans la souffrance : il est dépeint ainsi qu'un homme amoureux de sa femme, laquelle se comporte d'une façon étrange avec lui (faisant des fugues, le trompant...). Trois de ces personnages divergent légèrement par rapport à ce portrait général du fait de leur activité professionnelle résolument tournée vers le monde artistique. Le père d'Albe, représentant en assurance au début du roman, devient peu à peu un peintre renommé, vivant confortablement de la vente de ses tableaux. Guillaume, un ami des parents d'Albe, assure sa subsistance en donnant des cours de piano. Enfin Roman, le jeune mari de Lucie, abandonne ses études de droit pour se consacrer à l'écriture de textes littéraires. La réussite dans le monde littéraire arrive peu à peu pour Roman, au moment même où sa vie conjugale se détériore : **« Roman parfois m'apercevait nue dans les clairières du feuillage, il n'a jamais autant écrit que dans ces années-là, son écriture changeait, comment dire, elle n'était plus encombrée de lui-même, il avait fait le deuil de lui-même, il allait écrivant, vers des fêtes étranges, ou peut-être, simplement, travaillait-il à ne pas devenir fou, un livre a été publié. »**²⁸⁷ Cette opposition entre la progressive percée dans le domaine artistique et l'échec dans la vie familiale et conjugale représente une récurrence dans les trois romans : aucun des artistes ne parvient à cumuler une réussite sur les deux scènes. Pour chacun de ces personnages, le temps du mariage est aussi celui de l'absence de créativité artistique ou de succès, tandis que celui de la rupture, deuil ou divorce, coïncide avec le décollage de la carrière artistique. Ainsi en est-il pour Roman. Tant qu'il vit avec sa femme, les éditeurs boudent ses manuscrits. Mais à partir du moment où des problèmes relationnels surgissent dans son couple, et encore plus manifestement lorsqu'il se sépare de sa femme, il entre véritablement dans le champ littéraire. De même, le père d'Albe, peintre amateur au début de son mariage, abandonne peu à peu cette pratique pendant toute la période de sa vie conjugale et familiale. C'est à la suite du décès brutal de sa femme qu'il recommence à peindre et qu'une reconnaissance de la part du milieu artistique lui vient. Le succès lui permet même d'abandonner son travail de représentant en assurance pour ne vivre que des revenus procurés par la vente de ses tableaux. Ainsi, il semble qu'un lien soit tissé tout

²⁸⁷ C. Bobin, *La Folle allure*, op. cit., p. 99

au long des romans entre les états de crise, les temps de souffrance morale que peuvent endurer les personnages masculins et la possibilité d'une expressivité artistique heureuse. Le mariage, la vie de couple, la venue d'enfant sont des événements qui occupent un temps la vie des personnages masculins, mais qui empêchent d'une certaine manière la production d'oeuvres. En revanche, la solitude, le deuil, la souffrance sont des états propices ou peut-on dire, les ingrédients indispensables à l'amorce d'une entrée dans le monde artistique : comme si la solitude représentait, aux yeux de l'auteur, une condition nécessaire à la production d'oeuvres, et la souffrance la matière première de l'expressivité artistique qu'elle soit littéraire ou picturale.

L'Amant Le deuxième type d'individu susceptible d'être rencontré dans les trois romans ne concerne très peu de personnages. Il s'agit de l'Amant, c'est-à-dire d'un homme que va rencontrer l'héroïne à un moment particulier de son évolution, et qui contribue à transformer sa vie. Ce personnage est tout à fait rare et n'apparaît qu'une seule fois dans chaque roman. La plupart du temps, ses caractéristiques socioprofessionnelles sont indéterminées, tandis que certaines de ses qualités physiques et intellectuelles sont proposées au lecteur : il s'agit à chaque fois d'un « géant », fumeur, plutôt réservé voire taciturne. Ainsi dans *La Femme à venir*, Albe éprouve un sentiment amoureux pour un individu qu'elle croise pour la première fois dans les cuisines d'un hôtel où elle réside avec son père : « **Il a quel âge au juste. Vingt-sept, trente. On ignore son nom. On sait à peine ce qu'il fait, dans la vie : il va ici, ou là. Il prend ce qu'on lui donne. Dans les restaurants, il lave les assiettes des riches. Dans les hôpitaux, il change les draps des malades. On ne sait rien d'autre de lui. Il n'en dit pas plus durant ces trois jours. Ni lui ni Albe ne souffrent de cette absence de mots.** »²⁸⁸

Le flou est donc la principale caractéristique de l'Amant, avec toutefois quelques nuances et précisions selon les romans. Dans *Isabelle Bruges*, la profession et le nom de son amant sont connus : il s'agit de Jonathan, photographe voyageant dans le monde entier, en train de vivre une sorte de crise professionnelle. Un soir, alors qu'il se trouve dans un hôtel avec Isabelle il lui relate son histoire : « **Je suis allé dans ce pays plusieurs fois, je suis allé un peu partout dans le monde toutes ces années. Mais là, il s'est passé quelque chose que je ne comprends toujours pas. Une lassitude, Isabelle. Une lassitude énorme, une fatigue du monde et de moi et de tout. Je n'avais jamais connu une telle chose. C'est arrivé dès l'aéroport : l'envie puissante d'en rester là, de m'asseoir sur un banc et de laisser atterrir et décoller tous les avions du monde, jusqu'à la fin du monde.** »²⁸⁹ La résolution de cette crise passe par l'adoption d'une curieuse pratique de la part du photographe : il commence à photographier des gens uniquement de dos : « **Regardez, on peut tout y voir, absolument tout. La vraie détresse, la vraie légèreté, la vraie colère, la vraie bonté.** »²⁹⁰

²⁸⁸ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., pp. 134-135

²⁸⁹ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 109

²⁹⁰ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 112

Et il reprend goût à son métier en produisant des photographies qui n'ont aucune valeur marchande. Dans ce roman, on est en présence d'un individu ayant une profession qui oscille entre le monde journalistique et artistique. Une crise, non expliquée un jour le paralyse, et se résorbe en privilégiant une pratique qui ne rentre dans aucun cadre particulier, ni professionnel, ni artistique. La crise décrite par Jonathan semble donc être de nature existentielle et s'apparenter à une perte de sens. Dans *La Folle Allure*, Alban, le voisin de Lucie, l'héroïne alors mariée avec Roman, va devenir l'amant de la jeune femme. Il est décrit ainsi qu'un « géant »²⁹¹, « un ogre aux dents jaunes »²⁹², célibataire, violoncelliste à l'opéra de Paris, amoureux des musiques de Jean-Sébastien Bach. On ne sait rien de plus sur cet énigmatique personnage que Lucie quitte en même temps que son mari. Dans aucun des romans les sentiments, les pensées, ou une histoire fournie concernant le passé de ces trois amants ne sont dévoilés ou relatés. Leurs personnages sont encore moins esquissés que ceux du sexe féminin. Leur point commun réside dans leur célibat, leur non goût pour le mariage, et une tendance prononcée pour le mutisme. Très peu de paroles sont échangées entre l'héroïne et son amant, favorisant un silence qui paraît être le signe d'une compréhension immédiate et totale. Sans qu'un mot n'ait besoin d'être prononcé, par le seul jeu des regards, ils comprennent et ressentent tous deux le désir de l'autre et s'y plient. De même, c'est encore sans parole qu'ils se quittent, après trois jours ou trois semaines d'un intense amour. Ce qui distingue dans les romans, l'Amant des autres personnages masculins est la relative singularité du premier : il vit seul, travaille comme il l'entend à des métiers artistiques ou sans importance. En aucun cas il ne s'agit d'un carriériste, d'un individu intéressé par son travail ou par l'argent, développant une attitude centrée essentiellement sur l'action. Il n'est pas non plus dans un état contemplatif. La pauvreté d'indications données au sujet de chacun des amants empêche tout simplement d'en savoir davantage. Se trouve donc présentée dans ses traits principaux la figure masculine avec les caractéristiques dignes de retenir l'attention de l'héroïne. Celle-ci, bien qu'elle soit moins étayée que pour les personnages féminins, est tout autant typifiée : qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes, les personnages des romans de Bobin ressemblent davantage à des épures qu'à des portraits fouillés et complexes.

Section III – Ancrages socio-économiques des contextes

Il semble également intéressant de tracer les contours des contextes socio-économiques dans lesquels les différents personnages sont amenés à évoluer au cours des romans. Repérer l'ordre des nécessités, les styles de vie et emplois occupés, les genres de problèmes rencontrés par les individus et observer les solutions mises en oeuvre, relève d'une volonté d'appréhender l'espace social de l'univers fictionnel de Bobin. Cela revient aussi à dessiner l'espace des trajectoires possibles et pensables des héroïnes. L'enjeu d'une telle analyse est double : d'une part il est d'offrir de précieuses indications sur le savoir pratique nécessaire aux personnages pour atteindre l'état de grâce, et d'autre part il s'agit de recueillir des indices d'un milieu social qui pourra faire sens chez les lecteurs et provoquer chez eux des réceptions particulières des oeuvres. Dans un premier temps

²⁹¹ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 91

²⁹² C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 92

sont étudiés les contextes socio-économiques dans lesquels évoluent les personnages ; leurs formations scolaires et universitaires retiendront ensuite notre attention ; enfin un recensement des professions exercées par les trois héroïnes achèvera l'analyse.

Les contextes socio-économiques

Une des manières de reconstruire le milieu social dans lequel Bobin fait vivre ses personnages consiste à repérer les professions exercées par l'ensemble des personnages secondaires, leur niveau et styles de vie, ainsi que les possibilités d'évolution de ces éléments au cours des romans.

Le premier constat qui s'impose est la remarquable homogénéité des styles de vie d'un roman à l'autre, et à l'intérieur d'un même roman, d'un personnage à l'autre. Ainsi toutes les professions masculines et féminines entrent dans trois groupes assez proches des professions et catégories sociales selon la désignation de l'INSEE : il s'agit des professions intermédiaires, des employés, et des cadres et professions intellectuelles supérieures. Néanmoins, à l'intérieur de ces désignations larges, certaines différences en terme de possibilité de mobilité sociale s'observent, selon d'une part le sexe des personnages et d'autre part l'appartenance de leur activité professionnelle au domaine artistique. Aussi peut-on proposer un partage en deux catégories qui sont les employés, fonctionnaires et enseignants premièrement, les artistes et professions rattachées au monde de l'art ensuite.

Employés, fonctionnaires et enseignants

Si les femmes exercent une activité professionnelle, elles sont généralement secrétaires (Eglantine dans sa jeunesse²⁹³, Lise²⁹⁴ à la suite de son divorce). Ces métiers ne les intéressent pas, pas plus qu'ils ne les épanouissent : elles les subissent plutôt. Il n'est fait le portrait d'aucune femme carriériste ou prise par son travail. Dans tous les cas, la profession exercée par les personnages féminins est « alimentaire » et s'envisage comme une période aussi pénible qu'incontournable.

Les fonctionnaires et enseignants sont toujours des hommes dans ces romans, que l'auteur assortit de qualités physiques et morales peu flatteuses. Il semble qu'une règle implicite dote chaque individu masculin n'ayant pas la chance d'être l'Amant d'une série de caractéristiques disgracieuses : ainsi dans *La Femme à venir*, un amant de passage de l'héroïne est présenté comme « **un petit homme triste. [...] Caissier principal dans une banque, marié, pas encore d'enfant mais des vacances aux Seychelles tous les ans** »²⁹⁵. Les enseignants, en revanche, sont moins malmenés par l'auteur, à la condition que leur domaine de compétence concerne des matières artistiques ou littéraires : Guillaume²⁹⁶, l'ami taciturne d'Albe, donne des leçons de piano, le premier

²⁹³ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit.

²⁹⁴ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit.

²⁹⁵ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., p. 98

amant d'Albe²⁹⁷ est un professeur de français, et Lucie²⁹⁸ apprécie beaucoup les cours de français que dispense son professeur lorsqu'elle est en pensionnat. Néanmoins, ce n'est pas dans cette catégorie que les trois héroïnes vont trouver leur Amant, le passage chez les hommes d'un statut de père et mari à celui d'amant étant absolument impensable.

Les artistes et professions rattachées

Selon les romans, le lecteur rencontre un peintre²⁹⁹, un musicien ou un écrivain. Le peintre est le père d'Albe : il ne peint pas de manière continu, son désir connaît des éclipses. Il est l'un des rares personnages à vivre une ascension sociale et un changement favorable de ses conditions de vie. Le musicien est l'Amant de Lucie dans *La Folle allure*. Et l'écrivain son mari. Lui aussi connaîtra une évolution positive de son activité d'écriture en entrant peu à peu dans le champ littéraire.

Dans tous les cas, une équivalence est faite dans les trois romans, entre les caractéristiques physiques, morales, et les professions des personnages. Tous les employés, fonctionnaires sont physiquement disgracieux, malheureux en amour, et travaillent sans espoir de mobilité sociale ascendante. Le métier, ainsi inscrit dans le corps transforme une possibilité sociale en quelque chose de l'ordre de la nature. En associant d'une manière systématique des caractéristiques physiques et morales avec des professions, avec également des manières de vivre ces divers métiers, Bobin crée l'impression d'un fatalisme social. Il en résulte un sentiment d'immobilisme plutôt pessimiste, au regard de la manière péjorative par laquelle les conditions de vie et états d'âmes de ces personnages sont brossés. Lorsqu'on a la malchance de se trouver dans la catégorie des pères et maris, fonctionnaires ou professeurs, aucun espoir d'une vie heureuse ou de changer son destin n'est offert.

Un seul personnage échappe un temps au fatalisme ambiant : il s'agit du professeur de français d'Albe³⁰⁰, qui va devenir un temps son amant. L'histoire de cet individu est relatée par l'auteur. De voyou à l'âge de vingt ans, une rencontre lui fait aimer la littérature, le conduit à la prêtrise puis au professorat avant de subir une attaque cérébrale. Dans ce cas de figure, le déclencheur de l'ascension sociale s'effectue par une rencontre imprévisible et inespérée. Cela résume bien le schéma général dans lequel évolue l'ensemble des personnages secondaires des romans de Bobin : à moins d'un événement extérieur favorable (le démarrage imprévisible d'une carrière littéraire ou artistique, une rencontre pour le voyou), il n'y a que peu de chance d'échapper au milieu socio-économique dans lequel on est immergé par son origine sociale et sa profession.

²⁹⁶ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit.

²⁹⁷ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit.

²⁹⁸ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit.

²⁹⁹ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit.

³⁰⁰ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit.

Le modèle d'évolution économique et sociale des personnages des trois romans présente donc des trajectoires de faible mobilité sociale ascendante, où les personnages ont tendance à rester dans des situations aussi insatisfaisantes qu'indépassables.

Ce fatalisme social est renforcé par le nombre élevé d'individus vivant des interruptions brutales de trajectoires : la maladie, qu'il s'agisse de cancer (Lucie, dans *La Folle Allure* ; la mère d'Isabelle, dans *Isabelle Bruges*), d'aliénation mentale (pratiquement toutes les vieilles femmes dans les trois romans), de suicide (Guillaume, dans *La Femme à venir*), ou les accidents (la mère d'Albe dans *La femme à venir*) sont des maux qui frappent constamment les personnages secondaires. Chacune des héroïnes est amenée à côtoyer des relations plongées dans d'affreux drames personnels, et rencontre au moins une personne qui va mourir avant la fin du roman. La maladie et la mort conjuguent leurs effets auprès de personnage rarement âgés, interrompant ainsi des trajectoires monotones et ennuyeuses.

Faibles possibilités de mobilité sociale, grande probabilité d'être atteint à n'importe quel moment par la maladie, la dépression (on relève également de nombreux cas de crises existentielles) ou un accident, s'associent pour construire un univers social dans lequel il ne reste que peu de chance d'améliorer ses conditions de vie. Même les rares personnages réussissant une ascension sociale ne le font qu'à la faveur d'un événement imprévisible et ne s'en trouvent pas plus heureux pour autant. Personne n'échappe à sa condition dans les romans de Bobin et celle-ci est à chaque fois décrite de manière si péjorative qu'elle n'a rien d'enviable : un métier ennuyeux, une précarité affectives (la plupart des couples se défont, les femmes trompent leur mari, les enfants sont malheureux et fuguent...), et une grande probabilité d'accident en donnent les principales caractéristiques.

Seules les activités artistiques offrent les possibilités d'un dépassement par haut des conditions sociales. Que l'unique chance de mobilité sociale se trouve associée au monde artistique invite à remarquer qu'il n'est pas accordé de crédit au rôle de l'École. Alors que traditionnellement le système scolaire axe son discours sur l'égalité des chances de chacun et la possibilité d'une réussite sociale par le travail, aucune valeur n'est donnée dans les romans de Bobin à cette possibilité : ce n'est jamais par le biais d'une réussite scolaire que les personnages construisent une vie exemplaire. L'art et la culture (littéraire) rendent les destinées plus supportables, mais en aucun cas une éthique de l'effort et du travail ne s'observe dans les romans. Les personnages qui auraient un temps misé sur la formation supérieure sont même ridiculisés par l'auteur. Ainsi, Roman, le mari de Lucie dans *La Folle Allure*, commence par des études de droit avant de se mettre à écrire :

« Des études pour devenir notaire, comme papa, vingt-deux ans d'obéissance et de raison qui se pulvérisent à mon contact, les livres de droit qui se couvrent de poussière, les joues où on laisse venir une méchante barbe de hérisson, pauvre parents Kervoc, allez donc vous sacrifier pour vos enfants, vraiment, ce n'était pas la peine. »³⁰¹

Le refus d'accorder de l'importance à l'éthique scolaire reste tout à fait dans la logique de la mystique contemplative : l'école, le travail, la construction d'un projet d'étude, d'une

³⁰¹ C. Bobin, *La Folle allure*, op. cit., p. 67

carrière professionnelle sont des valeurs qui entrent en contradiction avec la recherche d'un état contemplatif tel que le décrit Max Weber, pour lequel une condition primordiale est la minimisation de toute action ou activité :

« Il [le mystique contemplatif] réduit son activité au minimum parce qu'elle ne peut jamais lui donner la certitude de son état de grâce »³⁰²

Ainsi, l'ethos développé dans les romans de Bobin, accessible par l'étude des trajectoires des personnages reste cohérent avec celui développé dans les autres formes de textes. Celui-ci consiste en refus d'une éthique de l'action et de l'effort (telle que celle de l'ascèse intramondaine, si l'on reprend un second type idéal construit par Weber et pensé comme s'opposant à la mystique contemplative).

Section IV – Des carrières possibles

Il reste à présent à s'intéresser aux formes prises par les trajectoires des trois héroïnes au cours des récits. Celles-ci sont étudiées de manière parallèle : la formation scolaire puis l'entrée dans la vie active constituent les deux points d'entrée par lesquels nous visons à reconstruire la succession d'états vécus par chacune des jeunes filles. Notre regard s'attardera plus spécialement à la définition de l'état final, identique d'un roman à l'autre, et envisagé comme idéal et souhaitable.

Les formations scolaires des héroïnes

Du fait que les histoires débutent à chaque fois pendant l'enfance des jeunes filles, il est question dans les romans du rapport à l'école et aux études des héroïnes. Sont également relatés les types d'études suivies par chacune d'entre elles. Une fois encore, une série de similitudes se dégage de la lecture des trois parcours scolaires : aucune n'effectue une scolarité normale ; toutes manifestent un goût prononcé pour les matières littéraires et une aversion pour les disciplines scientifiques ; chacune n'apprécie que très modérément le système scolaire et ne s'y investit que de manière éclectique.

Lucie et Isabelle ont en commun de vivre une scolarité inhabituelle. Tandis que la première fugue sans arrêt, interrompant continuellement ses études, la seconde s'instruit uniquement au contact de Jacques, fils de la grand-mère qui l'a recueillie petite fille. Celui-ci joue le rôle d'un précepteur très particulier. La manière dont Jacques construit ses leçons s'écarte sensiblement des formes traditionnelles d'enseignements. Adeptes des cours pratiques, il propose à Isabelle de se rendre sur les lieux d'une leçon : à Versailles, par exemple, si le thème du jour porte sur l'histoire de France ou la littérature. Malheureusement, les escapades des deux protagonistes tournent souvent court, et ils n'arrivent que rarement au lieu prévu. La jeune élève se retrouve alors à mi-chemin de la destination finale, contrainte d'apprendre ses leçons dans une chambre d'hôtel et au moyen de livres, tandis que son professeur joue aux cartes avec les tenanciers de la maison. La visite à Versailles se déroule selon ce schéma :

« Versailles, c'est un jardin pelé, avec un potager, des toilettes -une cabane de

³⁰² Max Weber, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard, p. 201

planches mal ajustées les unes aux autres - et une bande de terres rouges, creusée en son milieu pour le passage des boules de bois, jonchées de grosses quilles vertes. Pour entrer dans Versailles, on sort des chambres au premier étage. [...] Devant un verre de bière, Jacques décrit les appartements de Versailles où il n'est jamais allé, les grimaces des courtisans, les caprices des reines, les dentelles blanches tachées de sang [...]. Maintenant ouvrez votre livre de La Fontaine, c'est un auteur de ce temps, un chanteur de l'époque. Ce n'est pas dans les livres d'histoire que vous apprendrez l'histoire, mais dans ces fables, ou dans les pièces de Racine. [...] Ce soir dans votre chambre, écrivez-moi quelques fables à votre façon. Imaginez que la cigale soit protestante et la fourmi catholique, inventez une suite à la maladresse de Perrette : comment on retient sur son salaire le prix du pot au lait, sa révolte, son licenciement. »³⁰³

L'exemple rend compte d'une ambiguïté dans le rapport à l'institution scolaire : les façons traditionnelles d'enseigner sont négligées (Isabelle ne se rend pas en salle de classe pour étudier) sans toutefois que les contenus des enseignements ne soient remis en question. La Fontaine est un auteur légitime dans le champ scolaire, et les exercices proposés à l'élève entrent également dans le cadre de développement de compétences scolaires. Il est donc proposé par Bobin une petite variante touchant plus la forme pédagogique que le contenu. Toutefois, il faut remarquer que l'essentiel de l'enseignement porte sur un message particulier, sensiblement différent de celui que pourrait donner l'école :

« Elle apprend quand même des choses, Isabelle : un peu de français, un peu d'histoire, rien des mathématiques et beaucoup de la vie quand la vie murmure, au bord des lèvres de Jacques, cette parole étoilée, ce bon pain d'une phrase, trois mots pour une grande faim, trois anges gardiens sur le chemin : ce n'est pas grave Isabelle. Rien n'est grave. »³⁰⁴

Voici donc proposé à Isabelle comme au lecteur, une parmi les « vérités » que Bobin, dans la logique de la mystique contemplative, est amené à énoncer. « Rien n'est grave » est une formule qui reste cohérente avec les propos de l'auteur que l'on trouve dans d'autres genres littéraires. Si « rien n'est grave », alors cela signifie qu'aucune action ou attitude n'est plus valable qu'une autre. L'immobilisme, l'attente se trouvent alors justifiés.

Lucie, héroïne de *La Folle Allure*, est élevée dans un cirque ambulante. Les conditions de vie sont donc dès le départ propices au développement d'une forme de scolarité particulière. La petite fille ne va pas à l'école pendant une grande partie de son enfance :

« On s'arrête dans les villages que pour deux ou trois jours, pas le temps de dénicher un curé ni de suivre des cours à l'école : l'enseignement, comme le reste, c'était la famille. C'est le clown qui nous faisait le catéchisme. [...] Il nous rassemblait dans sa roulotte, une heure par semaine, en début d'après-midi, et il ouvrait sa Bible. »³⁰⁵

A partir du moment où les parents de Lucie quittent le cirque et se sédentarisent, elle entre dans un pensionnat tenu par des religieuses. Des indications sur son niveau

³⁰³ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., pp. 57 - 58

³⁰⁴ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 59

³⁰⁵ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 30

scolaire sont données :

« J'annonce les notes récoltées ce trimestre en latin, en anglais, en français. Que des notes brillantes comme des pierres précieuses, des quinze, seize, des dix-sept sur vingt. Les commentaires des professeurs sont enthousiastes. Deux points faibles, deux ombres fines : en mathématique et en sciences naturelles. »

306

Tout comme Isabelle, lisant fréquemment au pied de son cerisier « *des nouvelles de Tchekov, des romans de Balzac et de Dickens* »³⁰⁷, tout comme Albe choisissant d'entreprendre des études de lettres à l'Université, Lucie développe une culture littéraire, notamment au contact d'un enseignant particulièrement apprécié par l'héroïne :

« Après dix heures, la voix ensoleillée d'un professeur de français nous réveille. Racine, La Fontaine, Pascal, Montaigne et les autres sortent des caveaux de la grande littérature pour entrer dans nos coeurs d'adolescentes. Les semaines passent, les mois, les années. Je suis une élève exemplaire, sauf pour les sciences et les mathématiques. J'ai peu le goût pour la langue des savants et des experts-comptables. Je préfère le doux parler des anges, le bruissement des alexandrins et le son rocailleux du latin. »³⁰⁸

Le coeur contre la raison et le calcul : l'opposition déjà repérée dans le premier chapitre, se retrouve bien dans ses romans, structurant cette fois-ci les attitudes des personnages. Si l'école fait mauvaise figure, au point que l'écrivain imagine pour ses héroïnes d'autres formes d'accession au savoir, il est toutefois à constater que la littérature et le goût de la lecture sont partagés par les trois jeunes filles. Parce qu'elle est vue comme la possibilité non pas d'instruire mais d'émouvoir, la littérature est pratiquement la seule parmi les matières scolaires enseignées à bénéficier de la bienveillance de l'écrivain. Remarquons au passage le classicisme opérant dans les choix d'auteurs cités : tous figurent sur les programmes scolaires et listes du baccalauréat. Ainsi, si les cursus scolaires et rapports aux études des héroïnes dénotent sensiblement des formes plus traditionnelles, le constat d'un ralliement aux oeuvres littéraires légitimes invite à mesurer la position face au système scolaire. Même si l'on y décèle une critique, celle-ci porte davantage sur la forme que sur le contenu. Bobin n'apparaît pas remettre en cause radicalement le système scolaire, et le choix des écrivains retenus sur les programmes officiels correspond à celui que Jacques, précepteur d'Isabelle, lui préconise.

Petits emplois des héroïnes

A l'issue d'une formation achevée par l'obtention d'un baccalauréat ou par quelques années d'Université, la question de l'entrée dans la vie active se pose à deux des trois jeunes filles, Isabelle choisissant d'emblée de s'occuper de sa grand-mère d'adoption. En revanche, Albe et Lucie mettent en oeuvre de petites et passagères stratégies professionnelles. Si les solutions apportées diffèrent d'un roman à l'autre, l'attitude

³⁰⁶ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 52

³⁰⁷ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 66

³⁰⁸ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 59

générale reste identique et se rapporte, une fois de plus à l'une des caractéristiques du type wébérien du mystique contemplatif : à l'action, à la poursuite d'une carrière professionnelle sont préférés l'attente et le retrait de la vie active.

Dans *La Folle Allure*, Lucie occupe des emplois relativement différents selon les périodes de sa vie. Elle commence par être vendeuse de parfum lorsque mariée à Roman, elle tente de subvenir aux besoins du couple. Son mari souhaite se lancer dans une carrière littéraire. Il écrit donc sans relâche mais n'est pas publié, et ne rapporte pas de revenus. La manière dont Lucie relate les impressions procurées par ce travail montre une jeune femme prise entre la distance au rôle et l'ironie sur son propre sort :

« J'ai trouvé une place de vendeuse dans une parfumerie. Je ramène assez d'argent pour les courses, le loyer et le ruban de la machine à écrire. C'est une situation qui correspond à ce que j'imagine de l'état des mariés : tout pour toi mon chéri. Tu restes à la maison, ne te soucie que d'écrire, je te nourrirai. Je me trouve assez belle dans le rôle de servante de l'artiste. Je m'aime bien dans cette image. »³⁰⁹

Elle trouve ensuite une place dans une librairie d'occasion. Elle y travaille sans plus d'intérêt que dans la parfumerie. Le troisième travail marque une rupture avec la banalité des deux précédents : elle devient, presque par hasard, une actrice de cinéma renommée. Tout commence lorsqu'un film est en train de se tourner dans son village. Elle y obtient un rôle de figurante. Repérée par un producteur, sa carrière s'enclenche et décolle immédiatement :

« J'obtiens un rôle de figurante. Je serai de ceux qui s'avancent au bord de la fosse et jettent à l'intérieur une rose jaune. Le fleuriste fait en deux heures la recette d'une semaine. Je ne sais rien de l'histoire. On nous demande de pleurer une femme très aimée dans son village. La scène est reprise quatre fois, quatre fois de suite mon coeur se brise et mes yeux s'embuent. [...] Un petit gros relève mon nom, mon adresse, c'est promis, il pensera à moi pour d'autres figurations. »³¹⁰

De figurations en petits rôles, Lucie gagne en célébrité. Son regard sur ce métier est acide et sans illusion :

« Le monde est plat comme un écran, je fais partie des ombres chinoises, je ne fréquente plus que des Fantômes. Les acteurs sont des gens qui s'embrassent beaucoup et détestent encore plus. Les acteurs sont de pauvres gens comme vous et moi. Toujours à chercher un miroir pour lui infliger la même question, dis-moi, miroir, dis-moi franchement en sachant que je ne supporterai pas ta franchise : m'aime-t-on assez, m'aime-t-on toujours ? Les acteurs sont de grandes fleurs fragiles qui poussent au soleil des caméras, se fanent à la lecture des journaux. Les journalistes, voilà les vrais rois de ce monde. Toujours dans le fiévreux et l'inachevé, jamais le temps de rien : les rois de ce monde vivent comme des esclaves. »³¹¹

³⁰⁹ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 80

³¹⁰ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 123

³¹¹ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., pp. 126 - 127

L'absurdité de ce métier est le sentiment constamment mis en avant par Lucie. Elle est devenue actrice de cinéma par hasard, et c'est toujours sans effort de sa part qu'un certain succès lui vient : il n'y a dans ce parcours aucune trace de volonté ou d'ambition. Jamais Lucie ne se prend au sérieux ou considère comme importante cette activité professionnelle. Elle y met d'ailleurs une fin provisoire sans manifester d'état d'âme particulier. Sa fugue, au début d'un tournage en pays étranger ressemble d'ailleurs au sentiment d'ennui éprouvé par Jonathan le photographe dans *Isabelle Bruges*. Une perte de sens achève l'expérience professionnelle. Elle se réfugie dans un hôtel du Jura et commence à rédiger ses mémoires.

Dans *La Femme à venir*, Albe, fille de peintre célèbre et aisé pourrait tout à fait ne pas s'occuper de questions matérielles et poursuivre ses études de lettres. Elle abandonne pourtant l'Université et s'invente une activité professionnelle : elle transforme un couvent abandonné en centre culturel.

« Elle explique : dans les salles voûtées, j'ouvre une galerie de peinture. Vous connaissez mon père, bien sûr. On y donnera également des concerts. Aussi des réunions, des colloques. Dans les cellules, j'installe une table, deux chaises, un encrier, une rame de papier blanc. Des gens viendraient pour remplir des feuilles d'impôts, des courriers administratifs, et pourquoi pas, des lettres d'amour. Bien entendu, ce service, contrairement aux autres, serait gratuit. »³¹²

L'idée se réalise assez rapidement et avec un succès remarquable. Loin de contenter Albe, cette facile réussite l'ennuie : **« tout va très vite. L'argent vient avec la location de la salle à des associations. Tout va trop bien. Au bout de six mois, Albe s'ennuie. »**³¹³

Une fois encore l'ennuie frappe un des personnages au coeur de l'action. Tout comme Jonathan et Lucie, le sentiment d'un manque, d'une inutilité voire d'une futilité de la tâche accomplie envahissent Albe au point de lui faire abandonner son activité professionnelle. Le travail, l'action, le projet ne sont donc pas des éléments susceptibles de fournir le sens d'une existence. Les personnages auraient tort d'attendre de l'activité professionnelle une quelconque gratification sur le plan personnel. D'ailleurs, ils ne sont jamais dupes, et savent avant même de commencer à travailler ce à quoi ils s'exposent. Ainsi Albe, avant de fonder son centre culturel réfléchit aux effets indésirables de l'exercice d'un emploi :

« Je ne vais pas quand même me faire entretenir par des vieux, ni par mon père. Ce n'est pas entretenir qui me gêne, ce sont les vieux -et c'est mon père. Pour trouver de l'argent, il faut travailler. Parler, avec oubli. Quitter le silence natal. Agitation, fatigue. Et le lendemain, recommencer. De neuf heures du matin, jusqu'à six heures du soir, revêtir le costume de scène. Pour quelques sous, mentir. Voyons. D'un côté, ce que coûtent un loyer, des vêtements, la viande, le pain, les déplacements et le reste. C'est un chiffre considérable, que l'on peut cependant calculer. D'un autre côté, ce que coûte le temps perdu à travailler. Il faut toujours ajouter une unité. Malgré tout, on reste en deçà du chiffre réel.

³¹² C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., p. 105

³¹³ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., p. 106

Inestimable. Comment résoudre l'équation. »³¹⁴

En proposant l'adéquation entre travailler et mentir, Bobin indique clairement les raisons pour lesquelles l'action et la vie dans le monde sont dévalorisées : le travail coûte car il oblige à entrer dans le monde et à interrompre le silence. Parler, travailler et mentir deviennent donc synonymes sous la plume de l'écrivain. Le parallèle avec ce que dit Max Weber sur l'attitude du mystique contemplatif s'impose une fois encore :

« Pour atteindre son but la contemplation a besoin, en permanence que les intérêts quotidiens soient mis de côté. Dieu ne peut se faire entendre à l'intérieur de l'âme que lorsque la créature se tait complètement en l'homme »³¹⁵

Implicitement, le mode de pensée des héroïnes reprend la posture du mystique contemplatif pour lequel le silence, l'absence d'action sont les conditions d'accession à l'état contemplatif. Qu'il s'agisse des romans ou des autres formes de textes de Bobin, l'ethos proposés et illustré par les comportements des personnages de roman reste cohérent.

De plus, l'image du costume de scène à revêtir huit heures par jour renvoie également à la métaphore théâtrale pour qualifier la vie sociale, vue comme un jeu où une pluralité de rôles sont à la disposition des individus. La logique de la mystique contemplative est exclusive et exige une unification de toutes les pratiques quotidiennes, de toutes les actions et pensées.

« Pour obtenir l'état de grâce, le bouddhisme primitif recommande comme condition préalable de ne pas agir ; en tout cas d'éviter, comme la forme la plus dangereuse de sécularisation (Verweltlichung), toute action rationnelle visant un but. »³¹⁶

Lorsque l'écrivain se prend pour modèle et présente quelques traits de son mode de vie au quotidien, il fait de l'attente, la lecture, et l'écriture les conditions d'accession à l'état de grâce. On constate qu'attendre et lire sont également les deux activités principales des trois héroïnes, et que pour deux d'entre elles (Lucie et Isabelle), l'écriture est envisagée à la fin du roman. Attendre, lire et écrire représentent donc des attitudes et actions qui s'inscrivent dans le cadre de la mystique contemplative.

De l'attente à la solitude

Ainsi, une série d'événements vus comme autant d'étapes initiatiques jalonnent la vie des jeunes filles, de manière à les conduire à un état final, identique dans chacun des romans. D'abord enfant, puis adolescente et enfin jeune femme, le lecteur découvre dans les trois romans la manière dont ces héroïnes se réalisent. Malgré les variantes dues à des habillages des récits différents, elles suivent un chemin identique formé de trois phases incontournables qui sont l'attente, l'amour et la solitude.

L'attente correspond au temps de la formation et de la maturation physique et

³¹⁴ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., pp. 103 - 104

³¹⁵ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 196

³¹⁶ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 199

intellectuelle des héroïnes. Cet apprentissage passe essentiellement par la lecture, qui permet l'acquisition d'une perception esthétique du monde. Une série d'épreuves douloureuses sont également au centre de la formation d'une expérience de vie aboutissant à une vision du monde particulière. Dans chaque roman, la période initiale d'attente est relatée par l'écrivain. Albe croise un jour lors d'une promenade une grenouille :

« Mais voici qu'une grenouille demeure au milieu du chemin. Immobile. Aucune respiration apparente. Aucun mouvement des muscles gainés de vert. Albe se penche sur le petit animal [...]. Amusement d'Albe. Amusement suivi d'une longue réflexion. [...]. La grenouille verte et noire a sauté dans les pensées d'Albe. Elle y demeurera longtemps cachée. Elle y renouvellera souvent son conseil qui est de feindre l'immobilité, de simuler une mort. Attendre. Ne bouger que dans l'extrême proximité d'un danger - ou d'un amour. Ne rien entreprendre avant. Attendre. Elle attendra sept ans. Peut-être trouverez-vous que c'est bien long, sept ans. Pour Albe, ils passeront comme un seul jour. Plus tard elle se dira, songeant à cette époque : je n'ai jamais été aussi heureuse que dans ces années-là, de sommeil et d'eau froide. »³¹⁷

Dans Isabelle Bruges, la jeune fille vient de rencontrer l'Amant. Bouleversée, elle se parle à elle-même :

« Attends. Assise, immobile, les yeux fermés. Attends. Réfléchis un peu. Toute cette lumière devant toi. Qu'est-ce que tu vas en faire. Prend exemple sur l'autre [un cerisier, qu'elle prend pour confident], toujours dans le même coin du jardin. Il ne s'affole pas, lui. Il ne s'impatiente pas. Il laisse venir, il laisse fleurir. Il rêve et dans son rêve il y a des sucs, des rougeurs d'abeille, des noirceurs de confiture. Quand il s'éveille il donne ses fruits et reste là, dépouillé, insomniaque sous le soleil, jusqu'à l'année prochaine. Jusqu'au prochain amour. »³¹⁸

A la fin du roman, Isabelle indique clairement dans une lettre à son Amant la composition de ses journées :

« Ici est mon travail. Mon travail c'est d'attendre - et ne me demandez surtout pas quoi, ou qui : si j'en avais la moindre idée, ce ne serait plus la peine de l'attendre. »³¹⁹

Enfin, Lucie, au moment de sa fugue, décide d'écrire ses mémoires, parce que celui lui permet de se placer dans une position d'attente :

« Je regarde ce manuscrit sur la table et je pense que je l'ai écrit pour me donner le temps de prendre une décision, de la laisser se prendre en moi. »³²⁰

L'événement qui vient résoudre l'attente est l'amour. La rencontre avec l'Amant, bien qu'elle arrive à des moments différents pour chaque roman, comporte une série de traits récurrents : elle révèle l'héroïne à elle-même et lui ouvre la porte à des états

³¹⁷ C. Bobin, *La Femme à venir*, op. cit., pp. 83-84

³¹⁸ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., pp. 91-92

³¹⁹ C. Bobin, *Isabelle Bruges*, op. cit., p. 124

³²⁰ C. Bobin, *La Folle Allure*, op. cit., p. 132

insoupçonnés pour lesquels l'auteur emploie l'image de la lumière. La rencontre avec l'Amant présente les caractéristiques d'un état paroxystique, où une félicité totale est atteinte. L'état d'esprit dans lequel ces moments sont vécus par les héroïnes est relaté d'une façon succincte, comme si aucun mot ne pouvait décrire ces émotions communes aux registres de la mystique et de l'amour.

Ainsi l'amour, dans les romans de Bobin occupe une place particulière : invariablement rencontré par les trois jeunes filles, il constitue le seul événement digne de ce nom. Synonyme de moments extraordinaires, rares, source d'émotions indescriptibles, le sentiment amoureux n'est pourtant pas l'état dans lequel le lecteur quitte chaque héroïne, contrairement aux romans d'amour.

A l'issue de la période amoureuse, c'est la solitude qui constitue l'état final. Une fois l'amour éprouvé, les amants se séparent volontairement avec la promesse parfois de se retrouver ultérieurement. Vient alors aux héroïnes une connaissance plus profonde et achevée de la vie. Elles se retrouvent dans un état de grâce s'apparentant à une sorte d'attente comblée : ce qui était le plus important dans leur vie est déjà arrivé, il ne leur reste plus qu'à faire durer les sentiments de quiétude et de félicité éprouvés au moment de la rencontre avec l'Amant. La présence de l'autre est intériorisée et suffit à provoquer la joie sereine, une sorte d'endormissement dans la béatitude. Délivrées du souci de se réaliser, les héroïnes se lancent alors dans des tâches sans importance, et s'occupent à la contemplation et célébration de leur vie quotidienne.

D'une manière plus pratique, non décontextualisée, on retrouve bien à l'issue de l'analyse des trois romans le message délivré par Bobin sous d'autres formes littéraires : l'état de grâce correspond à celui défini par Max Weber pour le type du mystique contemplatif, il s'obtient au moyen d'une éducation à la sensibilité (par la lecture notamment), par le passage de quelques épreuves (le deuil, l'amour et l'apprentissage de l'absence de l'autre). L'attitude contemplative, en opposition à l'action est constamment préférée par chaque héroïne. L'ensemble des étapes franchies garantit l'accès à l'état de grâce.

Conclusion du chapitre

Si le type du mystique contemplatif dans l'ensemble de ses caractéristiques constitue une grille de lecture satisfaisante de la production fictionnelle de Bobin, il est toutefois intéressant de constater qu'il n'y a pas de référence explicite à une religion quelconque dans les romans. Mis à part le personnage qui a été prêtre avant de devenir enseignant, aucun des autres des trois romans n'est présenté comme attaché à une religion, croyant, ou pratiquant, voire intéressé par les questions religieuses. Pourtant, l'ethos qui découle de l'analyse des romans est identique à celui relevé dans d'autres formes de textes littéraires. Il faut en conclure que le modèle de la rédemption par la souffrance, comme condition d'accession à l'état contemplatif, mis au jour au troisième chapitre, n'est pas à rapporter à une culture religieuse précise, et peut fonctionner de façon indépendante.

Conclusion de la partie I

L'analyse de la position de Bobin dans le champ littéraire français aboutit à la mise en évidence de plusieurs résultats de recherche : il s'agit d'un écrivain issu des classes moyennes (son père est enseignant en classe de technologie), prédestiné par ses études à embrasser une carrière d'enseignant en philosophie, et qui bascule dans le champ littéraire. Il passe progressivement à partir de 1989 du sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production en entrant chez Gallimard, lorsque ses livres figurent parmi les meilleures ventes aux classements. Le basculement ne s'effectue pas sans dégâts concernant son image médiatique. Au fur et à mesure que sa notoriété publique croît à partir de 1990 la critique littéraire adopte un ton acerbe et suspicieux, lui reprochant principalement d'être davantage un gourou et un séducteur qu'un écrivain.

Du point de vue des injonctions des textes susceptibles d'informer le lecteur, on a remarqué que les publications des textes de Bobin dans différentes maisons d'édition avaient eu pour conséquence de diversifier les types de supports textuels. Néanmoins, cette diversité est tempérée par le constat que des maisons d'éditions différentes proposent des mises en forme des textes relativement proches les uns des autres. Ainsi, les petites maisons d'édition (Fata Morgana, Le Temps qu'il fait, Lettres Vives) présentent des livres avec une couverture en papier cartonné (dans les tons clairs), des pages en vergé ivoire ou blanc-cassé, parfois à découper avant lecture, et un nombre de pages inférieur à quatre-vingt. Les trois autres types de formats sont édités par Gallimard, qui dispose de textes de Bobin dans quatre collections (Le Chemin, nrf, L'Un et l'Autre, Folio). Ainsi, sur la quarantaine d'ouvrages disponibles en 2000, on ne dénombre environ qu'une demi-douzaine de supports textuels vraiment différents. Les questions auxquelles l'analyse des discours de réception devra tenter de répondre sont alors celles de l'impression d'unité de l'oeuvre malgré cette relative diversité des supports textuels ; des postures de lecteurs induits par ces supports ; du rôle de ces injonctions et informations dans la construction du sens des textes.

L'étude thématique, rhétorique et stylistique de l'oeuvre de Bobin permet de dégager un ensemble d'énoncés récurrents : une injonction à atteindre un état de grâce composé de quiétude et d'apaisement des passions est soumise au lecteur. Le chemin menant à la grâce consiste en la mise en oeuvre au quotidien d'une logique de la résignation, accordant aux souffrances un rôle nécessaire et primordial. Toute action est dépossédée de valeur, au profit de la contemplation. Cette logique de la résignation et de l'état de grâce contemplatif s'apparente à un type constitué par Max Weber. Il s'agit alors de se demander dans cette conclusion, pourquoi l'idéal type wébérien du mystique contemplatif paraît aussi justement apte à rendre compte de la production littéraire de Bobin.

Le mystique contemplatif fait de la recherche de la fusion avec la divinité par l'absence d'action la voie d'accès à la grâce. Au regard de cet ethos les sentiments sont investis d'un rôle de juge et de censeur : ce qu'on ressent comme juste, bon, authentique l'est, et de ce fait, on peut compter sur ses émotions pour se guider dans la vie. Une

culture de l'intériorité se dévoile donc à la lecture de l'oeuvre de Bobin. L'attente du surgissement d'émotions « *ravageant tout sur son passage* » pour reprendre la métaphore cicéronienne, constitue le préalable nécessaire à la venue de révélations. Cette culture de l'intériorité renoue avec une théorie de la nature-source³²¹ d'inspiration rousseauiste et romantique. C'est en effet à partir de Rousseau que Charles Taylor fait dater l'apparition du thème de la nature-source dont le romantisme assurera le développement :

« Le rôle nouveau du sentiment parachève la révolution qui a mené à une conception moderne de la nature en tant que norme, si profondément différente de la conception ancienne. Pour les anciens, la nature propose un ordre qui nous incite à l'aimer et à l'imiter, à moins que nous ne soyons dépravés. Mais la conception moderne, d'autre part, adopte la nature en tant que source d'impulsion ou du sentiment juste. Ainsi, nous éprouvons la nature, de façon paradigmatique et centrale, non pas dans une vision de l'ordre, mais en éprouvant l'impulsion intérieure juste. La nature en tant que norme est une tendance intérieure ; elle est prête à devenir la voix intérieure, ce qui se fera chez Rousseau, et à être transposée en une intériorité plus riche et plus profonde, qui se fera chez les romantiques.³²² »

La transformation de sentiments en normes, l'affirmation d'une culture de l'intériorité avec acceptation du Mystère par Bobin autorise d'envisager sa posture comme la résurgence d'une forme de romantisme à la fin du XX^e siècle. Cette proposition est à rapporter à celles de deux auteurs traitant de manière indépendante l'une de l'autre du romantisme. Il s'agit d'une part de Paul Bénichou, qui accorde au courant romantique français une importante réflexion menée sur quatre ouvrages, et d'autre part de Norbert Elias, qui dans *La Société de Cour* notamment, fait du romantisme un modèle hypothétique susceptible de récurrences au travers des époques. L'idée défendue est celle d'une possible réappropriation par Bobin (et peut-être de ses pairs) d'une posture d'écrivain réactualisant certaines caractéristiques du modèle romantique.

L'un des apports des travaux de Paul Bénichou porte sur la figure inédite de l'écrivain, telle qu'elle se dessine à l'époque romantique. Le déclin du pouvoir religieux est responsable d'une nouvelle configuration dans les domaines de l'activité intellectuelle qui offre à l'écrivain une position privilégiée. Bénichou évoque le terme de « *sacerdoce laïque* », pour décrire l'ambiguïté d'une part du message littéraire, qui échappe aux classements distinguant habituellement le poète, le théologien, l'écrivain et le philosophe, et d'autre part de l'attitude de l'auteur :

« Il faut étendre le mot 'pensée' pour l'appliquer aux poètes romantiques, lui faire signifier quelque chose de plus qu'une spéculation abstraite. D'autres mots se présentent à l'esprit. 'Philosophie', qu'on employait autrefois à propos des écrivains, qu'il s'agit de Molière ou de Victor Hugo, a l'avantage d'évoquer une prise de position, mais suggère aussi une démarche systématique, peu propre aux poètes. 'Vision du monde' s'applique mal à ce qui est une quête autant

³²¹ Charles Taylor, *Les Sources du moi, La formation de l'identité moderne*, Paris, La couleur des idées, Seuil, 1998

³²² C. Taylor, *Les Sources du moi, op. cit.*, p. 364

qu'une contemplation. 'Idéologie', qui s'est transmis de la littérature réactionnaire au marxisme avant d'entrer dans l'usage commun, perd à peine aujourd'hui la teinture péjorative qu'il avait dans ces deux étapes anciennes de son histoire. Ni le français, ni aucune langue que je sache n'ont de mot pour désigner de façon distinctive le type de pensée qui fait l'objet de ce livre. On est conduit, dans un travail comme celui-ci, à employer tour à tour, selon la circonstance, les mots ou expressions 'pensée', 'philosophie', 'religion', 'credo', 'profession de foi', 'vue des choses', 'distribution des valeurs', 'figuration', 'idéologie' même, ou de tout autre terme qui convienne à l'occasion, et à tenir pour sous-entendu que le poète, quoi qu'il pense, le pense en poète.³²³ »

Cette ambiguïté a été également constatée pour la production littéraire de Bobin : bien que ses livres figurent au rayon littérature dans les grandes librairies, on les trouve plus fréquemment au rayon « poésie » dans les petites librairies. L'hésitation des libraires devient encore plus manifeste à partir de 1992-1994 et se matérialise par la comparution des textes de Bobin dans les rayons de « littérature » et les rayons de « poésie » et de « spiritualité ». Bobin semble en effet ne pas produire que de la littérature lorsqu'il diagnostique un mal de vivre et offre dans un même geste la solution. Il ne fait pas non plus que de la philosophie lorsqu'il prône sans jamais rentrer dans le registre démonstratif une série de « vérités ». Sa production paraît se placer à la croisée de ces domaines de l'activité intellectuelle, rendant par là-même son oeuvre difficilement catégorisable d'un premier regard, et certainement ouvertes à des réceptions variées.

Norbert Elias fait du courant romantique un modèle hypothétique susceptible d'être mobilisés à diverses époques, pour peu que certaines conditions soient réunies. D'après le sociologue, la curialisation des nobles les oblige à vivre loin de la campagne. Cela entraîne également une augmentation des relations d'interdépendance entre les individus et un autocontrôle accru des faits et gestes de chacun. Le romantisme est alors l'expression d'une envie d'échapper aux relations sociales étriquées, qui se manifeste par la création de mythes relatifs à la nature, à la vie champêtre, et à une vie moins soumise aux relations d'interdépendance avec les autres³²⁴. Il n'y aurait pas un romantisme, mais des romantismes, repérables à quelques traits communs, dès lors que l'on a donné le « modèle hypothétique »³²⁵. Dans cette optique, la posture d'écrivain et la production littéraire de Bobin peuvent s'apparenter à une forme de romantisme.

³²³ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, pp. 13 -14

³²⁴ « Qu'ils tiennent compte ou non de la perspective historique, ces courants romantiques ont ceci de commun qu'ils expriment des frustrations affectives spécifiques, dues à l'insertion des individus dans un réseau d'interdépendances plus englobant et plus différencié. Dans la nouvelle situation ainsi créée, les éclats affectifs, les actes émotionnels sont infiniment plus dangereux, ils entraînent des échecs sociaux, des sanctions de la part de l'autorité, des remords. Harcelé par de telles contraintes, l'homme cherche dans les deux cas -à contre-coeur- le salut dans la vision de rêve qui lui montrent, projeté dans le passé, une existence plus libre, plus près de la nature, moins exposée aux contraintes. C'est ce qui explique une tendance commune à tous les romantiques : ils noircissent à dessein l'époque contemporaine, qu'ils voudraient fuir en mettant en avant ses traits négatifs ; tous les acquis de l'époque par rapport aux époques précédentes sont minimisés et disparaissent au second plan. » N. Elias, *La Société de cour*, pp. 253 – 254

³²⁵ Norbert Elias, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 1985, p. 252

Dans le cas du modèle hypothétique du romantisme construit par Elias, la position dominée est en quelque sorte une condition nécessaire à la venue d'un sentiment romantique :

« Dans les deux cas [noblesse française, bourgeoisie allemande du XIX^e siècle], nous avons affaire à des couches supérieures qui, malgré leur orgueil et leur soif de prestige, n'avaient aucune part aux fonctions gouvernementales et aux décisions politiques. Le désir velléitaire de participer au gouvernement et de partager le pouvoir allait de pair avec une résignation au rôle de sujet, qui était devenu une sorte de seconde nature. Dans un cas comme dans l'autre, nous avons affaire à des couches engagées dans une compétition inexorable, qui exigeait, puisque l'emploi de la force était exclu, une bonne dose de perspicacité et d'autocontrôle. Car les individus qui, perdant leur maîtrise de soi, se laissaient aller à des actes irréflectés étaient voués à l'échec social et souvent à la perte de leur position³²⁶ »

Ce rapport entre le sentiment d'une position sociale dominée et des sentiments intérieurs est à relever car il permet d'effectuer une correspondance avec les travaux de Max Weber. Pour le sociologue allemand, les formes de religiosité développées par les couches sociales portent la trace des rapports de domination exercés par une couche sur l'autre. Selon la position dominante ou dominée d'une couche sur l'autre, les théodicées justifient de manière différente l'existence des individus : les couches inférieures ont tendance à tenter de justifier l'injustice et l'inégalité. En revanche, les couches supérieures et les nantis, construisent un discours tendant à légitimer les positions et avantages acquis³²⁷. C'est dans les couches sociales les plus basses qu'on trouve un besoin de salut, qui passe par la transfiguration religieuse de la souffrance. Celle-ci devient positive et gage d'élévation spirituelle. Cette transfiguration de la souffrance se rencontre plutôt, selon Weber dans les cultes de « salut-délivrance »³²⁸, dont, il faut le rappeler, le type du mystique contemplatif fait partie. L'importance accordée à la souffrance dans l'univers symbolique de Bobin, qui en fait le passage obligé d'accession à

³²⁶ N. Elias, *La Société de cour*, op. cit., pp. 252 - 253

³²⁷ « La méfiance envers la richesse et la puissance, très fréquente dans les religions de salut-délivrance proprement dites (Erlösungsreligionen), avait sa raison d'être [naturelle] avant tout dans l'expérience que faisaient les sauveurs, les prophètes et les prêtres : à savoir que les couches 'rassasiées' et favorisées en ce monde n'éprouvaient en général que bien modérément le besoin d'un salut-délivrance - quel qu'il fut - et donc étaient moins 'pieuses' au sens de ces religions. [...] Les couches solidement installées dans l'honneur social et la puissance sociale aiment à construire la légende de leur état en invoquant une qualité qui leur serait immanente, le plus souvent celle de leur sang : le sentiment de leur dignité se nourrit de leur être (réel ou prétendu). En revanche, les couches socialement opprimées, [ou affectées d'un statut négatif (ou en tout cas, non positif)], puisent d'abord le sentiment de leur dignité dans la croyance en une 'mission' particulière qui leur aurait été confiée : leur devoir-faire [ou leur oeuvre accomplie (fonctionnelle) garanti] ou] constituée à leurs yeux leur valeur propre, qui ainsi se déplace dans un au-delà d'eux-mêmes, dans une 'tâche' assignée par Dieu. A lui seul cet état de choses suffisait déjà pour asseoir la puissance idéale des prophéties éthiques [d'abord] auprès des personnes socialement défavorisées, sans qu'il fût besoin du ressentiment comme levier. » Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., pp. 344 – 345

³²⁸ « Mais, presque toujours, les espérances de salut-délivrance ont donné naissance à quelque forme de théodicée de la souffrance », Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 340

la grâce invite à prendre en considération les propos de Weber relatifs au développement de religiosité de la transfiguration de la souffrance :

« Pourtant, il est vrai qu'en général ce n'étaient pas les heureux, les possédants ou les puissants qui avaient besoin d'un libérateur et d'un prophète, mais les opprimés ou tout au moins ceux qu'une détresse menaçait. C'est pourquoi une religiosité du sauveur [annoncée par une prophétie] a trouvé la plupart du temps son lieu d'élection privilégié et durable parmi les couches sociales défavorisées, en y remplaçant totalement la magie, ou bien en la complétant rationnellement. [...] Et c'est précisément pour cette raison qu'est revenue, en règle générale, à la considération du monde rationnelle, formée à l'état embryonnaire dans le mythe du sauveur, la tâche de créer une théodicée rationnelle du malheur. [Et, du même coup, elle a doté souvent la souffrance comme telle d'un indice de valeur positif, qu'elle ne possédait nullement à l'origine]. »³²⁹

On a eu l'occasion de le souligner à maintes reprises et notamment dans le chapitre trois, il est fortement question de divinité dans l'oeuvre de Bobin. Même si l'univers symbolique qu'il construit fonctionne de façon autonome, et indépendamment de toute croyance, des liens d'ordre culturels existent entre la définition de l'état de grâce recherché, le sens donné à la souffrance, et la religion chrétienne. D'autre part, le choix de deux sujets de livre se rapportant à des personnages issus de la tradition chrétienne et catholique (Jésus Christ, et François d'Assise) et des citations de Bobin lors d'interviews indiquant qu'il est croyant, non pratiquant, contribuent à l'inscrire dans le courant des auteurs chrétiens, dont la filiation avec Bernanos, Bloy, Bellet, Sullivan est explicitée par l'écrivain lui-même³³⁰. Se pose alors la question des relations entre les sentiments d'intériorité, et du divin avec le romantisme. Pour P. Bénichou comme pour C. Taylor, le courant déiste qui émerge au siècle des Lumières peut tout à fait s'accommoder d'une culture de l'intériorité, conditionnant le sentiment romantique :

« Mais en fait, notre volonté a besoin d'être transformée : et la seule façon d'y parvenir consiste à renouer contact avec l'impulsion de la nature en nous. Nous devons nous ouvrir à l'élan intérieur de la nature, comme nous avons, dans la théorie orthodoxe, à nous ouvrir à la grâce divine. Il y a ici plus qu'une analogie ; il y a aussi filiation. En effet, une théorie de la nature-source peut s'amalgamer à une certaine forme de foi chrétienne, dans la lignée du déisme dans lequel notre relation avec Dieu passe essentiellement par son ordre, comme nous pouvons l'observer chez Rousseau et, plus tard, chez les romantiques allemands. »³³¹

Il en va de même pour l'oeuvre de Bobin : l'importance accordée au sentiment est corrélée à l'idée sous-jacente d'un ordre divin, auquel on accède par l'introspection et la négation de toute activité au profit d'une attitude attentiste et contemplative.

D'un point de vue théorique, la synthèse des apports de Weber, Elias, Taylor permettent d'affirmer qu'un lien est à tisser entre une position sociale dominée (ou simplement vécue comme telle) et le besoin d'une théodicée de la souffrance (Weber) ;

³²⁹ Max Weber, *Sociologie des religions*, op. cit., p. 341

³³⁰ C. Bobin, « La Parole Vive », Entretien avec Guy Coq, Revue *Esprit*, Mars-Avril 1994

³³¹ Charles Taylor, *Les Sources du moi*, op. cit., p. 464

entre une culture de l'intériorité le sentiment romantique (Taylor) ; entre un rapport dominé à une position sociale et le sentiment romantique (Elias).

Exprimé autrement, ces formules suggèrent une liaison entre un rapport à une position sociale et certains sentiments relatifs à la manière de s'envisager dans le monde, d'envisager sa vie et de donner un sens à la souffrance et à la quête du bonheur. Peut-être que la manière de requalifier la souffrance, de définir la grâce comme un état d'absence de passion, de quiétude et d'immobilisme rendent compte, fondamentalement, d'un rapport dominé à une position et d'une impossibilité (réelle ou ressentie) de changer les conditions objectives d'existence. L'ethos qui se développe dans les textes de Bobin vise en effet à transformer un sentiment négatif (souffrir de conditions d'existence jugées insatisfaisantes) en un état souhaitable. L'action, qui ne peut être mise en place pour changer les conditions objectives d'existence et causes de souffrance, est remplacée par la contemplation. Il s'agit de s'adapter et de changer les conditions d'appréhension d'une situation jugée cause de souffrance plutôt que de changer la situation elle-même. La résignation comme condition d'accession à un état de permanent de quiétude et de sérénité constitue peut-être un schème d'appréhension et d'interprétation autant qu'une norme comportementale, qui ne s'élabore et ne trouve les conditions de réalisation que dans certains contextes particuliers (dans lesquels l'impression de ne pouvoir changer les conditions objectives d'existence jugées causes de souffrance serait nécessaire et déterminant). Il y a donc peut-être un rapport entre le développement d'une culture de l'intériorité faisant de la résignation la seule solution envisageable et amenant à la valorisation de l'état contemplatif d'une part, et d'autre part le sentiment d'une impuissance à changer les conditions objectives d'existence lorsqu'elles sont jugées cause de souffrances.

Cette proposition consiste en une sorte d'élargissement du modèle hypothétique proposé par Elias, enrichi des apports de Weber et de Taylor, qui vise à rendre compte de l'usage circonstancié d'une culture de l'intériorité par des individus éprouvant leurs conditions objectives d'existence comme fermées, causes de souffrance et momentanément indépassables. La seconde partie de cette recherche porte sur l'analyse des discours de lecteurs socialement différenciés. Elle a pour objectif de rendre compte des expériences de lecture des textes de Bobin et vise à discuter cette proposition.

PARTIE II - DES EXPERIENCES DE RECEPTION PLURIELLES

Introduction

L'étude de certains aspects stylistiques, discursifs, rhétoriques des textes de Bobin effectuée en première partie avait pour objectif principal la présentation d'une oeuvre singulière et la mise au jour des injonctions des textes dans la lettre comme dans la forme. Dans le cadre d'une sociopoétique³³², elle constitue une introduction à l'analyse des discours de réception que nous nous proposons à présent de mener. Il s'agit en effet de changer de corpus pour s'intéresser aux expériences de réception d'un lectorat socialement différencié, composé de cinquante individus dont les propos ont été recueillis au moyen d'entretiens.

³³² Selon le terme proposé par Georges Molinié et Alain Viala : « *Mais peu de travaux ont porté sur des oeuvres d'abord prises dans leur textualité, et analysées « de l'intérieur » avant d'être rapportées aux conditions et cheminements de leur gestation et signification. [...] L'emploi du terme sociopoétique correspond à une orientation dans cette direction du projet : l'enjeu de ce livre est aussi, non pas d'accomplir le projet, mais d'en marquer la voie comme concrètement ouverte.* » Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, p. 181

I - Théoriser l'expérience de réception

La réception est un domaine d'investigation où se croisent de théoriciens et chercheurs venus d'horizons divers (littérature pour W. Iser et H. Jauss, A. Viala ; histoire pour R. Chartier, bibliographie pour D. MacKenzie...), et parmi lesquels on ne trouve finalement que peu de sociologues. Plutôt qu'une discipline constituée, il s'agit d'un champ de questionnements sous-tendu par l'hypothèse que le sens des textes est non pas figé mais fonction des appropriations qu'en font les lecteurs. Toute cette étude s'inscrit de plain-pied dans cette problématique. La question qui se pose à présent est celle de la nature du travail d'appropriation fait par le lecteur avec les textes de Bobin. Comment rendre compte d'un point de vue sociologique de ce qui se joue dans la confrontation entre le monde du texte et le monde du lecteur comme de ce qui en résulte ?

Nous proposons le terme d'expérience pour qualifier tout à la fois le procès de réception et son résultat pour chaque lecteur. Le terme d'acte de lecture, défini par Iser reprend également le thème de la lecture comme moment d'interaction entre un texte et un lecteur :

« Dès lors qu'un texte littéraire ne peut agir tant qu'il n'a été lu, il est impossible d'en décrire l'effet sans analyser le processus de sa lecture. Si nous avons consacré ce travail à la lecture, c'est que cet acte fait découvrir les processus mis en oeuvre par le texte littéraire. Au cours de la lecture se produit un travail de transformation du texte qui se réalise par la mise en oeuvre de certaines facultés humaines. Il s'ensuit un effet du texte qui ne peut être étudié ni dans le texte seul ni dans le seul comportement du lecteur. Le texte est donc un potentiel d'action que le procès de la lecture actualise. »³³³

Nous lui avons préféré la notion d'expérience qui permet d'entrer plus avant dans les « *facultés humaines* » énoncées par Iser, et d'envisager la lecture ainsi qu'une série d'actes ou d'opérations menées par le lecteur avant, pendant, et après sa confrontation avec le texte. L'expérience de réception est alors vue est vue comme la configuration d'une série de modalités intervenant à des moments différents, et prenant des formes variables d'un lecteur à un autre. En disposant d'éléments identifiables et isolables (d'une manière théorique) les uns des autres, une reconstruction des expériences est alors possible, qui en montre l'étendue, la diversité et la richesse, mais également les similitudes et redondances d'un lecteur à un autre. Autrement dit, nous souhaitons obtenir par cette opération de déconstruction théorique un ensemble de traits pertinents dont nous observerons les combinaisons ou configurations³³⁴ dans notre lectorat. Ces traits pertinents sont au nombre de cinq. Il s'agit :

1.

des pratiques de lecture passées et actuelles des enquêtés

³³³ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, p. 13

³³⁴ Il s'agit, ainsi que la suite de ce travail le montrera, de préparer une analyse sous forme de portrait, en s'inspirant de la méthodologie mise en place par B.Lahire dans *Tableaux de famille*, Paris, Seuil, 1995

- des modes d'appropriation des textes mis en place pour l'oeuvre de Bobin 2.
- des usages et fonctions des textes de Bobin pour l'enquêté 3.
- des effets des textes de Bobin sur le lecteur 4.
- de la légitimité de la lecture et des textes de Bobin selon les milieux sociaux 5.

1) Les pratiques de lecture des enquêtés

La lecture des textes de Bobin débute pour chaque enquêté à un moment particulier non seulement dans sa trajectoire sociale, mais également dans sa carrière de lecteur. Celui-ci a ainsi des habitudes de lecture, des goûts plus ou moins développés pour des genres littéraires proches ou éloignés de ceux investis par l'écrivain, des manières de lire et des traitements des livres qui sont à dévoiler. Alors que tel lecteur ne jure que par la bibliothèque publique et le système de l'emprunt, tel autre ressent la nécessité d'acheter et de posséder tous les ouvrages qu'il se promet de lire. S'il y a des lecteurs qui ne peuvent lire que le soir au moment du coucher, certains profitent de n'importe quel moment pour se plonger dans leur livre, tandis que d'autres enfin privilégient la position assise devant une table ou un bureau... Dans la perspective théorique visant à dire que les postures de lecteur sont tout d'abord prises dans une histoire culturelle³³⁵ du livre et de la lecture ensuite liées aux injonctions des textes, enfin qu'elles ont des effets sur leur réception, il convient alors de s'intéresser tout spécialement à ce que l'on définit d'une manière un peu générale par la notion de pratiques de lecture. Celle-ci comprend l'ensemble des postures de lecteur (moment privilégié pour lire dans l'année et dans la journée ; positions et lieux préférés) et des modes de traitement du livre (emprunt à la bibliothèque, emprunt à des amis, achats en librairie, en grande surface, rangement du livre dans des bibliothèques).

Il semble également pertinent, si l'on souhaite reconstruire l'expérience spécifique que chaque enquêté a eu avec les textes de Bobin, d'avoir les éléments qui permettent d'inscrire leur pratique de lecture de ces textes particuliers au regard de leurs pratiques

³³⁵ Jacques Leenhardt évoque ce thème des postures de lecteur : « *Ainsi, avant même d'aborder un texte, tout lecteur met en oeuvre une attitude, qui plonge ses racines dans l'histoire du livre dans sa culture, laquelle a pris des formes différenciées suivant les groupes sociaux, religieux, scolaires par lesquels ce rapport global a été médiatisé. [...] Il existe donc un rapport au texte, antérieur à toute confrontation avec un texte donné, qui détermine des postures de lecteur. Si la révérence caractérise l'attitude dans laquelle le texte est reçu comme un absolu, c'est-à-dire hors de toute discussion et échange possible, notre civilisation a également développé dans le temps une posture à l'égard du texte où la signification de celui-ci, au lieu de s'imposer dans le mystère même de sa transcendance, entre dans les méandres d'un procès d'élaboration complexe où le libre arbitre du lecteur et les nombreuses institutions spécialisées dans l'interprétation des textes prennent une importance déterminante.* », Jacques Leenhardt, « Les effets esthétiques de l'oeuvre littéraire : un problème sociologique », in Martine Poulain, *Pour une sociologie de la lecture*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1988, p. 62

habituelles. Car observer une variation entre les habitudes de lecteurs et les pratiques mises en place pour les textes de Bobin peut être le signe d'un suivi des injonctions de ces textes ou d'une attention spéciale qui leur sont accordés. De même, à des appréciations particulières (qu'elles soient péjoratives ou laudatives) à l'égard des textes de l'écrivain correspondent peut-être des postures de lecteur variables de manière significative. Ainsi nous intéresse dans les discours des enquêtés l'ensemble des déclarations ayant trait aux pratiques de lecture non seulement actuelles mais passées.

2) Modes d'appropriation des textes

Les travaux depuis au moins une décennie sur la lecture portent tantôt sur les modes d'appropriations mis en oeuvre par les lecteurs, tantôt sur les fonctions et usages des textes sans oublier ceux qui visent à retrouver l'inscription de modes de lecture socialement différenciés dans les textes. Un regard sur ces études montre que, loin d'être antagoniques, elles observent plutôt des points de départ différents relevant soit de la lecture entendue comme pratique (G. Mauger, F. Poliak et B. Pudal), soit prise comme expérience de réception (R. Chartier, B. Lahire). Lorsque G. Mauger, C. Poliak et B. Pudal reconstruisent des trajectoires de lecteurs, ils retiennent uniquement des pratiques de lecture (en relevant les titres et nombres de livres lus au cours de la trajectoire des enquêtés...), sans se questionner sur les appropriations faites par les enquêtés des livres cités. Les outils mobilisés sont alors plutôt des fonctions et usages des livres et de la lecture que des modes d'appropriation des textes. Nous reviendrons ultérieurement sur ces termes d'usages ou de fonctions pour en présenter les définitions et limites.

En revanche, l'enquête menée par B. Lahire sur l'appropriation des livres dans les milieux populaires constitue un programme visant l'utilisation et donc la délimitation de cette notion :

« En fait, il existe des produits culturels plus ou moins communs à des groupes sociaux différents, qui donnent plus ou moins lieu à des appropriations sociales différenciées. Les mêmes oeuvres font ainsi l'objet d'usages, d'investissements sociaux différents et parfois même opposés ou contradictoires. En un sens, un livre qui fait la quasi unanimité sociale est un livre qui, par sa formalité propre (du fait aussi de sa mise en forme typographique), rend possible la mise en oeuvre de modes de lecture diversifiés.[...] Le sociologue doit donc moins chercher à tracer les contours d'une 'littérature populaire' (introuvable comme telle), comme un géographe trace des frontières sur une carte (projet réaliste et positiviste), que s'efforcer de reconstruire les modes d'appropriation spécifiques mis en oeuvre dans la rencontre avec les oeuvres. »³³⁶

Dans la lignée de la distinction établie par P. Bourdieu entre les dispositions éthique et esthétique, deux modes d'appropriation des textes sont utilisés pour rendre compte de ce que les lecteurs issus de milieux populaires font avec les textes. S'appuyant également sur les travaux de M. Bakhtine et de H. Jauss, B. Lahire construit deux modèles d'appropriation des textes. Le premier, intitulé mode d'appropriation pragmatique ou éthico-pratique renvoie à une manière de lire où le sens se construit « **en faisant**

³³⁶ Bernard Lahire, *La raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, PUL, 1993, p. 102 - 103

référence, non pas à des livres, mais à des schèmes éthico-pratiques d'expériences

337 ».

« En effet, les modes d'appropriation des imprimés (journaux, revues, livres divers) mis en oeuvre en milieux populaires sont souvent pragmatiques, à savoir qu'ils se caractérisent par la volonté d'ancrage des textes (du monde des textes) dans une autre réalité que la seule réalité textuelle (le monde des lecteurs) : dans une situation pratique (lecture de livres ou de revues « pratiques »), dans un espace connu, vécu (lecture de la presse quotidienne) ou dans les cadres, les schémas de l'expérience passée ou présente. »³³⁸

Le second caractérise une manière de lire ancrée dans « *la seule réalité littéraire* »³³⁹. Elle est liée à la notion de disposition esthétique telle que l'utilise P. Bourdieu dans *La Distinction*. Se partagent ainsi chez les lecteurs deux modes fonctionnant comme des pôles ou points de repères chez le chercheur : lecture par référence à l'expérience ordinaire pour les uns, lecture par référence à « *la seule réalité textuelle* » pour les autres, le sens des textes se construit au travers de ces opérations intellectuelles. Ce qui clive ainsi les lecteurs est alors une compétence lectorale scolairement acquise : la lecture méthodique s'apprend au lycée à partir de la seconde.³⁴⁰

« La manière de lire qui s'enseigne au lycée peut être caractérisée par la mise en oeuvre d'un rapport distancié et analytique aux textes. Ceux-ci prennent sens par rapport à des éléments textuels, littéraires, en étant référés à un système de savoirs objectivés. Le mode scolaire-lycéen d'appropriation des oeuvres construit le sens des textes en les ancrant dans l'univers de la littérature tel qu'il est scolairement constitué (par siècle, par courant, par genre, etc.). La connaissance de la littérature comme système de savoirs objectivés est pensée, institutionnellement, comme devant s'acquérir par la lecture même des oeuvres (une lecture selon un mode d'appropriation scolaire-lycéen), et comme devant permettre la mise en oeuvre de ce mode de lecture. »³⁴¹

Il apparaît alors que le passage par les classes de français au lycée rend compte de la possibilité pour les lecteurs de l'acquisition d'une compétence à la lecture méthodique, compétence qui peut ou non être mobilisée lors de lecture hors du cadre scolaire. De ce point de vue, des informations sur le niveau scolaire des enquêtés, et notamment le rapport au français ainsi que le partage entre études littéraires et scientifiques doit aider dans l'appréhension de la technique d'appropriation susceptible d'être mise en oeuvre pour les textes de Bobin. Un des traits pertinents retenus pour rendre compte du mode

³³⁷ B.Lahire, *La Raison des plus faibles*, op. cit., p. 115

³³⁸ B. Lahire, « *Ecrits hors école : la réinterrogation des catégories scolaires de perception des actes de lecture et d'écriture* », B. Seibel (ed.) *Lire, Faire lire*, Editions Le Monde, p. 147

³³⁹ B. Lahire, *La Raison des plus faibles*, op. cit., p. 115

³⁴⁰ Voir les travaux de Fanny Renard, *Changer des habitudes lectorales ?*, Mémoire de DEA de sociologie, Université Lumière, Lyon 2, septembre 1999

³⁴¹ Fanny Renard, *Changer des habitudes lectorales ?*, op. cit., p. 95

d'appropriation des textes mobilisé par les lecteurs concerne donc la carrière de lecteur, envisagée en partie au regard de sa scolarité.

Cette notion de mode d'appropriation des textes, qui invite à observer quelles sont les compétences et dispositions possédées par les individus et mis en oeuvre lors de la lecture reste en lien étroit avec les programmes de recherche constitués par D. MacKenzie et R. Chartier. En effet, c'est autant le texte dans son contenu que dans sa matérialité qui est objet de déchiffrement et d'appropriation par le lecteur. Ainsi, tout ce qui constitue les interrogations relatives aux effets de formes sur le sens continue de garder non seulement une pertinence mais correspond même à un des éléments à retenir lors de la reconstruction des expériences de lecture. Rapporté à notre objet d'étude, il s'agit d'observer comment sont appréhendés les codes et signes textuels que comportent les livres de Bobin, et dans quelle mesure ils contribuent à produire du sens. Que pensent les enquêtés des différents types de format, de couverture, de signes typographiques, sous lesquels les textes de l'auteur sont donnés à lire ? Ces lecteurs sont-ils sensibles aux formats proposés par les différentes maisons d'édition publiant cet écrivain, et cela a-t-il une incidence sur d'une part les modes de traitement réservés aux livres, et d'autre part les manières de comprendre les textes ? Nous avons relevé (dans la partie I) que certains textes sont accessibles au public sous des formats différents (notamment les textes parus initialement dans la Blanche de Gallimard et repris en Folio quelques années après). Il sera donc particulièrement intéressant d'observer en quoi ces variations de support entraînent des variations de publics et des appropriations différentielles des textes³⁴².

Lire s'apprend à l'école, et l'on vient de voir l'importance de la formation scolaire dans les compétences développées par un lecteur. Pour autant, il ne faudrait pas réduire l'expérience lectorale des individus à leur rapport à la lecture faite dans le cadre de l'école. Il y a aussi des lectures faites hors scolarité durant le temps de la formation, et il y a également toutes les lectures faites après le temps des études. Et pour ces manières de lire la question de la transférabilité des compétences lectorales scolairement acquises se pose : est-ce que hors école, les lecteurs mobilisent les mêmes modes d'appropriation des textes que ceux développés par la formation scolaire (à partir du lycée notamment) ? Des travaux en cours investissent cette problématique³⁴³ et tendent à montrer qu'il ne faut pas glisser trop hâtivement d'un ensemble de compétences lectorales scolairement acquises à des habitudes de lecteurs et des manières de lire hors école. Car ainsi que le précise B. Lahire :

« Toutefois, dès que l'on quitte le terrain de la présumée « disposition esthétique » pour celui de l'étude empirique des lectures de lecteurs plus fortement diplômés, la déception théorique est grande. Les lecteurs les plus diplômés culturellement font comme nos lecteurs appartenant aux milieux populaires : ils plongent dans des situations, s'identifient aux personnages, les

³⁴² C'est un des trois éléments du programme de R. Chartier : « *Seconde figure : celle où le passage d'une forme d'édition à une autre commande, à la fois, des transformations du texte et la constitution d'un nouveau public.* » R.Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècles*, Aix en Provence, Alinéa, 1992, p. 23

³⁴³ Voir Fanny Renard, *Changer des habitudes lectorales ?* op. cit. ; Christian Baudelot, Marie Cartier, Christine Detrez, *Et pourtant ils lisent*, Paris, Seuil, 1999

aiment ou les détestent, anticipent sur ce qui vient de se passer ou imaginent ce qu'ils feraient eux-mêmes, apprécient ou désapprouvent la morale de l'histoire, ressentent des frissons, rient ou pleurent en lisant des romans... La lecture strictement esthétique n'est pas absente de leurs discours (de même d'ailleurs que les lecteurs populaires peuvent évoquer le « beau style » ou la « belle écriture »), et ils peuvent se plaire à comparer des auteurs ou des courants littéraires, mais ce n'est certainement pas ce qui les retient et les accroche dans les histoires qu'ils lisent.³⁴⁴ »

Il est alors nécessaire, en plus des compétences lectorales scolairement acquises des enquêtés, de s'intéresser à leurs modes d'appropriation des textes d'une manière plus générale : car si l'on convient que la compréhension des textes s'effectue aussi au regard des lectures antérieures, alors les lectures faites avec toutes sortes de textes deviennent pertinentes et doivent être prises en compte dans la reconstruction de l'expérience de réception des textes de Bobin. Ainsi, en présence de lecteur n'appartenant pas aux mondes populaires, c'est une mixité des modes d'appropriation des textes que nous postulons : des compétences issues d'une mobilisation de mode analytique n'empêchent pas une adhésion ou un rapport éthique aux textes. Telle est l'hypothèse que nous nous proposons de suivre tout au long de cette étude.

Il est toutefois une précision à établir concernant la distinction que nous souhaitons effectuer entre les notions de mode d'appropriation des textes et de disposition. Les réflexions sur les modes d'appropriation des textes en fonction des dispositions possédées par les individus ont tendance à glisser de l'un à l'autre comme s'il y avait entre eux une liaison mécanique. Ainsi, à un mode d'appropriation analytique des textes correspondrait une disposition esthétique tandis qu'à un mode d'appropriation éthico-pratique, une disposition éthique. Même si les deux peuvent partiellement se recouvrir, il faut à notre avis rompre l'assimilation rapide de l'un à l'autre. Ainsi, nous préférons la notion de mode d'appropriation analytique des textes à celle d'esthétique, qui semble plus apte à définir avant tout un ensemble de compétences, de savoir-faire, mobilisés par les lecteurs, pouvant éventuellement déboucher sur une disposition esthétique. Savoir repérer des figures de style dans un texte, pouvoir citer le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, la maison d'édition sont avant tout des compétences scolairement acquises. Elles ne suffisent pas à justifier d'une disposition esthétique si l'on entend par celle-ci un rapport au monde ainsi que le propose P. Bourdieu :

« La disposition esthétique qui tend à mettre entre parenthèse la nature et la fonction de l'objet représenté et à exclure toute réaction « naïve », horreur devant l'horrible, désir devant le désirable, révérence pieuse devant le sacré, au même titre que toutes les réponses purement éthiques, pour ne considérer que le mode de représentation, le style, aperçu et apprécié par la comparaison avec d'autres styles, est une dimension d'un rapport global au monde et aux autres, d'un style de vie, où s'expriment, sous une forme méconnaissable, les effets des conditions d'existence particulières : condition de tout apprentissage de la culture légitime, qu'il soit implicite et diffus comme est, le plus souvent, l'apprentissage familial, ou explicite et spécifique, comme l'apprentissage scolaire, ces conditions d'existence se caractérisent par la mise en suspens et en sursis de la nécessité

³⁴⁴ B. Lahire, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998 p. 109

économique et par la distance objective et subjective aux groupes soumis à ces déterminismes. »³⁴⁵

Cette précaution méthodologique ne signifie pas que nous récusons toute possibilité d'être en présence d'individus engageant une disposition esthétique pour la lecture des textes de Bobin. Mais ce qui s'étudie par le biais d'entretiens ou d'observations ethnographiques sont essentiellement des compétences. Compétences à dater l'oeuvre d'un écrivain, à pouvoir le nommer, le rapporter à un courant littéraire, à analyser sa production en termes techniques (repérer les figures de style, le genre utilisé...). La question qui se pose donc est la suivante : à partir de quel degré de compétence (utilisation d'un mode d'appropriation analytique de lecture) peut-on déduire que l'on est en présence d'une disposition esthétique ? De plus, si celle-ci est générale et transposable, elle devrait se retrouver dans tous les domaines d'activités (rapport à l'art, à la culture, à l'alimentation, au sport...). Avec des entretiens centrés sur les expériences de lecture, nous n'avons pas les moyens de vérifier la présence d'une telle disposition (et donc d'un rapport au monde). Nous proposons donc de dissocier dans notre analyse ce qui relève d'un ensemble de compétences lectorales (les modes d'appropriation des livres de Bobin) de ce qui relève de dispositions plus générales, voire d'un rapport au monde. Peut-être trouverons-nous des lecteurs qui mobilisent partiellement des compétences issues d'un mode analytique de lecture des textes, sans pour autant avoir un rapport au monde esthétique. A l'inverse peut-être rencontrerons-nous des lecteurs entièrement pris dans un rapport au monde esthétique, mobilisant en tout logique un mode d'appropriation analytique des textes ? Ce n'est en tout cas qu'après étude des d'entretiens que se dévoilent (ou pas) des dispositions telles que la disposition esthétique. La liaison ne peut être posée a priori.

Le deuxième temps de cette réflexion sur les techniques d'appropriation porte sur ses liens avec la construction du sens des textes. Même si tout lecteur ne se demande pas constamment au cours de sa lecture quel sens donner au texte, son activité de déchiffrement est construction de sens. Pour C. Poliak et G. Mauger, la compréhension d'un texte consiste en un accord entre le « monde du texte » et le « monde du lecteur », qui lui-même se résume à un accord entre schèmes de perception et d'interprétation.

« Le monde du texte, si dépaysant soit-il à certains égards, doit être un monde familier, quitte pour le lecteur à devoir transposer ses schèmes d'interprétation en d'autres lieux, en d'autres temps ou d'autres milieux sociaux, au risque - qui n'en est un que pour les censeurs lettrés - d'une lecture 'fautive' (anachronisme, ethnocentrisme, projections incontrôlées, etc.). »³⁴⁶ « C'est pourquoi le divertissement requiert, sinon la concordance, du moins un accord entre les schèmes de perception qui organisent le monde du texte, les schèmes d'interprétation et d'action des personnages et ceux du lecteur. La compréhension immédiate, spontanée, de plain-pied, non réflexive, suppose l'appartenance du monde du texte et du monde du lecteur à un monde de sens commun, leur commune référence au répertoire de « bonnes histoires »

³⁴⁵ P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 57

³⁴⁶ Gérard Mauger, Claude F. Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *ARSS n° 123*, Juin 1998, p. 6

constitutives de la « psychologie populaire ». Il n'y a pas, en effet, d'évasion possible sans un minimum de connaissances et de reconnaissance des intrigues fictives. La lecture d'un texte s'apparente, mutatis mutandis, au déchiffrement des images qui relèvent, l'une de l'autre, des mécanismes généraux de la perception des formes symboliques. »³⁴⁷

Outre le fait que ces propositions consistent à ne pas prendre en compte les effets de forme sur les oeuvres et à réduire les textes à des schèmes d'interprétation alors qu'ils se présentent au lecteur également dans leur matérialité, nous souhaitons soumettre ce point de vue à la critique afin de faire émerger celui que nous prétendons défendre, à savoir une vision dynamique de l'expérience de réception. Il apparaît à la lecture de ces citations que les auteurs font comme si le lecteur n'apprenait pas pendant l'acte de lecture : ils restent dans un modèle où la rencontre entre un texte et un lecteur est envisagé d'une manière statique et non dynamique. Pourtant, entre le début de la lecture d'un texte long (genre roman...) et la fin, il n'y a pas que reconnaissance et déchiffrages à partir de schèmes communs au texte et au lecteur. Il peut y avoir apprentissage. Envisagé ainsi dans une dynamique, l'expérience de lecture devient beaucoup plus complexe à cerner et l'accord entre le monde du texte et le monde du lecteur n'est pas, à notre avis un impératif préalable nécessaire. Sinon, il n'est pas possible d'envisager, ainsi que le souhaite H. Jauss³⁴⁸, la littérature dans ses fonctions cognitives et normatives. D'autant plus que le flou règne dans les propositions des auteurs précités : que veut dire « *une concordance, sinon un accord* » et à partir de quelles limites doit-on considérer qu'il y a accord ou pas entre les schèmes d'interprétation ?

De plus, faire de l'accord la condition de la réception des textes revient en fait à se rallier à la théorie des codes culturels. Il faut ainsi que les lecteurs disposent des bons codes afin de déchiffrer l'oeuvre dans le sens voulu par elle. D'une certaine manière, cela rejoint les propositions faites par P. Bourdieu et A. Darbel dans *L'amour de l'art*, énoncées dans l'introduction générale (« **Autrement dit, placé devant un message trop riche pour lui, ou comme dit la théorie de l'information 'submergeant', il[le spectateur] se sent 'noyé' et ne s'attarde pas.** »³⁴⁹)

C'est donc au prix d'une régression que les auteurs des « *Usages sociaux de la lecture* » ramènent l'activité de réception à une adéquation entre deux codes, autrement nommés schèmes d'interprétation. Toute la richesse et l'intérêt des propositions théoriques et des travaux de R. Chartier, D. MacKenzie ou encore de Certeau s'effondrent devant le postulat de cette nécessaire adéquation. Cela revient en effet à nier la dialectique entre imposition et appropriation et à faire du lecteur un simple porteur de schèmes d'interprétation plus ou moins adaptés à ceux de l'oeuvre, sans possibilité d'apprentissage, d'évolution, ou d'inventivité et donc d'appropriation³⁵⁰.

La question des schèmes de perception et d'interprétation communs aux textes de Bobin et aux enquêtes n'est pas pour autant bannie, et constitue une piste de recherche

³⁴⁷ Gérard Mauger, Claude F. Poliak, « *Les usages sociaux de la lecture* », *op. cit.*, p. 5

³⁴⁸ Hans R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978

³⁴⁹ Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'Amour de l'art*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p. 71

que nous emprunterons tout au long de notre reconstruction des expériences de réception. Néanmoins, il faut considérer que l'accord posé par ces auteurs ne doit pas être un présupposé implicite. Il sera questionné et éprouvé à partir des propos des enquêtés, sans que l'on s'interdise de penser qu'un lecteur disposant de schèmes de perception et d'interprétation différents ne puisse faire avec les textes de Bobin une expérience réussie de réception de ses textes.

On pourrait rétorquer que les auteurs ne s'en tiennent qu'à la littérature de « *divertissement* » et que c'est au regard des spécificités de cette fonction de la lecture qu'une adéquation entre les schèmes de perception du texte et du lecteur est nécessaire. Mais là encore, on se heurte à un problème de définition d'objet. Il est en effet bien difficile, au regard de ces travaux de cerner avec précision ce qu'ils entendent par littérature de « *divertissement* ». En préambule de la présentation de l'enquête, des précisions sont fournies sur la manière dont ce concept a été forgé : il est issu du sens commun.

« Les associations spontanées que font la plupart des enquêtés, qu'il s'agisse de lecteurs fervents ou d'allergiques déclarés à la lecture, entre livre et lecture, lecture et lecture de fiction, lecture de fiction et lecture romanesque, lecture romanesque et lecture d'évasion, tendent à faire de 'l'évasion' la fin de toute lecture. Parce que cette notion de sens commun (à la fois cause et effet, moyen et fin, intention et action, principe de clivage entre lectures féminines et lectures masculines) évoque un ensemble de propriétés sociologiquement pertinentes, mais surtout parce qu'elle permet de rompre avec l'ethnocentrisme scolaire, on voit tout ce que l'on perdrait en y renonçant. »³⁵¹

Il faut selon nous prendre une certaine distance avec ces désignations issues du sens commun parce que, tout en disant quelque chose des pratiques des enquêtés, elles empêchent d'aller plus loin et de mettre en lumière d'autres fonctions des textes et de la lecture (voir section suivante).

3) Les usages ou fonctions des textes

Relevant davantage d'un mode de questionnement de type quantitatif que qualitatif à propos de la lecture, le thème des usages et fonctions s'inscrit dans une vision de la lecture entendue comme pratique :

« Une fois qu'elle [la sociologie] a répondu à la double question classique « qui lit

³⁵⁰ C'est pourquoi nous ne pouvons suivre les auteurs lorsqu'ils proposent de recentrer les recherches sur les fonctions et usages des textes plutôt que sur les appropriations : « dans l'un et l'autre cas, l'analyse reste focalisée sur le « sens du texte ». Parce qu'elle [l'appropriation] fait de l'intérêt pour le sens du texte, l'alpha et l'oméga de toute lecture, parce qu'elle tend à réduire l'intérêt de la lecture à cet intérêt (lettré) pour le sens du texte, cette perspective détourne de la recherche d'« intérêts à la lecture » dont le principe ne réside pas tant dans les textes lus que dans la situation (scolaire, familiale, professionnelle, etc.) du lecteur ». G. Mauger, C. Poliak, B. Pudal, « Lectures ordinaires », in B. Seibel, *Lire, faire lire*, Paris, Le Monde édition, 1995, p. 37 – 38. Fonctions ou usages des textes et appropriation ne renvoient pas à des problématiques opposées, mais différentes, selon nous et ne s'excluent pas mutuellement dans une recherche.

³⁵¹ G. Mauger, C. Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », *op. cit.*, p. 4

quoi ? », il lui reste donc à savoir pourquoi et comment ce qui a été lu l'a été. Question de la fonction de la lecture et question de la nature du procès intellectuel et sensible de lecture. La question de la fonction a été la première traitée par la sociologie. Dès les années 20, on s'est interrogé sur les raisons qui poussaient certaines catégories sociales à lire plus que d'autres, et quels bénéfices elles en tiraient. On a évoqué la quête d'une meilleure intégration sociale, comme celle d'une formation intellectuelle permettant une meilleure compétitivité sur le marché du travail, on a parlé d'ennui et de solitude, du désir de rencontrer dans le livre un alter ego que la vie quotidienne maintient loin de votre porte, ou encore de la fascination pour des figures symboliques telles que stars, héros ou aventuriers. »³⁵²

Au milieu des années quatre-vingt-dix, ces questionnements restent d'actualité et continuent de mobiliser les efforts des sociologues. Ainsi R. Mauger, C. Poliak et B. Pudal axent leurs recherches sur usages et fonctions des textes dans une volonté de « rendre compte de la distribution sociale des pratiques de lecture »³⁵³. L'enquête menée sur une vingtaine de familles révèle trois fonctions dans les pratiques de lecture :

« Quelles raisons explicites ou implicites ceux qui lisent ont-ils de lire ? Quels effets attendent-ils de leurs lectures ? Quelles sont aussi les effets, explicitement recherchés ou non, de toute lecture ? Au delà de la plate évidence pragmatique, de l'utilité sans mystère de la lecture comme instrument d'adaptation à la société moderne transmis par l'école primaire au même titre que l'écriture et le calcul (exécuter des consignes, écrites pour un devoir, consulter une notice dans un dictionnaire, une encyclopédie, lire des documents, etc.), l'enquête met en évidence deux usages ordinaires et un usage extraordinaire de la lecture. Elle permet, d'une part, un accès autonome à l'imaginaire et au savoir : 'fonction évasion' et 'fonction documentaire de la lecture'. Elle est, d'autre part, la source du ' plaisir littéraire' : 'fonction esthétique' de la 'lecture lettrée' . »³⁵⁴

Ils présentent ainsi trois fonctions qui relèvent des catégories ordinaires de perception de la lecture. Il est en effet bien rare de ne pas rencontrer de lecteur décrivant dans l'un ou l'autre de ses termes, ses attentes de lecture. Nous proposons de déconstruire ces catégories larges, qui rendent compte d'une vision légitimiste et scolaire de la lecture. Que ces trois fonctions se retrouvent dans les discours de sociologues ou d'enquêtés ne signifient certainement pas qu'elles circonscrivent intégralement l'acte de lecture. Elles sont effectivement présentes dans les discours d'enquêtés. Mais cela ne justifie en rien que l'on s'en contente, et n'empêche pas de se demander si, alors même que les enquêtés disent lire pour le plaisir esthétique, pour se documenter, ou pour s'évader, ils ne font pas autre chose, ou plus que cela. On verra par exemple que les discours de lecteurs heureux des textes de Bobin convergent vers une formulation concernant l'effet de cette lecture : ils relatent se sentir apaisés, sereins, ou encore aidés par ces textes.

³⁵² Jacques Leenhardt, « Les effets esthétiques de l'oeuvre littéraire : un problème sociologique », in Martine Poulain (ed), *Pour une sociologie de la lecture*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1988, p. 59 - 60

³⁵³ G. Mauger, C. Poliak, « Lectures ordinaires », in B. Seibel, *Lire faire lire*, op. cit., p. 39

³⁵⁴ G. Mauger, C. Poliak, « Lectures ordinaires », op. cit., p. 49 - 50

Dans ce cas précis, quelles fonctions peuvent bien remplir chez eux la lecture des oeuvres de Bobin ? Il n'est pas du tout certain que ces effets entrent dans l'une ou l'autre des catégories proposées par B. Mauger, C. Poliak, et F. Pudal, même lorsque les enquêtés avouent d'une manière générale « lire pour s'évader », et même si, dans un autre article, les auteurs ajoutent une quatrième fonction :

« En effet, loin de révéler un nuancier de pratiques de lecture qu'il serait possible d'ordonner par rapport à la lecture idéale du lecteur accompli, l'enquête, outre qu'elle montre la rareté de cette 'lecture pure' y compris chez des lecteurs professionnels, conduit à mettre en évidence un répertoire des pratiques de lecture qu'il est possible de classer en trois catégories : lecture de divertissement (lire 'pour s'évader'), lecture didactique ('lire pour apprendre'), et lecture de salut ('lire pour se parfaire'), toutes irréductibles à la lecture esthète ('lire pour lire'). »

355

Pour asseoir cette position, nous pouvons citer les travaux de Pascale Noizet. Dans une enquête menée sur la paralittérature sentimentale (et notamment les romans Harlequin), elle met en évidence une série de fonctions de la lecture des romans d'amour, qui ne renvoient pas exactement à ce qu'on entend habituellement par le terme d'évasion. Plaçant le rapport polémique entre homme et femme au coeur du roman Harlequin, l'auteur est conduit à penser que l'usage de textes de ce genre ne se réfère pas à un besoin d'évasion et ne correspond pas à une échappatoire, mais amène la lectrice à retravailler un quotidien conflictuel :

« Il est de toute première importance de relever le fait suivant : aucune lectrice qui discourt sur son acte de lecture ne l'isole du contexte situationnel où il s'insère. Détentriche d'une pragmatique pratique, le lectorat du roman d'amour nous donne en quelque sorte la clé du principe organisateur de leur lecture. En effet, nous avons déjà remarqué que les femmes plaçaient leur lecture au sein de leur vie quotidienne et Claire Bruyère soulignait le terme le plus fréquemment employé par les usagères, c'est-à-dire celui de 'relaxation'. Il y a donc bien un principe de réalité qui trouve son ancrage à l'intérieur d'une relation sociale et qui répond au besoin de se 'reposer' d'une réalité matérielle dont les termes descriptifs, sans être analytiques, tendent à prouver le caractère oppressif. Ainsi, les énoncés du lectorat retiennent eux-mêmes l'idée que leur processus de lecture participe d'un principe d'humanisation puisqu'il lui procure le territoire minimal d'une relaxation et non pas d'une échappatoire. »³⁵⁶

La relaxation n'est donc pas synonyme d'évasion pour l'auteur, mais signifie le contraire: il s'agit pour les lectrices de se plonger dans un univers fictionnel leur donnant les moyens de revenir sur un rapport hétérosexuel polémique. Sans engager de discussion sur les présupposés de cette analyse, nous retenons la variation des fonctions de lecture que celle-ci met en évidence. Là où la presse fustige un genre qui selon elle promet évasion à ses lectrices³⁵⁷, on observe au contraire des discours de lectrices orientant leurs attentes vers d'autres fonctions de la lecture.

³⁵⁵ G. Mauger, C. Poliak, « Les usages sociaux de la lecture », op. cit

³⁵⁶ Pascale Noizet, *L'idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexologème*, Paris, Editions Kimé, 1996, p. 186

De la même façon, dans une étude consacrée aux pratiques de lecture en milieux populaires, B. Lahire remarque le rôle « réparateur » pris par certains livres :

« Il arrive fréquemment que le livre puisse jouer un rôle quasi « réparateur » à la suite de drames. Par exemple, une lectrice lit un roman parlant d'une femme malheureuse d'avoir perdu un frère dont elle était très proche, alors qu'elle vit la même situation. Pourquoi, après un tel drame, se plonger dans un roman qui « remue le couteau dans la plaie » ? En fait, la lecture permet de faire travailler son chagrin, son expérience douloureuse pour mieux l'accepter, pour essayer de donner du sens à ce qui est insensé et insupportable »³⁵⁸

L'exemple de ces études montre qu'il est tout à fait envisageable de présupposer l'existence de fonctions plurielles et implicites de l'acte de lecture, sous le couvert général de la fonction « évasion ». On aurait alors plus à perdre qu'à gagner à se rallier aux seules fonctions énoncées par les enquêtés et les auteurs de *Histoires de lecteur*. Nous postulons d'une part que cette pluralité des fonctions de la lecture des textes de Bobin est présente chez son lectorat, et d'autre part que la relaxation souhaitée par une possibilité de retravail de situations ordinaires conflictuelles au moyen de la lecture de ses livres constitue également un attendu par certains de ses lecteurs. Les fonctions et usages des textes de Bobin auprès de notre lectorat constituent donc un des traits pertinents dans l'élaboration de leur expérience de réception, mais à la condition de ne pas réduire celles-ci aux plus communes, et de se donner les moyens d'aller vérifier si, par delà les discours, des fonctions inédites peuvent être mises au jour.

4- les effets du texte sur le lecteur

Il est un domaine des réflexions concernant la réception, qui bien qu'abordé par H. Jauss et W. Iser, n'a pas eu de fortune du point de vue des recherches empiriques. Il s'agit des effets du texte sur le lecteur. Cela concerne toutes les manifestations physiques et psychiques liées à la lecture d'un texte : la joie, le sentiment d'un bien-être, l'envie de rire, ou au contraire l'agacement voire la colère, pour ne citer que les plus courants.

La mise en place d'une interrogation centrée sur les effets des textes sur le lecteur n'est pas habituelle en théorie de la réception. Pourtant lié aux interrogations relatives à la fabrication du sens des textes, ce thème n'est curieusement pas évoqué. Envisager la réception ainsi qu'une expérience mobilisant une série d'actes ou d'opérations nécessite alors de considérer que la question de construction du sens des textes n'épuise pas celle des effets : des lecteurs déclarant ne pas très bien comprendre un texte (un poème, par exemple) peuvent ressentir des émotions agréables ou désagréables à sa lecture. Par ailleurs, il y a des genres, comme la littérature érotique par exemple, qui visent explicitement à provoquer certaines émotions chez le lecteur. Les effets des textes font donc tout à fait partie de l'expérience de réception. Leur appréhension reste néanmoins délicate car elle nécessite de mêler ce qui est de l'ordre des sensations physiques éprouvées au moment de la lecture (et en conséquence de celle-ci) avec la

³⁵⁷ P. Noizet, *L'idée moderne d'amour*, notamment le chapitre 8 « Harlequin, un cas critique », op. cit.

³⁵⁸ B. Lahire, *La Raison des plus faibles*, op. cit., p. 121

compréhension des textes : autrement dit, ce sont des réactions physiques aux sons, mots, schèmes d'interprétations et injonctions venues de la matérialité des textes qu'il s'agit de repérer.

Les enquêtés, sollicités de dépeindre leurs impressions de lecture des textes de Bobin, ne partagent évidemment pas dans leurs commentaires ces deux éléments. Tandis que certains mettent l'accent sur un « *bouleversement* » sans en dire plus, d'autres s'épanchent sur les larmes, les sensations de bien-être et de douceur accompagnant l'appropriation des textes. Dans quelle mesure pouvons-nous rendre compte de ces effets parfois furtifs, qui se trouvent disséminés çà et là dans les discours de lecteurs ? De plus, existe-t-il suffisamment de proximité entre les effets ressentis par les lecteurs heureux et malheureux de Bobin pour qu'on puisse en proposer des regroupements, voire une typologie ? Nous posons que l'opération de reconstruction des effets de lecture lors de l'expérience de réception est non seulement possible pour les textes de Bobin, mais constitue un élément d'analyse pertinent quelque soit le support artistique retenu (littéraire, pictural, filmique...).

L'absence d'un questionnement centré sur cette thématique a de quoi surprendre, tant il paraît évident qu'une partie de la littérature (dans un sens très large) est aussi affaire de sensations. Ainsi la collection « *chair de poule* » dans la littérature pour jeunes porte un titre éloquent et dans un autre registre, la littérature érotique, a pour objectif avoué de provoquer des sensations y compris physiques. Concernant les textes de Bobin, la question se pose alors de la possibilité de repérer types de sensations ou d'effets. Et si l'on se rend compte que celles-ci sont récurrentes d'un enquêté à l'autre, cela signifie-t-il qu'il y a des injonctions dans les textes visant à produire certains effets sur le lecteur ?

La raison pour laquelle la thématique des effets du texte sur le lecteur n'a pas été étudiée est peut-être la conséquence du débat sur la nature de l'expérience artistique pour lesquels les tenants de la philosophie analytique kantienne et ceux de la philosophie pragmatique s'opposent. La question de fond concerne la notion d'expérience de réception : doit-elle être entendue dans le sens d'une expérience de nature artistique ou esthétique a priori ? Il y a deux réponses possibles, selon qu'on s'appuie sur les tenants de la philosophie analytique d'inspiration kantienne ou les tenants de la philosophie pragmatique. Pour les premiers, il s'agit d'une forme tout à fait singulière d'expérience, compartimentée, isolée du reste des sensations ordinaires, qui ne s'effectue qu'au contact de certains objets artistiques (légitimes). Les seconds (Dewey et Shusterman) au contraire, tentent en quelque sorte de démocratiser ce type d'expérience.

Soit on considère que le terme d'expérience artistique est synonyme d'esthétique et l'on se réfère à la philosophie kantienne pour extraire ce type d'expérience des sensations ordinaires communes, soit on élargit le sens du terme artistique pour lui faire rendre compte de toutes les sensations éprouvées par tout un chacun. Pour les tenants de la deuxième position, il y a une volonté de désacralisation de la relation à l'oeuvre, de démocratisation des expériences :

« Tandis que l'esthétique analytique s'inscrit dans la tradition romantique et moderniste qui affirme la valeur et l'autonomie de l'art en l'identifiant aux seuls arts « supérieurs » et en recourant aux concepts associés du sublime et du génie, Dewey déplore cette tradition élitiste qui fait de l'art « un art de musée. »³⁵⁹

Mais celle-ci conduit à la dissolution de l'objet de recherche : il devient difficile de distinguer une expérience artistique d'autres formes d'expériences ordinaires si l'on pose à la fois que doivent être prises en compte les sensations les plus diverses et que les objets les déclenchant peuvent ne pas être des oeuvres d'art légitimes. Cet écueil constitue une des critiques adressées par la philosophie analytique à l'esthétique pragmatique :

« Une deuxième raison pour laquelle la philosophie analytique a négligé l'expérience esthétique est qu'elle semble à première vue éphémère, évanescence et insaisissable. Contrairement aux objets d'art, solides et durables, constituant des réalités discrètes et détaillables, et satisfaisant à ce qu'Austin nomme la préférence philosophique pour « les marchandises de taille moyenne », l'expérience esthétique ne constitue pas une substance stable ou un phénomène clairement défini. Il devient même avec Dewey particulièrement difficile de l'isoler d'expériences non artistiques telles que les plaisirs du sport, de la conversation, de la cuisine. Réciproquement, l'expérience esthétique ne se manifeste pas à coup sûr devant les chefs-d'oeuvres de l'art. Bref, s'il ne s'agit ni d'une expérience particulière ni d'une expérience commune à tout ce qui est artistique, comme[nt] affirmer qu'une expérience proprement esthétique existe ? »³⁶⁰.

Mais se rallier à la première position soulève également plusieurs problèmes. Si ce qu'on nomme une expérience artistique (esthétique) ne s'effectue que sous certaines conditions (être en présence d'oeuvres d'art reconnues comme telles dans une société ; disposer de la culture nécessaire pour les appréhender ainsi qu'elles le sollicitent), que faire de toutes les formes variées, inopinées de réactions devant des produits culturels légitimes ? Un travail centré sur la réception ne peut se permettre de ne consister qu'en une sorte de vérification de l'adéquation entre des codes d'interprétation et des oeuvres. Sinon échappent toutes les expériences plurielles faites par des individus aux propriétés sociales et compétences culturelles variées. Et c'est l'ensemble du programme de recherche centré sur la notion d'appropriation qui disparaît.

Parmi les enquêtés retenus pour ce travail, nous comptons par exemple une dizaine de lycéens qui avaient à étudier *Le Très-Bas* en oeuvre complète. Pour un tel public, pour lequel la lecture d'un texte de Bobin est imposée, et qui par ailleurs avoue avoir « *du mal à lire et à comprendre où veut en venir l'auteur* », doit-on considérer qu'il s'agit d'une expérience artistique ? Et si la réponse est négative, comment analyser les réactions de ces lecteurs ? On ne peut tout de même pas considérer qu'il ne s'est rien passé, même si c'est la suggestion que font P. Bourdieu et A. Darbel dans *L'amour de l'art*. Le spectateur est donc « *noyé* », et il ne « *s'attarde pas* ». Ce qui vaut pour la peinture doit également valoir pour les livres, et cela signifie dans cette optique que le lecteur ferme sans terminer l'ouvrage dont le message excède ses compétences et sa compréhension. Mais dans le cas, par exemple de lycéens, confrontés malgré eux à la lecture puis à l'analyse d'un texte de Bobin en classe, on ne peut conclure que ceux qui n'auraient pas

³⁵⁹ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Editions de Minuit, 1992, p. 38 - 39

³⁶⁰ R. Shusterman, *L'Art à l'état vif*, op. cit., p. 52

« compris » le texte n'ont pas tout de même fait une expérience dont il reste intéressant d'en recueillir les traces.

Quelques années plus tard P. Bourdieu propose dans *La Distinction* deux types d'expériences en fonction des dispositions possédées par les individus qui permettent de faire avancer le débat. Reprenant la distinction kantienne entre l'éthique et l'esthétique, il pose que les expériences esthétiques ou éthiques sont fonction du niveau de capital culturel, économique et social. Ainsi, aux milieux populaires est accordé un rapport à l'art et aux oeuvres éthique (la fonction plutôt que la forme) tandis qu'aux milieux bourgeois est relevé un rapport esthétique (la forme plutôt que la fonction). Il y a bien dans cette grille de lecture des rapports aux oeuvres une volonté de considérer que les milieux populaires ont un type d'expérience artistique, qu'on ne peut en revanche qualifier d'esthétique.

Le pari pris ici consiste à dire que tous les enquêtés font avec les textes de Bobin une expérience, quel que soit leur degré de compétence culturelle et littéraire. Trancher sur le fait qu'elle soit artistique ou non reviendrait à décider d'autorité ce qui relève de la compétence artistique et exigerait d'en avoir une définition préalable bien arrêtée et établie. Or, on ne voit pas au nom de quel principe il pourrait revenir au sociologue de prendre cette position et d'entrer dans la lutte pour la bonne définition. En revanche, il apparaît pertinent de pouvoir dissocier lors de l'analyse du travail interprétatif mené par chaque lecteur, les types de compétences, de disposition set de modes d'appropriation des textes qu'il mobilise. Dans ce sens, la distinction entre les modes de jugement éthique ou esthétique (au sens de Kant/Bourdieu) reste pertinente car elle construit deux pôles idéaltypiques par rapport auxquels nous pourrions confronter les appropriations des lecteurs.

5 – Légitimité de la lecture et des textes de Bobin selon les milieux sociaux

Il apparaît enfin important de toujours contextualiser les pratiques de lecture des enquêtés : lire n'est pas une activité qui s'effectue en apesanteur sociale c'est-à-dire hors de toute inscription dans des sphères d'activités ou à des moments particuliers dans la trajectoire du lecteur. Ainsi, selon les milieux sociaux fréquentés à telle ou telle époque, la lecture (et la lecture de certains genres littéraires, de certains auteurs...) peut revêtir une signification qui disparaît lorsque l'individu change de milieu social. Les définitions de la lecture et manières de lire ne sont alors pas uniquement intériorisées par le lecteur, mais se trouvent plus ou moins acquises ou actualisées selon les milieux sociaux, d'une part, mais également, aurions-nous envie de dire, selon l'importance pour l'individu de ces milieux. Un bon exemple en est le milieu étudiant fréquenté pendant le temps de la formation : les pratiques de lecture des enquêtés peuvent s'intensifier durant ce laps de temps, au contact de camarades de promotion particulièrement influents et stimulants, en raison des exigences de la formation, sans que l'on observe qu'elles deviennent des habitudes tellement acquises qu'une fois les études terminées, ces pratiques restent.

Même si la valorisation de l'activité lectrice par l'école nécessite de toujours considérer qu'il s'agit d'une pratique particulièrement légitime (plus que d'autres, plus que la télévision...), et qu'il y a donc pour les enquêtés un rapport à la culture dominante qui se joue dès lors qu'on aborde le sujet de leurs lectures, il convient de ne pas dissocier

plus que les enquêtés ne le font eux-mêmes, leurs pratiques de lectures des autres pratiques quotidiennes. Nous souhaitons rompre avec une conception trop littéraire de la lecture, qui conduit à rapporter les lectures présentes aux lectures passées (notion de « bibliothèque intérieure » chez J.-M. Goulemot³⁶¹), ceci pour déterminer ce que font les lecteurs de leurs lectures. La position que nous voulons adopter est quelque peu différente : nous postulons que l'expérience de réception puise à la fois dans les lectures antérieures des enquêtés et dans l'expérience sociale (toute entière), le contexte affectif, familial, professionnel, économique ... C'est également cette voie qu'emprunte P. Noizet :

« Il est caractéristique que les lectrices de la paralittérature sentimentale produisent sur leur acte de lecture une interprétation dont le premier principe est d'ordre matériel. Ainsi, la plupart des consommatrices l'inscrivent-elles dans une pratique quotidienne de travail professionnel et familial. Situé dans un espace-temps qui régit solidement et généralement la vie des femmes, la lecture remplit ici la fonction d'une détente. [...] La lecture représente un acte personnel et même solitaire au milieu d'une série d'obligations professionnelles et familiales. Cette relaxation, pour user de ce mot-clé, participe bien d'un moment de répit dans une vie quotidienne principalement tournée vers les relations aux autres. [...] Dans ce sens, la pratique culturelle s'avère être une aire d'intimité mais dont l'existence se découpe dans la dépendance du vecteur 'temps de travail' et qui se vit par le fait même sur le mode de la culpabilité, le plus souvent alimenté par les membres de la famille. [...] Autrement dit, la culpabilité n'est pas liée au degré de légitimité sociale du corpus mais à une praxis qui signifie pour les lectrices le fait de s'occuper d'elles-mêmes, dans une sphère d'activité intime échappant à l'emprise contraignante de la division sexuelle du travail. »³⁶²

Cette proposition conduit à envisager d'une manière nouvelle les questions figurant dans les entretiens lors de l'enquête. Il ne s'agit plus de se focaliser uniquement sur les lectures présentes et passées de l'enquêté, mais de rattacher à chaque fois la lecture de tel ou tel type d'ouvrage à un contexte particulier, en faisant intervenir divers thèmes : contexte économique, professionnel, familial, affectif... Cela signifie en terme de trait pertinent que le rapport entre les lectures et les contextes de cette pratique doit être retenu.

6. Pour une vision dynamique de l'expérience de réception

Nous posons que la familiarité avec le monde du texte peut venir d'une familiarisation de la part du lecteur. Sans cette hypothèse d'un possible apprentissage au cours des lectures, on en reste à une théorie mécanique de l'acte de lecture : l'adéquation entre les schèmes d'interprétation du texte et du lecteur n'est alors qu'une variante de l'adéquation que l'on présupposait avant entre certains milieux sociaux et certains types de textes. La tâche d'étudier les expériences de réception se complique donc par cette idée d'un apprentissage au cours de la lecture, d'une familiarisation avec des schèmes différents,

³⁶¹ Jean-Marie Goulemot, « De la lecture comme production de sens », R. Chartier, *Pratiques de la lecture*, Paris, Editions Rivages, 1985. C'est une critique adressée à l'auteur par B. Lahire (*La raison des plus faibles*, op.cit.) que nous reprenons également.

³⁶² P. Noizet, *L'Idée moderne d'amour*, op. cit, p. 174 - 175

d'une réactivation de schèmes connus mais 'en sommeil', voire d'une franche découverte et acquisitions de schèmes d'interprétation nouveaux pour le lecteur.

Nous aboutissons à la construction d'une vision de l'acte de lecture beaucoup plus souple et labile que celle consistant, finalement à rapporter une fois encore un type de lectorat à un genre littéraire (par adéquation postulée des schèmes d'interprétation). Du point de vue des traits pertinents, et avec toutes les réserves émises, nous souhaitons conserver d'une part les notions de fonctions et usages des textes, et d'autre part celle de schème d'appréciation et d'interprétation des textes. Il s'agira donc de déceler dans les discours de lecteurs en quoi ces schèmes mis en oeuvre avec les textes de Bobin, et s'ils ne varient pas d'un texte à l'autre, d'un moment de lecture à un autre, et également de reconstruire les usages et fonctions des textes se profilant sous les discours et répertoriés par les enquêtés comme relevant de « l'évasion » ou du « divertissement ».

II - Méthodologie

Pour reconstruire les expériences de réception faites avec les textes de Bobin, nous avons opté pour la méthode qualitative avec administration d'entretiens. L'objectif est en effet moins de définir les caractéristiques générales d'un lectorat dont il est par ailleurs difficile d'en esquisser les contours, que de rendre compte de formes ordinaires d'expériences de lecture. Et il est apparu que le recueil de discours centrés sur la réception des textes de Bobin était la technique la plus adéquate au regard des objectifs de l'enquête. L'entretien permet en effet de saisir un ensemble de rapports à (rapport à la lecture, aux livres, aux textes de Bobin...) qui sont utiles pour la reconstruction d'expériences de réception, et nous semble plus riche que la quantification d'éléments tels que le nombre de livres lus, les genres littéraires préférés...

Le souhait de voir les formes d'expérience varier d'un lecteur à l'autre a invité à choisir des enquêtés qui se différenciaient selon une série de principes que nous allons énoncer, pour présenter à la suite les axes structurants des grilles d'entretien, les conditions de passation de ceux-ci et enfin les orientations retenues pour les analyses.

1 - Critères de sélection des enquêtés

Partir des objets plutôt que des individus afin de rendre compte de leur distribution dans l'espace social ainsi que l'invite l'application du programme de recherche de R. Chartier ne fournit que peu d'information sur la manière de constituer les « *communautés de lecteurs* »³⁶³. A priori, lorsqu'il s'agit de mesurer des variations dans les appropriations, tous les individus composant une population sont susceptibles d'être concernés : soit parce que certains ont eu accès à l'objet, soit parce que l'enquêteur, intéressé par l'expérience qu'ils pourraient en faire, « provoque » en quelque sorte la confrontation, en les mettant en présence de l'objet. Autrement dit, il n'existe pas de règle précise de construction de la population enquêtée dans cette optique et celle-ci, pour peu que l'on

³⁶³ Selon une expression également employée par D. F. MacKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Edition du Cercle de la Librairie, 1991

recherche la variation des caractéristiques sociales des individus, devient rapidement difficile à borner. Dès lors, comment procéder pour constituer cette population ? La réponse combine une réflexion portant d'une part sur l'accessibilité des lecteurs des textes de Bobin, et d'autre part sur les caractéristiques sociales que l'on souhaite retenir chez ces lecteurs, dans la mesure où l'on peut avoir le choix.

Pour notre travail, nous avons utilisé la méthode des réseaux : les premiers enquêtés faisaient partie de notre entourage et par leur entremise, nous avons pu contacter d'autres lecteurs des textes de Bobin. Nous avons décidé de ne pas provoquer la lecture (nous n'avons pas sollicité des individus en vue de faire des entretiens). Ainsi, tous les enquêtés retenus ont une histoire de réception qui n'est pas directement liée à notre demande ou intervention. En revanche, certains de nos proches, soucieux de nous aider dans la phase de construction de la population, ont demandé à des collègues de travail de lire un texte de Bobin (généralement *Le Très-Bas*) afin de se faire une opinion et éventuellement de participer à l'enquête. Dans la constitution de la population, nous avons ainsi retenu quelques individus qui ont pris connaissance des textes de l'écrivain par ce biais. Même si nous ne pensions pas au départ utiliser cette possibilité, nous avons procédé à des entretiens avec ces lecteurs tout gardant à l'esprit lors de la reconstruction des expériences de réception, la particularité de leur première prise de contact avec les textes de Bobin (lire pour participer éventuellement à une enquête engage peut-être un rapport au texte plus tendu, plus attentif que pour d'autres lectures, et découvrir un auteur dont on sait qu'il fait l'objet d'une recherche universitaire peut avoir des effets sur sa légitimité dont l'appropriation de ses textes en portera des traces). Cela concerne sept enquêtés. Pour tous les autres, il s'agit soit de personnes que nous connaissions au départ (cinq individus), soit de personnes qui nous ont été présentées par les premières. L'aisance avec laquelle le nombre de cinquante individus a pu être atteint est à souligner : chaque lecteur de textes de Bobin était à même de nous indiquer les noms de plusieurs autres lecteurs, amis, collègues de travail, ou membre de sa famille. Cette sociabilité autour des livres de Bobin correspond-elle, ainsi que le signale André Comte-Sponville (voir le chapitre premier) à une particularité de son lectorat ? Si dans une étude centrée sur la réception d'un seul auteur il est évidemment impossible de trancher, il reste que cette accessibilité au moyen de la méthode des réseaux à un nombre conséquent de lecteurs a constitué une des bonnes surprises de l'enquête.

Concernant les caractéristiques sociales générales des individus à retenir, il faut signaler nous n'avons pas eu une très grande marge de choix. En effet, procéder par réseau a eu pour conséquence de nous mettre en présence d'individus proches selon certaines caractéristiques parmi lesquelles la plus redondante était la profession. Notre volonté de ne pas inscrire ce travail dans une perspective de représentativité du lectorat de Bobin fait que la sur-représentation de certaines catégories socioprofessionnelles n'est pas à envisager comme un obstacle. Au contraire, partir des objets plutôt que des individus de manière à reconstruire des « *communautés de lecteur* » autorise de se laisser porter d'une certaine manière par les réseaux déjà constitués autour des objets. Il en résulte des informations sur les manières dont circulent ou ne circulent pas les objets selon les aires et groupements sociaux qu'il est intéressant de relever. Nous observons ainsi que parler de ses lectures et des textes de Bobin est légitime dans certains milieux professionnels et pas dans d'autres. Le clivage est manifeste lorsqu'on compare par

exemple les manières d'avoir connu les textes de Bobin chez les enseignants et chez les ingénieurs : alors que les livres de Bobin circulent facilement entre collègue chez les premiers, les seconds ne rapportent leurs lectures qu'à des réseaux de sociabilité hors du monde professionnel. Le lien entre les pratiques de lecture en fonction de la légitimité de celle-ci selon les sphères d'activités des enquêtés est un thème que nous aborderons dans cette étude. Il est en tout cas un des effets non prévu au départ, résultant du mode de construction de la population.

D'une manière générale, nous souhaitons recueillir les discours d'impressions positives et négatives de lecture des textes de Bobin, de sorte que les formes d'expérience de réception aient une chance de varier. Les impressions positives sont évidemment apparues en plus grand nombre : les premiers enquêtés connaissaient principalement d'autres individus avec qui ils partageaient un goût pour les textes de Bobin. Parfois et sous forme d'anecdote, nous était présenté le cas d'une connaissance qui « *n'aimait pas du tout* » les écrits de cet auteur. Nous avons tenté, chaque fois que cela était possible, de prendre contact avec ces individus dont la particularité est qu'ils se voient comme des non-lecteurs des textes de Bobin. Leur faible nombre (sept cas) dans cette enquête réside dans la difficulté que nous avons eue d'une part à les rencontrer, et d'autre part à les convaincre de se plier au jeu des entretiens et d'accepter de discourir à propos d'une expérience qu'ils ont jugée de façon négative. Le prétexte le plus souvent invoqué était l'absence de souvenir concernant ces lectures, qui faisait passer l'entretien pour un non-sens. Or, pour la demi-douzaine d'enquêtés retenue, il s'avère que leurs discours sont tout à fait riches et intéressants du point de vue des objectifs de recherche. Nous présentons même, sous forme de cas limite, un individu qui n'a jamais lu un seul texte de Bobin, bien qu'il puisse en parler plusieurs heures durant. Ses déclarations sont un apport précieux sur les manières d'être informé par un texte ou une oeuvre seulement au moyen du hors-texte.

Plutôt que de faire varier les catégories socioprofessionnelles, nous nous sommes intéressée à la variation des contextes affectifs, familiaux, professionnels ou encore amicaux. Se demander en quoi le fait d'être parents, marié ou divorcé, étudiant ou à la retraite, en pleine activité professionnelle ou au chômage a une incidence sur d'une part les pratiques de lecture et d'autre part l'expérience de réception des textes de Bobin est une façon d'envisager la question des conditions sociales de réception de l'oeuvre de Bobin. C'est également une manière d'inscrire la lecture dans l'ordre des préoccupations ordinaires et quotidiennes et de ne pas supposer que tout lecteur rapporte, d'une façon mécanique, ce qu'il lit à sa « *bibliothèque intérieure* ».

Cinquante individus ont été retenus pour la passation des entretiens, parmi lesquels la répartition par sexe est à peu près égale (26 hommes et 24 femmes). Nous avons souhaité composer une population totale avec une égale répartition entre homme et femme parce que nous souhaitons pouvoir effectuer des comparaisons des expériences de réception en fonction de cette variable. De même, les âges des lecteurs s'étalent de 16 ans pour les lycéens à 70 ans pour les retraités, ce qui permet également des comparaisons des discours en fonction de cette variable. A la page suivante se trouve un tableau récapitulant les professions, situations familiales et âges des cinquante individus.

Tableau : Population retenue selon les principales caractéristiques sociales N = 50 individus (dont :

Homme : 26 ; Femme : 24)

Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin :Des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

Prénom	Profession	Situation familiale	âge	Nb
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise				
Madeleine	libraire	Mariée, quatre enfants	50 ans	1
Renaud	Editeur	Séparé, un enfant	33 ans	2
France	Représentante en produits médicaux	Divorcée, un enfant	44 ans	3
Cadres et professions intellectuelles supérieures				
Marcel	Professeur d'EPS (capes)	Divorcé, un enfant, célibataire	50 ans	1
Catherine	Professeur d'histoire-géographie (capes)	Divorcée, trois enfants (à charge)	40 ans	2
Christine	Professeur de français (capes)	Mariée, deux enfants	42 ans	3
Sylvie	Professeur d'allemand (agrégée)	Célibataire	35 ans	4
Denis	Professeur de français (agrégé)	Célibataire	38 ans	5
Jean-Michel	Professeur d'art plastique	Marié, deux enfants	37 ans	6
Elise	Professeur d'art plastique	Marié, deux enfants	36 ans	7
Armand	Professeur de français (agrégé)	Marié, deux enfants	57 ans	8
Roland	Professeur de mathématique (agrégé)	Vie maritale, deux enfants	40 ans	9
Christian	Ingénieur informaticien	Célibataire	38 ans	10
Luc	Ingénieur informaticien	Marié, deux enfants	40 ans	11
Georges	Ingénieur	Marié, sans enfants	44 ans	12
Paul	Responsable de service (GRH)	Marié, quatre enfants	42 ans	13
Professions intermédiaires				
Jean-Jacques	séminariste	Célibataire	28 ans	1
Bertrand	Prêtre diocésain	Célibataire	56 ans	2
Jérôme	Prêtre diocésain	Célibataire	59 ans	3
Michel	Prêtre diocésain	Célibataire	43ans	4
Odette	institutrice	Célibataire, sans enfant	40 ans	5
M.-Christine	institutrice	Divorcée, deux	41 ans	6

Prénom	Profession	Situation familiale	âge	Nb
		enfants		
Guy	Educateur spécialisé	Vie maritale, sans enfant	45 ans	7
Employés				
John	Employé de librairie	Divorcé, vie maritale, deux enfants	44 ans	1
Julie	Employée de librairie	Vie maritale	35 ans	2
Didier	Employé de librairie	Vie maritale	28 ans	3
Antoine	Employé de librairie	Célibataire	30 ans	4
Denise	Employée de bureau (comptabilité)	Divorcée	48 ans	5
Michèle	Employée de bureau (social)	Mariée	53 ans	6
Claudie	Employée d'association (comptabilité)	Divorcée, trois enfants	54 ans	7
Retraités				
Léon	Ancien ingénieur	Divorcé, trois enfants	64 ans	1
Jean	Ancien ingénieur	Marié, quatre enfants	69 ans	2
Inactifs divers (autres personnes sans activité professionnelle)				
Sandrine	Etudiante (capes histoire de l'art)	En appartement (vie maritale)	28 ans	1
Annelise	Etudiante Lettres modernes (DEUG)	Chez ses parents	21 ans	2
Rodrigue	Etudiant en philosophie (DEUG)	Chez ses parents	22 ans	3
Eric	Etudiant en philosophie (DEUG)	En cité universitaire	20 ans	4
Céline	Etudiante (capes histoire de l'art)	En appartement (vie maritale)	27 ans	5
Estelle	Etudiante	Chez ses parents	23 ans	6

Prénom	Profession	Situation familiale	âge	Nb
	école d'ingénieur			
Célia	Sans activité professionnelle	En appartement (seule)	27 ans	7

Prénoms	Origines sociales du père	âge	
Nicolas	Responsable de la communication dans une entreprise	16	1
Cyrille	Ingénieur (parents divorcés)	17	2
Amandine	mère : Représentante en produits médicaux (parents divorcés)	16	3
Anaïs	Employé	16	4
Angélique	ouvrier	16	5
Julien	ouvrier	16	6
Tristan	ingénieur	16	7
Aude	au chômage (avant employé)	16	8
Florence	médecin	16	9
Céline	Employé	16	10
Aurélié	Commerçants (boucher-charcutier) ; (parents divorcés)	17	11

2 - Un protocole particulier : deux entretiens à un an d'intervalle

D'une manière peu habituelle, nous avons souhaité procéder pour tous les enquêtés à la passation de deux entretiens situés à un an d'intervalle chacun. L'idée de dédoubler les entretiens est tout d'abord venue au regard de la grille initiale de questions, qui était bien trop conséquente pour être administrée en une seule fois. Il est ensuite apparu qu'il pouvait être pertinent de suivre l'évolution de l'expérience de réception des textes de Bobin sur la période d'une année. Dans une enquête portant sur les conditions sociales explicatives d'une expérience de lecture, la possibilité d'analyser les discours d'individus à deux moments afin d'effectuer des comparaisons diachroniques semble particulièrement fructueuse. Si l'on observe par exemple que les pratiques de lecture des textes de Bobin cessent d'une année sur l'autre, comment interpréter la disparition quasi-complète de celle qui nous intéresse en premier lieu ? D'une manière plus générale, cela pose la question de la variation des pratiques des individus, que les traditionnelles méthodes de

recueil d'information (centré sur un seul entretien) ne permettent pas d'appréhender.

Les entretiens se sont étalés sur une période assez large puisque les premiers ont débuté en 1995 et que les derniers ont été administrés en 1999. L'étendue de cette période invite à rester attentif aux conséquences sur les expériences de réception liées aux variations des états du champ littéraire et de la position de Bobin. C'est un des points que nous soulignons dans les analyses.

Dans le premier entretien étaient abordées toutes les questions relatives à l'histoire de la lecture des textes de Bobin pour l'enquêté, ainsi qu'à ses autres pratiques de lecture durant cette période. Etaient également évoqués les thèmes des positions, lieux et moments de lecture privilégiés, de manière à cerner une pratique dans toutes ses dimensions.

Avec le second entretien, nous souhaitons rendre compte des carrières de lecteurs des enquêtés ainsi que de l'évolution de leurs lectures des textes de Bobin. Les questions portaient donc sur les souvenirs de lecture, des plus lointains (livres lus pendant l'enfance...) aux plus récents, en tentant de reconstruire les contextes économiques, sociaux, familiaux, affectifs dans lesquels les enquêtés se trouvaient à chaque période. Ainsi, tandis que le premier entretien se centrait sur l'ensemble des pratiques de lecture et de lecture des textes de Bobin à partir de leur découverte, le second consistait en une exploration plus large des pratiques de lecture au cours de la trajectoire sociale des enquêtés.

Si le protocole apparaît séduisant, il faut tout de même préciser qu'il n'a pas été toujours aisé de le mettre en place. Même si tous les enquêtés ont accepté sans problème le principe du double entretien à un an d'intervalle, il n'a pas été possible de les retrouver tous un an après. Certains avaient changé de travail (un ingénieur, une représentante et un enseignant) ; déménagé (deux étudiants, une lycéenne, un ingénieur) ; pas répondu à nos appels téléphoniques (un étudiant, deux lycéens) ; ou ne se sentaient pas disponibles pour continuer (un lycéen, un ingénieur, une employée). Environ une douzaine de personnes en tout n'a donc pas effectué le second entretien. Nous avons tout de même conservé et retranscrit intégralement leur premier entretien, qui est utilisé au regard des éléments qui y sont abordés. Il aurait été dommageable pour l'étude de se priver des informations recueillies sous prétexte que le protocole n'a pas pu être respecté. Néanmoins, dans les expériences de réception que nous reconstruisons au moyen de portraits (voir dernier point de cette introduction), nous avons d'office exclu ces enquêtés par manque d'éléments de comparaison avec les autres. Il reste que ce protocole offre un moyen privilégié pour observer des pratiques à deux moments, même si le risque, non négligeable, est de « perdre » en cours de route quelques enquêtés.

Les deux grilles d'entretien sont présentées dans les pages suivantes.

Grille d'entretien n°1 | – Premières confrontations avec les textes de Bobin 1– Comment et quand avez-vous pris connaissance des textes de cet auteur ? (faire raconter l'histoire de la première prise de contact). 2– Qu'avez-vous lu de lui, en premier, et par la suite ? 3– Vous souvenez-vous de vos premières impressions de lecture ? Et par la suite, celles-ci ont-elles été les mêmes, différentes ? 4– Qu'est-ce qui vous a plu, déplu

dans ces textes ? 5– D'une manière générale, à quoi êtes-vous sensible dans ses textes ? (au style, aux thèmes, à l'aspect physique des livres...). Peut-on dire que vous appréciez les textes de cet auteur ? Ce que vous n'appréciez pas ? 6– Pouvez-vous me raconter ce que vous avez retenu de ses textes ? 7– Avez-vous quelques éléments d'information concernant l'écrivain (date de naissance, lieu d'habitation, image de lui) ? Cela vous intéresse-t-il ? Comment vous êtes-vous procuré ces informations (presse, émission radiophonique, discussion avec amis, dans les livres de l'écrivain...) ?

II – Evolution du rapport avec les textes, du rapport à l'auteur

1– Après le premier texte lu de Bobin, en avez-vous lu d'autres ? 2– et aujourd'hui, continuez-vous à en lire ? (faire énoncer tous les livres de Bobin lus en entier ou seulement en partie). 3– Comment vous êtes-vous procuré tous les livres de Bobin que vous avez lu ? (Achat, cadeau, emprunt à amis ou à bibliothèque...). Quels sont ceux que vous possédez (et par quels moyens les avez-vous eu en votre possession) et quels sont ceux que vous avez lus sans les posséder ? Avez-vous envie de tous les posséder ? De fabriquer une sorte de collection intégrale des textes de Bobin ? 4– Vous est-il déjà arrivé de parler de cet auteur autour de vous (pour le dénigrer, pour le conseiller) ? De le faire découvrir à d'autres ? D'offrir ses livres ? 5– Vous est-il arrivé ou vous arrive-t-il de relire certains de ses textes ? Est-ce par ailleurs une pratique chez vous habituelle ou seulement réservée à certains textes ou auteurs ? Et quels sont les livres ou extraits de texte de Bobin que vous avez eus envie de relire ? Pourquoi ? A quelles occasions ? Et quelles sont vos impressions lors de la seconde lecture ?

III – Goûts de lecture de manière générale

1– Par rapport à ce que vous lisez habituellement, les livres de Bobin vous ont paru très différents, dans la même veine, sans comparaison ... ? Et selon quels points de vue (le style, le contenu, les genres littéraires, les formats...) ? 2– Que lisez-vous d'autre, de manière générale, en ce moment ? (faire parler des livres, mais également des revues, des magazines, des bandes dessinées, enfin des produits de légitimité variable) 3– Y-a-t-il des auteurs que vous appréciez particulièrement ? (à ne poser que si l'enquêté a une manière de parler de ses lectures qui met en avant ce principe de classement et de différenciation). Vous paraissent-ils proches de Bobin, très différents ?

IV – Rapport à la lecture de manière générale

1– d'une manière générale, dans **quels lieux** aimez-vous lire et dans quels lieux lisez-vous le plus souvent ? Dans quels lieux avez-vous lu les livres de Bobin ? (voir si le lieu était différent pour les livres de Bobin par rapport aux autres lectures). Y-a-t-il des lieux où vous aimez tout particulièrement lire certains textes (du genre : les romans policiers dans le train), et à l'inverse, certains lieux où il vous est impossible de lire (des endroits bruyants...) ? Quels types de textes pour quels lieux ? 2– Avez-vous des **moments privilégiés dans l'année** pour lire ? (les vacances...). Que lisez-vous à ces moments ? 3– Avez-vous des **moments dans la journée** privilégiés pour lire ? Et que lisez-vous préférentiellement à ces moments ? (lecture de travail en journée, lecture de détente le soir...) 4– avez-vous des **positions** privilégiées pour lire ? (assis sur une chaise, dans un bon fauteuil, au lit...) ? Dans quelles positions lisez-vous le plus souvent ? Et y-a-t'il des genres de lecture que vous ne faites que dans une certaine position (un texte pour le travail, assis à son bureau par exemple). 5– Y-a t'il des **formats de textes**, des maisons d'édition, des types de collections que vous appréciez particulièrement ? D'une manière générale, êtes-vous sensible au livre en tant

qu'objet ? Faites-vous attention à ne pas abîmer vos livres (à différencier : si c'est le cas pour tous les livres ou seulement certains, et lesquels) ? 6- D'une manière générale, comment choisissez-vous les livres et les lectures que vous allez faire ? Suivez-vous des conseils et de qui (amis, critiques littéraires, collègues de travail, membres de la famille, libraires...) ? 7- Vous arrive-t-il d'aller dans une **librairie** ? Et quel genre (à dissocier : les petites librairies « découvreuses » et les grandes du genre la FNAC, Flammarion...). Et à quelle fréquence ? Les librairies sont un lieu où vous aimez aller, ou au contraire, qui vous irritent... ? Allez-vous vous promener dans les librairies à l'aventure ou en sachant exactement ce que vous voulez ? 8- Etes-vous inscrit à une **bibliothèque** ? Est-ce un endroit où vous aimez aller ? Fréquence d'utilisation ? Empruntez-vous souvent des livres, revues, ouvrages divers à la bibliothèque ? 9- D'une manière générale, que faites-vous du livre une fois qu'il a été lu ? (le donner, le garder, le mettre en valeur dans une bibliothèque personnelle, ou le rendre s'il avait été emprunté ... S'il est gardé, il faut éprouver le degré d'accessibilité du livre). 10- Vous arrive-t-il de **retourner lire des passages** de textes, de pratiquer des **annotations**, de **recopier** ou de **photocopier** des passages... (fréquence et quels types de textes et quels types de passages) ? 11- Avez-vous des personnes avec qui vous pouvez échanger à propos de vos lectures ? Quelles sont-elles (collègues de travail, amis, membres de la famille) ? **V – Situation familiale et professionnelle** 1- âge ? 2- situation matrimoniale ? 3- métier exercé au moment de l'entretien ? (et comment cela se passe : il s'agit de cerner le rapport au métier de l'enquêté...) 4- quelle a été votre formation ? 5- avez-vous des enfants ? Et que font-ils ? 6- Avez-vous des loisirs ? Pouvez-vous m'en parler un peu ? Et pour les étudiants ou lycéens : 1- Projets d'études supérieures et de métier 2- Loisirs 3- Professions des parents

Grille d'entretien n°2 Lors du premier entretien, nous avons parlé de vos lectures des textes Bobin. Il s'agit à présent de remonter dans le temps afin de s'intéresser aux lectures faites depuis l'enfance, ainsi qu'à la poursuite (éventuelle) des lectures de textes de Bobin durant cette année. **I – Evolution des lectures de textes de Bobin** 1- Depuis l'année dernière, avez-vous continué à lire des textes de Bobin ? Lesquels ? A quels moments (dans l'année, dans la journée), dans quelles positions ? Comment ces textes vous sont-ils parvenus (achat, cadeau, emprunt...), comment les avez-vous choisis ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de les lire ? 2- Vos impressions ont-elles changé depuis l'année dernière ? Aimez-vous toujours autant, moins (toujours aussi peu !) ? 3- Avez-vous relu des textes de Bobin que vous connaissiez déjà ? Si oui, lesquels, pourquoi, dans quelles circonstances... ? 4- Trouvez-vous que dans les livres de Bobin, il y ait certains thèmes qui reviennent (le rapport à la mère, la divinité...) ? Pouvez-vous me dire quels sont les thèmes qui vous semblent remarquables (redondants, intéressants) ? Qu'en pensez-vous ? **II – Pratiques de lecture au moment du second entretien** Il s'agit de reprendre une partie de la grille d'entretien n°1 sur les pratiques de lecture, de manière à vérifier si les pratiques déclarées un an auparavant sont toujours d'actualité pour l'enquêté, ou au contraire, si elles se sont modifiées, arrêtées... Les thèmes III et IV sont repris. **III – Pratiques de lecture depuis l'enfance** 1- Vous souvenez-vous de **vos premières lectures** (celles qu'on vous a faites, celles que vous avez faits vous-même) ? Vous souvenez-vous des impressions

liées à ces lectures ? Quels genres de lecture était-ce (bandes dessinées, contes, livres illustrés pour enfants, romans...) ? 2– Pouvez-vous me **parler des différents livres** (ou BD...) que vous avez **lu depuis l'enfance**, en vous attardant sur ceux qui vous ont le plus marqué (parce que vous les aviez trouvés très bien, ou au contraire ennuyeux, illisibles...) ? Pour situer, pouvez-vous me dire ce que vous faisiez à ces époques (école, collège, lycée, études supérieures, premier travail, vie de famille...) 3– A tous ces moments, y avait-il des **personnes dans votre entourage** (amis, collègues, famille) qui pouvaient vous inciter à lire, avec qui vous pouviez parler de vos lectures ? Quelles étaient ces personnes (liens de parenté, relation amicale, professions et niveau d'étude) ? Qu'est-ce qu'ils vous conseillaient ? 4– Par quels **moyens** ces livres (BD, revues...) arrivaient entre vos mains ? Avez-vous toujours acheté vos livres (BD, revues...) ? Avez-vous été inscrit à des bibliothèques ? Pouviez-vous puiser dans une bibliothèque familiale ? 5– Quelles étaient les **professions de vos parents** à ces époques ? Qu'en était-il de la lecture pour eux ? (les voir lire ou pas, partager ses lectures avec eux ou pas : la lecture une pratique courante à la maison, ou au contraire, pas de livre et autres à la maison). 6– A l'école et par la suite, au collège, lycée, en études supérieures : étiez-vous **plutôt bon élève** ? Plutôt intéressé par quelles matières ? Et en français, comment ça se passait ? Et en philosophie ? La lecture était-elle une activité qui vous plaisait ou pas du tout ? 7– Au cours de votre vie, **avez-vous eu des périodes où vous lisiez beaucoup et d'autres moins**, ou bien cela a-t-il toujours été constant ? Que faisiez-vous aux moments où vous lisiez beaucoup, et aux moments où vous lisiez peu ? 8– Aux moments de forte ou de faible lecture, vous souvenez-vous de ce qui vous motivait pour lire ? De vos centres d'intérêt en matière de lecture ? Des façons que vous aviez de choisir vos lectures ? Des lieux et positions privilégiées pour lire ? De ce que vous faisiez des livres lus ? 9– Y a t'il des livres que **vous aimeriez relire** maintenant ? Que vous possédez encore ? 10– Y a t'il des livres que **vous avez relus** ? Lesquels ? Pour quelles raisons ? Dans quelles circonstances (à quel moment de votre vie) ? De quoi parlaient ces livres ? 11– Vous est-il arrivé de prêter ou d'offrir des livres ? Lesquels, à qui et à quelles occasions ?

3 – Les conditions de passation des entretiens

Nous avons essayé de nous tenir, dans la mesure où cela était possible à une passation d'entretiens au lieu du domicile des enquêtés. Il apparaissait effectivement pertinent de faire discourir des individus à propos de leur pratique dans l'un des lieux où celle-ci s'effectue, et où l'on peut s'épancher de manière (peut-être) plus relâchée et moins tendue qu'ailleurs (un lieu public, ou à son travail). Il était également intéressant pour nous d'observer les mises en scène du livre au sein du domicile. Aussi avons-nous procédé par notes ethnographiques en focalisant l'attention sur les lieux d'exposition des livres (dans le salon, dans les cabinets, dans le couloir, dans la chambre, au sous-sol ; dans des cartons, dans des bibliothèques...) et sur les manières dont les enquêtés se comportaient avec leurs livres. Parfois, un rapport quasi « charnel » se dévoilait, où on voyait un enquêté passer l'entretien à caresser, à contempler tel ou tel livre, ce qui donne évidemment de précieuses indications sur les expériences de lecture susceptibles d'être faites. Réaliser les entretiens sur les lieux d'habitation des enquêtés paraissait donc être

le procédé le plus efficace pour recueillir sous forme d'indices ténus tout ce qui se dévoile du rapport au livre et qui ne se met pas forcément en discours (parce que cela serait trop descriptif ou vide de sens pour l'enquêté). C'était également une manière de permettre aux enquêtés de parler de lectures en présence des livres : bien souvent ceux-là interrompaient la discussion pour aller fouiller dans leur bibliothèque, ou se mettait à parler d'un livre parce que leur regard s'était accroché comme en passant à cet objet. Il semble d'ailleurs à ce propos qu'une des façons les plus radicales de rompre avec « l'ethnocentrisme lettré³⁶⁴ », qui guette le chercheur en sciences humaines dès lors que sont abordées les questions relatives à la lecture, consiste justement à ne pas mettre les enquêtés dans des situations où ils auraient à discourir de façon décontextualisée de leur pratique. Et il s'est avéré tout au long du travail de terrain, que les enquêtés parlaient d'autant plus et d'autant mieux de leurs lectures qu'ils pouvaient à tout moment retourner dans leur bibliothèque chercher l'ouvrage qu'ils venaient d'évoquer ou tout simplement regarder s'ils n'en oubliaient aucun dans leur énumération. Car l'expérience de réception n'est pas qu'une expérience faite avec des textes hors de toute matérialité. Leur support physique, qui a participé de la construction du sens du texte et dans l'expérience de réception est également ce qui permet leur mémorisation. Les souvenirs de lecture, s'ils concernent des mots, des phrases, des histoires, s'étendent aussi aux livres comme objets : une maison d'édition particulière, une image sur la couverture, un grain de papier spécial, une typologie remarquable... Il suffit, pour prouver ce que l'on avance, d'observer que bien souvent des gestes accompagnent l'évocation de livres : des mains écartées pour signifier qu'il s'agit d'un « pavé », deux doigts serrés pour un texte très court. Le souvenir d'un texte est bien également souvenir d'un objet, ce qui renforce l'intérêt dans ce type de recherche pour le programme de recherche énoncé par R. Chartier et D. MacKenzie relatif aux effets de sens résultant des effets de forme. D'autant plus que travailler à partir d'entretiens et d'observations ethnographiques (effectuées pendant les entretiens) permet de recueillir une multitude d'indices renvoyant au rapport que les enquêtés entretiennent avec livres dans leur matérialité. Nous avons ainsi tenu compte de tous ces éléments lors de la reconstruction des expériences de réception des textes de Bobin.

Dans quatre cas, il n'a pas été possible de réaliser les entretiens au domicile des

³⁶⁴ Ce terme est employé par G. Mauger, C. Poliak, B. Pudal, dans l'article « *lectures ordinaires* », in B. Seibel, *Lire, faire lire*, op. cit., p. 38 C'est une précaution méthodologique également mise en avant par P. Bourdieu, « *Je crois qu'il est important que nous sachions que nous sommes tous des lecteurs, et qu'à ce titre, nous risquons d'engager sur la lecture des foules de présupposés positifs et normatifs* » et R. Chartier « *Je crois que cette projection universaliste de l'acte de lecture qui est le nôtre, les historiens l'ont aussi pratiqué dans une dimension diachronique en projetant rétrospectivement notre rapport aux textes comme étant le seul rapport historiquement possible.* » R. Chartier et P. Bourdieu, « *la sociologie, une pratique culturelle ?* », in R. Chartier (ed), *Pratiques de la lecture*, op. cit., p. 268 et p. 268 ; et B. Lahire : « *L'erreur théorique la plus courante en sociologie et la plus difficile à contrôler consiste, pour l'analyste (sociologue, historien, etc.) à placer son propre rapport aux textes dans la tête des lecteurs qu'il étudie ou dans les textes lus eux-mêmes. Ce rapport aux textes tient essentiellement à la formation scolaire de l'analyste et consiste à considérer, de façon logocentrique, que tout texte est susceptible d'une appropriation exégétique ou herméneutique. Un texte, quel qu'il soit, serait donc d'abord et avant tout, un objet de déchiffrement ou de quête de sens. Or, la sociologie des modes populaires d'appropriation des textes a pour principale vertu de faire apparaître la relativité de ce mode d'appropriation des textes.* » B. Lahire, « *écrits hors école...* », in B. Seibel, *Lire, faire lire*, op. cit., p. 147

enquêtés. Il s'agit d'un ingénieur qui bien que travaillant sur Lyon, habitait Paris, et qui a souhaité réaliser les entretiens à son bureau ; d'un professeur de mathématique habitant également à une soixantaine de kilomètres de Lyon qui a préféré que nous nous rencontrions sur un campus universitaire ; et de deux professionnels du champ littéraire (un éditeur et une libraire) habitant la région lyonnaise, qui ont spontanément proposé leur lieu de travail pour les entretiens. Il est à ce propos intéressant de constater que pour ces derniers le lieu de travail est apparu comme le plus propice et pratique pour la réalisation d'entretiens sur la lecture. Dans les analyses qui vont suivre, nous avons intégré cet élément comme indice d'un rapport particulier à la lecture et aux livres, en essayant d'observer quelles pouvaient en être les conséquences sur l'expérience de réception des textes de Bobin.

4 – L'analyse : entrée thématique ou portrait

Les entretiens ont été accompagnés systématiquement de prises de notes ethnographiques et intégralement retranscrits. Il reste alors à préciser dans cette introduction les choix que nous opérés pour l'analyse de ce matériau relativement volumineux (chaque entretien durait entre une et trois heures et donnait lieu à des retranscription allant de quarante à soixante-dix pages, il y avait au minimum deux entretiens par enquêtés).

L'analyse thématique, relativement fréquente dans la littérature sociologique offre l'avantage de permettre une comparaison des réponses des enquêtés selon un ensemble de points jugés pertinents. Pour les cinq que nous avons retenus, cela signifie rendre compte tout d'abord des pratiques de lecture ordinaires des enquêtés, puis de leurs modes d'appropriation des textes de Bobin, de leurs usages et fonction, de leurs effets, et enfin de la légitimité de la lecture et des textes de cet écrivain selon les milieux sociaux. L'objectif recherché serait alors la présentation comparée de toutes les réponses des enquêtés pour chacune de ces thématiques, selon une visée d'exhaustivité. Mais échappe alors ce qui constitue l'essentiel de notre objet, c'est-à-dire la reconstruction d'expériences de réception, entendues comme un mixte variable d'un individu à l'autre des traits pertinents précédemment cités. Dans cette optique, l'analyse sous forme de portrait, ainsi que l'effectue B. Lahire dans *Tableaux de famille*³⁶⁵ paraît correspondre davantage aux objectifs attendus :

« Si nous avons abordé séparément des traits, nous aurions fait perdre de vue ce qui nous semble le plus important à souligner, à savoir que ces traits (caractéristiques, thèmes) se combinent entre eux et n'ont de sens sociologique, pour notre objet, qu'insérés dans le réseau de leurs entrelacements concrets. Contrairement à ce que l'on peut penser d'ordinaire, c'est donc bien dans les portraits de configurations, et non dans des analyses qui dénoueraient ce que nous avons consciencieusement noué, que l'on trouve l'interprétation des faits. Notre souci a été de ne point trop détruire les logiques pratiques avec leurs multiples contraintes simultanées et enchevêtrées (logiques dans lesquelles nous sommes souvent pris lorsqu'il s'agit de prendre telle ou telle orientation, de

³⁶⁵ B. Lahire, *Tableaux de famille*, op. cit.

faire un 'choix' plutôt qu'un autre au cours de notre vie quotidienne) et non de faire une lecture de la réalité sociale dans le langage des variables et des facteurs explicatifs. »³⁶⁶

La notion de portrait s'emploie dans une logique de configuration qui invite l'analyste à retenir un ensemble de traits sociologiquement pertinents pour rendre compte d'une pratique ou d'une expérience. L'écriture de portraits obéit donc à une visée différente de celle mise en place pour l'analyse thématique : chaque portrait s'élabore en repérant les configurations spécifiques formées par l'ensemble des traits pertinents pour un enquêté. Plutôt que de prendre un thème et de faire défiler en quelque sorte tous les enquêtés afin d'observer les variations et/ou convergences de l'un à l'autre, il s'agit pour chaque enquêté de reconstruire la combinaison singulière que son cas forme au regard des traits pertinents retenus. La comparaison d'un cas à un autre n'est pour autant pas perdue de vue. Même si l'on a l'impression qu'elle s'efface à l'intérieur de chaque portrait, elle est ce qui en permet la construction : ce n'est que parce qu'une configuration particulière a été mise en évidence qu'une autre se construit, dans une sorte de dialogue virtuel entre tous les cas. La comparaison d'un enquêté à l'autre est néanmoins dans une position moins centrale que dans l'analyse thématique, et ce n'est qu'à la lecture de l'ensemble des portraits que des récurrences et divergences s'observent.

Notre population, nous l'avons signalé, se comporte de cinquante individus. L'analyse par portrait de configuration, pour intéressante qu'elle soit, possède tout de même l'inconvénient d'occuper beaucoup d'espace (entre dix et quinze pages par cas). Il arrive également que certains cas soient plus éclairants que d'autres dans les configurations que l'on souhaite mettre en évidence. Enfin la visée n'est pas l'exhaustivité dans les formes possibles d'expériences de réception des textes de Bobin, en raison du parti pris qualitatif de la recherche. Aussi avons-nous décidé de ne pas constituer cinquante portraits, mais d'en présenter quatorze. Le choix des enquêtés dont nous avons ainsi construit le portrait s'est effectué selon le critère principal de la différenciation des cas : figurent ainsi à peu près autant d'hommes que de femmes, toutes les catégories socioprofessionnelles représentés dans la population totale, des individus mariés, célibataires, divorcés, et enfin des enquêtés déclarant aimer les textes de Bobin, et d'autres déclarant ne pas les aimer. C'est bien évidemment à la lecture des entretiens retranscrits que le choix final s'est décidé pour chaque enquêté. Ces portraits sont présentés dans quatre chapitres et classés en fonction de redondances repérées soit dans les usages des textes de Bobin, soit dans les formes d'interprétation qu'en font les lecteurs.

Pour les trente-cinq enquêtés restants, nous avons mis en place une analyse thématique. Un dernier chapitre propose une étude comparative des discours des enquêtés restants (soit vingt-quatre individus) selon deux traits pertinents : les effets des textes sur les lecteurs ; les usages ou fonctions des textes de Bobin. Car au delà de l'utilisation de ces éléments pour la fabrication des portraits, mettre en évidence des similitudes et/ou des divergences d'un enquêté à l'autre semble intéressant du point de vue d'une sociologie de la réception. Observer par exemple, que les effets des textes de Bobin sur les lecteurs convergent vers un petit nombre de sensations invite à questionner

³⁶⁶ B. Lahire, *Tableaux de famille*, op. cit., p. 61

autrement qu'au cas par cas l'articulation entre injonctions des textes, compétences des lecteurs et variation des contextes. Le repérage de tendances s'organisant autour de certains traits pertinents constitue également une manière de répondre aux interrogations posées par la réception en inscrivant les appropriations des lecteurs dans des cadres généraux (la possibilité de la fabrication d'une typologie des effets des textes sur les lecteurs, pour poursuivre l'exemple sera ainsi discutée).

Il reste avant d'en passer aux analyses, à approfondir un point théorique au moyen d'un matériau qui n'a pas encore été présenté. La discussion porte sur la notion de mode d'appropriation des textes qui paraît devoir être soumise à quelques aménagements pour devenir dans notre recherche pleinement opérante, et le matériau consiste en l'observation, l'enregistrement et la retranscription intégrale de deux séances de huit heures cours de français en classe de seconde portant sur le *Très-Bas* étudié en oeuvre complète. Eclaircissement théorique et analyse de l'étude du *Très-Bas* en classe sont proposés au chapitre cinq ; les portraits classés selon quatre entrées (les rencontres heureuses ; des lectures professionnelles des textes de Bobin ; le référent chrétien ; des expériences malheureuses de réception) forment les chapitres six à neuf ; et la synthèse thématique des discours de réception est faite au chapitre dix.

Chapitre V : L'expérience ordinaire et la réflexivité

Introduction

Pour retrouver des traces de la fabrication des rapports aux livres et à la lecture et aux textes, nous disposons en théorie sociologique de la notion de mode d'appropriation des textes : lecture par référence à l'expérience ordinaire pour les uns, lecture par référence à « la seule réalité textuelle » pour les autres, le sens des textes se construit au travers de ces opérations. Ce qui clive ainsi les lecteurs est ainsi une compétence lectorale scolairement acquise car la lecture méthodique s'apprend au lycée à partir de la seconde.³⁶⁷ Il apparaît alors que le passage par les classes de français au lycée rend compte de la possibilité pour les lecteurs de l'acquisition d'une compétence à la lecture méthodique, compétence qui peut ou non être mobilisée lors de lecture hors du cadre scolaire. De ce point de vue, des informations sur le niveau scolaire des enquêtés, et notamment le rapport au français ainsi que le partage entre études littéraires et scientifiques doivent aider dans l'appréhension de la technique d'appropriation susceptible d'être mise en oeuvre pour les textes de Bobin. Un des indices utilisés pour rendre compte du mode d'appropriation des textes mobilisé par les lecteurs concerne donc la carrière de lecteur, envisagée en partie du point de vue de la scolarité.

Au regard des niveaux d'étude de la population retenue, il s'avère que la majorité des

³⁶⁷ Voir les travaux de Fanny Renard, *Changer des habitudes lectorales ?*, Mémoire de DEA de sociologie, Université Lumière, Lyon 2, septembre 1999

enquêtés se trouve dans ce cas de figure. Exception faite des lycéens (11 individus), qui sont au moment des entretiens en pleine acquisition de cette lecture méthodique, seuls trois enquêtés ont arrêté leurs études avant l'entrée au lycée ou pendant celui-ci.

Cette particularité de la composition la population invite à s'attarder sur la notion de lecture analytique ou méthodique : de fait, nous ne sommes pas en présence d'un lectorat dont le niveau scolaire empêcherait, au moins d'une manière théorique d'envisager qu'une certaine acquisition de ce mode d'appropriation a été faite au lycée. Il convient alors de préciser que pour les catégories de lecteurs auxquelles nous avons affaire, peu d'éléments empiriques et théoriques sont à la disposition du chercheur. La remarque faite par Bernard Lahire en 1993³⁶⁸ constatant la pauvreté des études sur les pratiques lectorales de lecteurs non populaires et pour lesquels « **dans l'état actuel des recherches sur l'appropriation des textes, on est contraint de se servir des catégories de différenciation, telles que « disposition éthique » et « disposition esthétique » qui ont été établies à propos des goûts en matière de consommation culturelle** », reste toujours d'actualité. Même si des ouvrages tels que *Histoires de lecteurs*³⁶⁹ offrent un panorama des types de textes lus selon les époques et contextes traversés par des enquêtés socialement diversifiés, ils n'entrent pas dans les problématiques liées à la variation des modes d'appropriation. Et les études qui placent en premier lieu cet élément (Baudelot, Cartier, Detrez, *Et pourtant ils lisent*³⁷⁰) portent davantage sur les lycéens que des lecteurs sortis du système scolaire après un passage au lycée.

C'est donc armé d'outils qui n'ont pas été initialement conçus pour les populations de lecteurs dont il est question ici que nous avons à mettre en place cette étude. Une réflexion sur leur pertinence et limites apparaît donc en premier lieu nécessaire. A quoi renvoient réellement les notions d'expérience ordinaire ou de référence à « la seule réalité textuelle », relevant chacune d'un mode d'appropriation ? Et que se passe-t-il dans le cas où les compétences des lecteurs ne s'apparentent pas d'une manière exclusive à l'un ou à l'autre ?

Au cours du travail de terrain, nous avons eu l'opportunité de rencontrer un enseignant de français qui faisait étudier en oeuvre complète un ouvrage de Bobin à ses classes de secondes. Ayant eu l'autorisation d'assister à ces cours, nous avons alors pratiqué des observations nous permettant de retracer les contours d'une lecture analytique d'un texte de Bobin. Grâce à l'analyse de ce matériau (section I), nous espérons faire avancer les questions relatives aux modes d'appropriation des textes (section II).

³⁶⁸ Bernard Lahire, *La Raison des plus faibles, Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 101

³⁶⁹ Gérard Mauger, Claude Poliak, Bernard Pudal, *Histoires de lecteurs, Essais et Recherches*, Nathan, Paris, 1999

³⁷⁰ Christian Baudelot, Marie Cartier, Christine Detrez, *Et pourtant ils lisent...*, Paris, Seuil, 1999

Section I - Une lecture analytique du *Très-Bas* en classe de seconde

Denis, professeur agrégé de français dans un lycée privé a choisi d'étudier en oeuvre complète *Le Très-Bas* avec ses classes de seconde. Cette possibilité d'ouvrir le programme à des textes contemporains non répertoriés dans les listes officielles s'offre aux enseignants uniquement pour cette classe. Il a donc saisi cette opportunité pour proposer à ses élèves un auteur qu'il apprécie particulièrement : « ***donc je crois au début Août, de cet été, et c'est là où je me suis dit, bon j'aurais bien envie quand même de faire étudier un texte de Bobin. Mais j'ai pensé immédiatement au Très-Bas. Bien sûr, qui est au moins un thème plus abordable, et qui est celui qui m'avait le plus intéressé.*** »

C'est un peu par hasard qu'il nous a été donné de rencontrer Denis. Un lien de famille avec l'un de ses élèves³⁷¹ en seconde au moment où démarrait le travail de terrain de cette recherche a permis non seulement d'apprendre que *Le Très-Bas* allait être étudié en classe (ce qui constitue déjà en soi une information pertinente pour cette étude), mais également de contacter avec toutes les chances de succès l'enseignant. Celui-ci a rapidement et sans aucune difficulté à la fois accepté de se prêter au jeu des entretiens en tant que lecteur de Bobin, et que les séquences d'explication de texte du *Très-Bas* dans ses deux classes de seconde fasse l'objet d'observations. Ainsi, nous avons suivi, enregistré et décrypté l'intégralité de ses cours qui se sont déroulés pendant le mois de janvier 1997, soit deux fois huit heures.

Ce matériau imprévu permet d'étudier la façon dont se met en place une lecture analytique à propos d'un texte qui n'est pas considéré comme un classique de la littérature. Nous est donc offerte la possibilité d'observer à la fois les outils rhétoriques mobilisés pour que s'opère la transformation d'un texte en objet littéraire (en connaissances objectivées) et le résultat de cette transformation (les éléments sur laquelle elle porte, les types de savoirs produits...). Il s'agit donc de répondre par l'étude de ce corpus à la question du type de discours construit à propos du *Très-Bas* lors de la mise en oeuvre d'un mode analytique d'appropriation des textes.

1- Les coulisses du cours : les problèmes annoncés d'une lecture analytique du *Très-Bas*

Le premier entretien avec l'enseignant a été réalisé avant le début des cours sur *Le Très-Bas*. Il livre des informations tout à la fois sur l'expérience de lecteur de Denis, et sur la façon dont il pense aborder l'oeuvre de Bobin en classe.

Pour l'enseignant, présenter cet auteur en oeuvre complète à des secondes est une sorte de pari : le sentiment d'une prise de risque, voire de légère subversion perce dans ses commentaires (« *ça va être un peu l'aventure* »). Manque tout d'abord à l'enseignant l'appareil critique disponible lorsqu'il s'agit d'oeuvres anciennes et « canonisées ». N'ayant lu ni commentaires critiques sur Bobin ou le *Très-Bas*, ni explications de texte,

³⁷¹ Il s'agit de mon jeune frère

l'enseignant se sent démuni et obligé d'aller chercher par lui-même les indications nécessaires à la présentation de l'oeuvre. Il est alors particulièrement intéressant de relever les questions que lui pose l'étude dans un cadre scolaire d'une oeuvre qui n'est pas habituellement reçue dans ce contexte. La transformation d'une lecture personnelle en travail scolaire génère de la part de Denis de nombreuses interrogations et exige l'application d'une grille de lecture bien plus systématique que celle initialement mise en place lors de sa première lecture de l'oeuvre. Les étapes de cette conversion du mode d'approche du texte fournissent donc l'occasion d'observer quels points doivent être mis en évidence dans un cadre scolaire-lycéen. La nécessité de fabriquer une biographie et la liste des « oeuvres marquantes » de l'auteur constituent, on le verra, quelques uns des éléments incontournables de l'entrée d'un auteur dans la littérature légitime.

Cette absence d'éléments de discours critiques déjà constituées autour de Bobin et de son oeuvre se traduit par une inquiétude concernant la préparation des explications de textes. Denis, bien que familier des techniques d'analyse, se trouve dépourvu pour *Le Très-Bas* :

« D'habitude je travaille dans le sens où j'épluche, je décortique le texte je m'entoure d'un appareil critique qui là fait défaut. Enfin grâce au texte de *La merveille et l'obscur*, où Bobin parle de lui-même, ou d'autres articles. Mais, en l'absence de ce travail critique sur Bobin moi justement je vais peut-être en profiter d'une certaine manière de cette absence. Pour me lancer à l'aventure quoi. [...] Alors je me dis que peut-être ça sera la meilleure des façons de partir à l'aventure, de ne pas trop prévoir les conditions de diffusion et de réception de ce cours. »

Les raisons de ces difficultés ne proviennent pas uniquement de l'absence d'appareil critique mis en place pour l'oeuvre de Bobin. Elles sont également le résultat de la composition spéciale des textes. L'enseignant se demande comment intégrer la brièveté, qui lui semble l'une des plus remarquables revendications de l'auteur :

« Je pense qu'il y aura six heures [en tout sur l'oeuvre] à peu près, je ne vais pas effectivement faire trop long sur un texte assez court. Par rapport à un poète qui revendique cette brièveté comme apparemment une des clés de son art. Donc faire long sur Bobin qui fait court et qui revendique cette brièveté, ça serait peut-être finalement déplacé. Et puis, je voudrais éviter cet effet qui est dû traditionnellement au cours et qui est la répétition. »

Les difficultés annoncées proviennent également de la relation privilégiée qu'il a pour *Le Très-Bas*. Relatant son expérience de réception en terme de « rencontre » marquante, Denis évoque quelques passages « intimes » qui lui paraissent délicats à commenter ainsi que la peur d'échouer dans la transmission d'une émotion littéraire :

« Je pense que ça va m'être délicat de parler en cours, dans un cadre justement scolaire, mais je le ferai. Pas délicat par rapport à une gêne personnelle par rapport au contenu, des idées de Bobin. Mais parce que, j'ai toujours cette peur que ça ne soit pas reçu à sa juste valeur, enfin, que la parole de Bobin, par l'intermédiaire du professeur, soit dévaluée. Le risque de s'emparer de choses essentielles est d'en faire des choses, qui vont tomber dans le décorum dans l'apparence, dans la parole figée, scolaire, classique, attendue. Mais plus particulièrement quand on a des textes qui s'attaquent entre guillemets à cette

relation de la mère et de l'enfant, cette douceur de vivre, ce bonheur de l'enfance, la pureté, les joies simples de la vie, enfin, je le dirai, mais je ne sais pas comment cette parole risque de, une peur de la dévaluer, par rapport au cadre dans lequel elle va s'exprimer, là, précisément. »

Denis semble avoir peur de « dévaluer » la « parole de Bobin » en raison du cadre scolaire où elle va s'énoncer. Cette crainte n'est pas sans rappeler l'opposition qui figure dans les textes de Bobin entre le savoir (immédiat, intuitif, pris dans l'émotion) et la connaissance (scolaire, laborieuse, prise dans la raison). On note ainsi une connotation péjorative à l'encontre de l'École, où Denis sent que ce n'est peut-être pas le cadre idéal pour une transmission de l'émotion des textes de Bobin. Ce qui semble placer l'enseignant dans une position pour le moins inconfortable puisque sa tâche consiste justement à former les élèves à la littérature.

L'opinion de l'enseignant avant qu'il ne déclenche un regard plus analytique sur *Le Très-Bas* se focalise sur l'impression de justesse des propos de Bobin. Les thèmes qu'il repère immédiatement et qui le touchent particulièrement concernent la manière dont l'écrivain « remet les pendules à l'heure » pour indiquer où réside l'essentiel de la vie. Ainsi, avant la mise en oeuvre d'une lecture analytique de ce texte, Denis évoque cette thématique comme centrale :

« Et bien, je dirais que c'est, cette façon de mettre en évidence la vie dans son aspect élémentaire, et il y vraiment un sens, évident, une sorte d'évidence. Une évidence qu'on ne voit pas, enfin qu'on ne voit pas assez dans la vie courante comme on dit, qui est pleine de frivolité. Donc cette façon de mettre en évidence la force de cette vie qui est toujours là. Cette présence qu'on oublie quoi. Et puis bon, ben la façon dont il parle des choses essentielles, dont on ne parle pas, par une sorte de fausse pudeur. Chez lui, il y a une façon d'étaler des choses qu'on garderait un petit peu pour soi. Il emploie des mots comme douceur, comme vie, comme simplicité, comme ces mots là que finalement, parfois, on n'ose pas dire. Donc c'est très fort, parce que finalement, c'est des choses simples mais qu'on refuse presque de voir quoi. Alors donc, il remet les pendules à l'heure en oubliant, ou en rejetant, ou en oubliant tous les aspects un peu superficiels de la vie, ou de la vie, du travail, ou des relations un peu superficielles et faciles, et puis il pointe comme ça directement des choses qu'on garde parfois un peu pour soi. »

Ainsi pour Denis, les thèmes à relever du *Très-Bas* sont la relation de la mère à l'enfant, les joies simple, la douceur de vivre, le bonheur de l'enfance. Toujours selon lui, l'auteur exprime des « évidences », c'est-à-dire des idées qui n'ont pas besoin d'une démonstration pour être comprises par tous. Ces évidences portent sur des « choses simples » qui devraient ainsi être entendue par tout le monde. Et au moyen de ces évidences, Bobin « remet les pendules à l'heure », autrement dit, partage ce qui est essentiel et simple dans la vie, de ce qui est superficiel et facile. Ce n'est donc pas le contenu du « message » de Bobin qui paraît poser problème à Denis : il n'anticipe pas une difficulté à faire comprendre à ses élèves le fond du propos. Ce qui l'inquiète davantage, c'est que l'émotion et la poésie qui se dégagent du texte, ne soient pas perçues par les élèves (« donc le risque de détruire un petit peu de la magie de ce verbe là, qui est presque le problème numéro un du professeur de lettre, dans tout texte. »). En

fait, et c'est ce que nous allons observer avec les réactions des élèves (en classe et lors des entretiens), ces « évidences » n'en constituent pas vraiment, ce sont à des problèmes de compréhension des énoncés qu'ils se heurtent. Il est alors intéressant de remarquer que ce qui fait sens pour l'enseignant, ce qu'il considère comme des vérités simples et qui ne demandent pas à être expliquées ne se perçoivent pas comme tel par les élèves.

Finalement, en guise de conclusion au thème de la préparation de ses cours sur le Très-Bas, Denis se propose de considérer ce texte « *comme les autres* », lorsque lui est posée la question de la façon dont il va préparer ses cours :

« Je sélectionnerai des passages. Peut-être que le mieux c'est de faire comme je fais habituellement avec d'autres textes, de pas trop se poser de questions particulières. C'est peut-être ça qui va résoudre le problème. Mais y aura peu de préparation, enfin j'essayerai de faire peu de préparation, quand même, comme d'habitude quoi. »

L'ensemble de ces inquiétudes traduit un rapport à l'oeuvre de Bobin particulier : c'est en raison du vif intérêt de l'enseignant pour *Le Très-Bas* qu'il choisit de l'inclure au programme de seconde, mais cet intérêt lui fait considérer l'oeuvre comme un objet à part, qui mériterait presque un traitement qui semble aller en contradiction avec un mode scolaire d'appropriation du texte. Ainsi, sa peur d'échouer dans la transmission d'une émotion, d'être répétitif envers un texte qui revendique sa brièveté relèvent d'une position ambivalente. Denis oscille entre son devoir de « commentateur » et son désir de n'être que dans l'émotion face au texte. Appliquer une grille de lecture analytique devient alors quelque peu sacrilège. L'analyse détaillée des séquences de cours consacrée à la lecture et les explications de texte du Très-Bas montrent comment Denis tente de résoudre cette tension.

2) Une lecture analytique du *Très-Bas*

Huit heures ont été consacrées à l'étude en oeuvre complète du *Très-Bas*. La première consigne pour les élèves était l'obligation d'avoir lu le texte dans son intégralité avant que ne débute la série de cours. Les thèmes des séances ont été les suivants (dans les deux classes de seconde) :

N° de séance	Thèmes d'étude	durée
Cours n°1	Discussion informelle avec prise de note au tableau, des réactions des élèves face au <i>Très-Bas</i> .	1h
Cours n°2	Présentation par l'enseignant de l'auteur (biographie et « oeuvres marquantes »). Remarques générales à propos du <i>Très-Bas</i> .	1h
Cours n°3	Le style et l'expression de Bobin, à partir d'un extrait, p. 24 à 26. La présentation de la mère de François, le rapport à son enfant	1h30
Cours n°4	Le style et l'expression (fin). L'éloge (en littérature et chez Bobin)	1h
Cours n°5	Etude de deux thèmes (l'enfance, le moyen-âge) et un motif : la neige	1h
Cours n°6	Etudes des thèmes et motifs (fin) ; étude d'un extrait : le départ de François, le procès à son père.	1h
Cours n°7	Bilan : ce qu'il faut retenir du <i>Très-Bas</i> et de Bobin.	1h30

Il ne s'agit pas d'analyser l'intégralité des séances sur le *Très-Bas* mais d'observer comment les éléments thématiques sont abordés par l'enseignant. Dans le cadre d'une discussion autour des notions d'expérience ordinaire et de connaissances objectivées, il semble intéressant de remarquer la manière dont le contenu du message de l'auteur se construit au moyen d'outils d'analyse textuelle, et se trouve soumis au jugement des élèves. Envisagés comme autant de schèmes d'interprétation émis par l'auteur, les thèmes abordés par l'oeuvre font l'objet d'une présentation aux élèves, et éventuellement d'une appropriation par ceux-ci.

Nous avons donc centré notre regard sur la manière dont l'enseignant parvenait, au moyen d'outils d'analyse textuelle, à construire le sens du message de Bobin (ce qui signifie en passant, qu'il adhère au postulat d'un sens caché mais accessible au lecteur appliquant la bonne méthode de lecture).

Le vocabulaire d'une expérience esthétique

Lors de la première séance, l'enseignant entame son étude en demandant aux élèves leurs impressions à propos du *Très-Bas*. Les termes employés pour lancer ce tour de

parole informel montrent qu'avant même d'avoir donné quelques indications sur le texte, une manière de qualifier l'expérience littéraire se dévoile : « *Il s'agit de savoir un peu comment vous avez reçu cette oeuvre, un peu ce que vous avez ressenti ...* ». Utiliser le vocabulaire du « *ressenti* », de la « *réception* » est une façon d'indiquer dans quel registre d'expérience esthétique les élèves doivent se positionner. En posant ces questions l'enseignant offre aux élèves des mots pour nommer leurs impressions de lecture. Cela signifie également qu'il ancre directement dans ce registre d'expérience la lecture du *Très-Bas*. Les réponses des élèves ne vont néanmoins pas dans le sens de la narration d'une expérience artistique ou esthétique :

« Elève : moi, j'ai trouvé qu'au début j'ai eu du mal à rentrer dans le bouquin, parce que c'est difficile comme texte quand même. Au début j'ai eu du mal. Y a plein d'images. C'est ce que vous appelez un texte poétique ? Elève : C'est assez spécial. Elève : c'est très abstrait. J'ai trouvé même un peu trop abstrait, y a trop d'images. C'est peut-être la prose poétique ? »

Ils restent même complètement dans le cadre de lecture scolaire-lycéen et sont en attente de mots savants. Lors de la même séance, l'enseignant tente de creuser l'idée d'une impression de surprise relatée par certains élèves :

« Et dans ces passages-là [se rapportant au thème de l'enfance], il y a peut-être l'élément de surprise, bon, il est en train de parler de quelqu'un et puis là, tout d'un coup, généralisation sur la mère : « toutes les mères sont etc... ». Et puis là démarre un texte qui peut faire plus d'une page. Mais une fois la surprise passée, comment avez-vous reçu ces passages-là ? Ne serait-ce que du point de vue de l'idée ? C'est une réflexion qui vous a impliqué, concerné, des choses qui vous semblaient, importantes, vous concernait directement ? Ou vous avez pris ça pour un propos général, abstrait ? [...] Vous ne ressentiriez pas les choses à ce point là ? Vous trouvez qu'il a raison ? »

Se trouvent dans la même phrases les termes de « *ressenti* » et de « *raison* » : ainsi, en demandant aux élèves de juger par eux-même en référant la justesse des propos de l'auteur à leurs sensations intérieures, l'enseignant leur apprend à mobiliser un schème d'appréciation particulier où l'intériorité constitue l'étalon de mesure de la justesse des assertions³⁷². Il est à noter que, que ce soit en classe ou lors d'entretiens individuels, aucun lycéen n'utilise spontanément le vocabulaire de l'émotion. On voit donc bien comment la sensibilisation et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique à une certaine expérience esthétique s'effectue (au moins en partie) en cours de français.

La transformation de Bobin en un auteur légitime

Lors de la première séance, il revient à l'enseignant d'effectuer une présentation générale de « *l'auteur et son oeuvre* ». Elle semble importante pour Denis en ce qu'elle doit permettre aux élèves de prendre quelques points de repères par rapport à un écrivain contemporain. Cette séquence biographique avait été évoquée au moment de l'entretien préliminaire :

³⁷² Pour une analyse de cette forme de réception, intitulé révélation ou « *rencontre heureuse* » voir chapitre VI « Les rencontres heureuses »

« D'ailleurs je pense que lors de la première séance, où je vais faire une brève présentation, forcément, sur la biographie de Bobin. Je ne vais pas m'étendre et puis on sait peu de chose. Donc à part cet élément un peu biographique, des présentations de l'ensemble de son oeuvre, qui est-il. Parce que pour certains, ils ne se rendront même pas compte que c'est quelqu'un de vivant enfin ils le savent pas, et puis c'est vrai qu'il n'est pas connu quand même du grand public. Donc je suis quand même un peu obligé de le resituer. Donc dates, le type de personne, un peu, puis présenter son oeuvre, comment il réagit, par rapport aux médias, à la presse, tout ça, qu'il reste plutôt enfermé. »

La présentation de l'oeuvre reprend des qualificatifs trouvés dans différents articles de revues littéraires. Est mise en avant la difficulté de définir précisément la production de Bobin, lorsque Denis en fait une présentation à ses élèves :

« Pour qualifier un peu plus son oeuvre : globalement, la plupart des ouvrages de Bobin sont des textes courts, qui même lorsque les ouvrages sont un peu plus importants, prennent la forme, soit de chapitres courts, soit de ce qu'on pourrait appeler à la limite des nouvelles ou récits. Dans L'Inespérée par exemple, qui font quelques pages chacun, qui sont autant de méditations effectivement sur la vie, cette vie prise souvent dans ses formes les plus simples, les plus élémentaires, d'une rencontre, de ce qu'il appelle le rien, encore une fois, dont il fait l'éloge. D'ailleurs il y a des titres qui sont significatifs aussi : l'Eloge du rien ou Souveraineté du vide. C'est dire assez la direction que prend sa méditation . Ce sont des textes en prose, mais d'une prose et ça posera la question, d'une prose qui le rend difficilement classable. Non dénuée en effet de qualité poétique, que ce soit les images, que vous avez remarquées, que ce soit aussi son rythme, ses reprises, ses répétitions, etc. Alors Bobin poète , c'est le qualificatif qui revient en effet le plus souvent, même si toute son oeuvre est en prose. »

Dans cette présentation, qui ne vise pas à être justifiée par l'enseignant, mais seulement à donner aux élèves quelques points de repère et de classification des textes de Bobin, on remarque qu'un certain nombre de termes relevant encore une fois d'une expérience esthétique fondée sur l'émotion se dévoilent. Le terme de méditation par exemple, indique une manière d'écrire qui tout en s'opposant à la rigueur d'une démonstration scientifique, opère tout de même sur des sujets ou thématiques légitimes (la vie, dans sa forme la plus élémentaire, les « rencontres »).

Les qualificatifs de « poète » apposés à l'auteur, d' « oeuvre » pour désigner sa production littéraire constituent également des manières de faire apparaître Bobin (ce nouvel entrant dans le champ consacré de la littérature légitime dont l'école fait en partie figure de garant) comme un « vrai » écrivain. S'il s'agit d'un poète, qui a déjà composé une oeuvre, alors sa présence au programme scolaire se justifie. Pour un écrivain non « canonisé » tel que Bobin, c'est un coup de force qui est effectué par l'enseignant au moyen de la mobilisation d'un outil d'analyse textuelle tout à fait ordinaire : la présentation de l'oeuvre et de l'auteur.

Denis se doit également d'énoncer les quelques oeuvres majeures de la bibliographie de l'écrivain. Sans aide extérieure, et sans avoir lu l'intégralité de sa production, il doit donc construire la liste des « textes marquants ». Il la présente à ses élèves sans préciser qu'il lui est revenu le travail de la constituer. Elle devient pour ses secondes la liste

officielle des textes marquants de Bobin. Cette liste reprend la plupart des titres publiés chez Gallimard, que l'enseignant considère être un signe de consécration littéraire. Il cite donc :

1978, des textes aux éditions Brandes : « premier texte publié de Christian Bobin »

1989, *La Part Manquante*, Gallimard,

1991, *Une Petite Robe de fête*, Gallimard,

1992, *Le Très-Bas*, Gallimard,

1994, *L'Inespérée*, Gallimard,

1996, *La Plus que vive*, Gallimard.

1991, *La Merveille et l'obscur*, chez Parole d'Aube (sous le signe d'une originalité du fait de la localisation provinciale et lyonnaise de la maison d'édition).

Le coup de force qui permet de faire de Bobin un écrivain consacré de la littérature réside donc à la fois dans les termes choisis par l'enseignant pour qualifier « *l'auteur et l'oeuvre* » ainsi que dans la manière dont il présente les éléments biographiques. La légitimité littéraire de Bobin n'est pas soumise à la question. A aucun moment il ne se demande avec ses élèves si Bobin est ou non un écrivain légitime. La mobilisation d'outils d'analyse littéraires tels que la capacité à citer une liste d'oeuvres « *marquantes* » de l'écrivain, à le situer comme poète contribuent à le transformer en auteur légitime. Sans doute que s'il s'était agi d'un auteur complètement méconnu pour lequel aucun article de presse n'ait existé, n'ayant publié qu'un seul texte dans une petite maison d'édition, l'enseignant ne l'aurait certainement pas mis au programme de ses classes de seconde. En toile de fond se dévoilent donc les techniques et schèmes d'appréciation de l'enseignant qui lui permettent de transformer Bobin en un auteur susceptible de légitimation par le milieu scolaire.

L'usage des références intertextuelles littéraires

Durant les huit séances de cours, il faut constater que l'usage de références intertextuelles empruntées à la littérature est peu fréquent. Celles-ci ne portent qu'une seule fois sur un poète qui évoque d'une manière proche de Bobin un thème particulier. Il s'agit de Supervielle :

« Mais le texte progresse sans montrer sa progression. Tout en donnant l'impression d'une lenteur. Ça me rappelle les quelques vers d'un poème de Supervielle que je vous avais distribué en module, qui disait ceci : « c'est beau

d'avoir donné visage à ces mots, femme, enfant, et servi de rivage à d'errants continents, et d'avoir atteint l'âme à petits coups de rame pour ne l'effaroucher d'une brusque approchée ». On dirait que le texte de Bobin est aussi une approchée de l'âme, c'est-à-dire des choses essentielles, de la vie de l'esprit qui tient le monde, comme ça, par petite approchée, à petits coups de rame. Pour ne pas l'effaroucher. Essayer de saisir cette réalité presque de manière fulgurante. »

Ne pas inscrire la production littéraire de Bobin dans un ensemble de références intertextuelles conséquentes contribue à en faire un écrivain à part, qui ne ressemble à nul autre, y compris dans le champ littéraire. Cette singularité posée par l'enseignant est ce qui explique sa difficulté à faire une analyse de texte. Car non seulement lui font défaut les analyses de textes officielles (qui existent pour d'autres auteurs), mais également des points de références dans la littérature et la poésie.

Une rhétorique au service du « message »

Lors de la troisième séance, le travail d'explication de texte commence. Denis avait au préalable demandé aux élèves de préparer un texte (en le lisant). La lecture commentée porte sur un passage évoquant les relations entre le père, la mère et l'enfant. L'exercice consiste à repérer dans un passage l'ensemble des termes qui reviennent d'une phrase à l'autre. Il a pris soin de préciser qu'il attend les termes abstraits et non concrets dans ces répétitions. Cela permet d'observer comment l'enseignant passe de la mise en évidence de techniques rhétoriques à l'énonciation d'assertions présentes dans le texte. Les techniques rhétoriques repérées par l'enseignant servent à renforcer la compréhension du « message » de l'auteur. Les élèves sont amenés à repérer les répétitions voulues par l'auteur :

Question de l'enseignant : ***« Alors comment Bobin, pour cette lecture, nous fait glisser d'une notion à une autre, dans un texte qui opère une véritable jonglerie verbale, avec tous les mots forts qui parsèment cet ouvrage ? Et peut-être aussi d'autre part... pour préciser un peu, une autre piste qu'il faudra suivre en tout cas, puisqu'on a parlé hier aussi de l'abstraction de Bobin : oui, ici aussi on a beaucoup de mots abstraits. On va les relever d'ailleurs, on va commencer par là. Mais comment chaque fois ces mots abstraits sont reliés à des choses simples de la vie ordinaire, courante, donc à des éléments les plus concrets possibles. L'envolée réflexive, méditative du texte, la méditation sur la mère, la sainteté passe par cette jonglerie avec des mots, avec des mots abstraits. Mais toujours aussi dans un rapport entretenu en permanence avec le concret. Et il ne faudrait pas prendre ce passage pour une réflexion théorique, c'est tout sauf ça..»***

Parmi les occurrences repérées, il y a le mot « vie ». Sa particularité au regard des autres occurrences est qu'il ne revient que d'une façon sporadique dans le passage. L'enseignant dénombre cinq utilisations de ce mot, mais à des endroits différents du texte. Sa conclusion va dans le sens d'un éclaircissement du message de l'auteur :

« Oui, alors vie. Le problème c'est que 'vie' n'est pas répété immédiatement. Donc on a peut-être un peu tendance à l'oublier, mais il sera répété par la suite du texte. Donc je suis d'accord pour le mettre dans cette série des mots-clés du passage. Le mot vie : quatre occurrences du terme vie. Donc sa présence est

diffuse. Presque noyée dans l'ensemble des autres termes. Je crois que ceci est déjà un fait en soi intéressant. La vie, elle ne se saisit pas de manière figée et rationnelle, mais elle est là, présente tout le temps. C'est la compagne ordinaire, qu'on finit par oublier tellement elle est là. Compagne de tous les jours. Heureusement. Sinon nous ne serions pas là pour en parler. Paradoxe. »

Ainsi, l'usage et la finalité dévoilés par cet exemple des outils d'analyse textuelle consistent en une meilleure appréhension et explication du message de l'auteur. Repérer la manière dont l'occurrence « vie » est employée tout au long du passage amène à montrer que le contenu du texte, la thématique est une préoccupation incessante en analyse de textes. Même lorsqu'elle cède le pas à la mise en évidence d'outils rhétoriques, ces derniers ne sont pas étudiés en soi, mais pour le surcroît d'information sur le contenu du texte qu'ils apportent. Au coeur de l'appareil rhétorique, stylistique, d'analyses textuelles réside l'ensemble des questions relatives au sens du texte et à son contenu. Ainsi, les schèmes d'interprétation proposés par les auteurs sont constamment sollicités dans les lectures analytiques de leurs textes. D'où une imprégnation possible pour les élèves et plus généralement tous ceux qui mobilisent ces techniques.

Autre exemple de transformation du sens commun au sens savant de l'appréhension d'un terme : il s'agit cette fois pour l'enseignant de faire relever par les élèves l'abondante utilisation du mot « joie ».

« Et puis un tout petit mot encore qui vient avec le retour du mot vie. Qui est répété lui aussi. Joie. [il l'écrit au tableau]. Déjà la sainteté c'est la joie, et puis un petit peu plus loin : « la mort avalée c'est la joie », et puis un « merveilleux conducteur de joie ». Trois fois le terme joie. La joie. Alors le mot est peut-être un peu dévalué aujourd'hui, mais logiquement il a un emploi essentiellement religieux. Au départ, il désigne une émotion forte. Bien au delà de plaisir. Donc le mot joie qui est plus fort pour exprimer une sorte de sentiment de bien-être mais, dix mille fois plus fort que l'expression bien-être, bien entendu. »

Il y a un sens ordinaire du mot « joie » qui est sous-entendu par l'enseignant lorsqu'il dit que ce mot est de nos jours galvaudé. Si les élèves n'ont pas relevé ce mot parmi les termes forts, c'est que justement, ils se réfèrent au sens ordinaire, au sens galvaudé de ce mot. L'enseignant précise alors comment il convient de comprendre ce terme. De ce fait, il transforme un savoir commun, ordinaire pour un terme, en lui donnant un sens savant : la joie s'oppose au plaisir, est beaucoup plus intense et doit être entendue dans une connotation religieuse. On considère que la définition « savante » de la joie, telle qu'elle est présentée par l'enseignant est un schème d'interprétation susceptible de transformer l'appréhension ordinaire de ce terme. Le rôle des cours de français et d'analyse de texte dans l'apprentissage de schèmes d'interprétation du monde est alors ici manifeste.

L'entrée thématique est donc à l'origine d'un travail plus spécifique sur quelques techniques rhétoriques utilisées par l'auteur. Ce faisant, c'est bien encore et toujours du contenu et de la mise en évidence d'un message qu'il est question dans cette analyse de textes. Les élèves apprennent donc à la fois à reconnaître des techniques d'écriture particulière, relevant du style et de l'expression de l'auteur, et à la fois des éléments de son « message ».

Ainsi, l'apprentissage de la lecture analytique en classe consiste également en un

apprentissage de normes comportementales, de schèmes de perception et d'interprétation. C'est de la matière à penser autant que de la matière à analyser les textes qu'offre l'enseignant à ses élèves. Dès lors, il reste à se demander ce que vont faire les lycéens de ces schèmes d'interprétation et de ces normes comportementales : il n'y a que dans le cas d'une étanchéité parfaite avec leur expérience ordinaire qu'il est encore possible de dissocier ce qui relève de la lecture analytique de ce qui relève d'un mode d'appropriation par référence à l'expérience ordinaire. Rien n'empêche de penser que les schèmes d'interprétation proposés par les textes de Bobin, relevés et expliqués par l'enseignant ne vont pas également être partiellement appropriés par les élèves.

Les sorties du cadre littéraire de l'explication de texte

La particularité des exercices scolaires portant sur l'apprentissage de la langue (au primaire) réside pour B. Lahire, dans le rapport « passif » qui est exigé auprès des élèves : **« lorsqu'on demande aux élèves de manipuler ces propositions, on ne fait pas appel à leur compréhension responsive-active d'une situation mais à leur compréhension passive d'un langage objet. Qu'on « parle » de « chat », de camion ou de guerre n'a pas d'importance particulière. Tout est concentré dans la manipulation et dans les réflexions grammaticalo-orthographiques ou lexicales qu'elle prépare. [...] Les exercices scolaires sur la langue interdisent toute attitude responsive-active et focalisent l'attention sur les structures du langage.**³⁷³ ».

Rapport responsif-actif et compréhension passive renvoient à la terminologie mise en place par Bakhtine³⁷⁴, et distinguent pour le premier la possibilité pour le locuteur d'une réponse en fonction de l'énoncé d'autrui, et une absence de possibilité de réponse pour le second (parce qu'il s'agit d'une proposition ne se rapportant pas à un énoncé extra-verbal). Pour le cas de l'étude du *Très-Bas*, on constate que l'enseignant effectue plusieurs « sorties » du cadre d'explication de texte pour demander aux élèves d'avoir un rapport responsif-actif, autrement dit d'éprouver la validité des assertions contenues dans les textes et mis en évidence au moyen d'outils rhétorique.

A partir du thème de l'enfance et de l'enfant

Il s'agit lors des séances d'explication de texte de présenter et discuter la conception de l'enfance proposée dans *Le Très-Bas*. L'enseignant commence par citer un extrait du *Très-Bas* où il est question de la place de l'enfant dans la société contemporaine par opposition à l'organisation sociale au moyen-âge :

« « Petits enfants des temps modernes vos parents sont fatigués ». « Vous êtes des rois dans un désert ». La force accusatrice est dans le fait qu'ils sont rois, mais de rien, du néant. On les fait roi, mais de rien. Vous réglez sur le vide, on vous fait régner de manière factice, de manière artificielle. Il n'y a plus de vie, il n'y a plus d'amour autour. Vos parents sont fatigués. [...] Au moyen-âge l'enfant n'est pas véritablement intégré dans la société, que quand il devient adolescent,

³⁷³ B. Lahire, *Culture écrite et inégalités scolaires. Sociologie de 'l'échec scolaire' à l'école primaire*, PUL, 1993 p. 133

³⁷⁴ M. Bakhtine, *esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984

oui, quand sa parole est sentie comme une parole importante, et au XX^e siècle, au contraire, toute la société semble comme ça, bâtie, portée sur les épaules de l'enfant. On est attentif à lui, on lui fait des cadeaux, on considère qu'il a toujours raison. Et ceci est plus particulièrement vrai, d'ailleurs, dans la société occidentale. C'est lié au phénomène aussi de la réduction des naissances. Enfin on réfléchit à ce qu'on fait. »

Il demande ensuite aux élèves leur avis sur ce thème, en précisant que les élèves doivent « sortir de l'aspect littéraire » pour donner leur opinion :

« Ca vous semble être d'ailleurs, je ne sais pas, on pourrait sortir de l'aspect littéraire pour commenter la remarque que semble faire Bobin ? Ca vous paraît une vision assez pertinente ou un peu exagérée la façon dont l'enfant est considéré aujourd'hui ? La relecture de ce passage, ça vous parle, ça vous dit quelque chose ? Non ? Oui, donc ça vous paraît être une vision assez révélatrice de ce comportement des parents ? » E : jusqu'à deux trois ans, oui, les mères, les parents sont là, et puis après, à l'adolescence, ils essaient de les virer. E : sur la base c'est un peu vrai, mais c'est un peu exagéré quand même. »

Critique de la logique marchande

L'enseignant fait un détour, sans l'explicitier par la critique de l'échange avec gain, thème particulièrement présent dans la tradition chrétienne. C'est encore une fois une incursion dans un domaine qui déborde le seul discours sur la qualité littéraire du texte. Des idées sont présentées et soumises à la connaissance et au jugement des élèves :

Elève citant Bobin : « ***un père c'est quelque chose qui représente autre chose que lui-même en face de son enfant, la loi, la raison, l'expérience. La société.*** »

Enseignant : voilà, donc société, loi, expérience, raison (écrit au tableau). D'ailleurs par son activité marchande, quel principe finalement représente-t-il ? Le marchand, finalement, que représente-t-il, quel est son objectif ?

E : vendre.

P : oui, vendre pour ?

E : faire du bénéfice

Enseignant : oui, faire du bénéfice, du profit. Au fond, comme on le dirait, il gagne sa vie. Alors là, l'expression est fortement remise en cause par Bobin ailleurs qu'ici, mais on sent ceci dans le texte. Donc la notion qui accompagne celle de père, c'est une sorte de profit qui repose, il me semble sur un échange. C'est un drapier, un commerçant, il échange, marchandise contre argent. Mais un échange d'ailleurs dont on doit garder plus qu'on ne cède. Sinon il se ruine et ne fait pas tourner la boutique. Pour faire tourner la boutique, il faut un échange lucratif où on dégage un gain, il me semble, c'est net pour le père. C'est entrer les éléments. ***Avec ça il fait vivre sa maison, mais c'est sur un principe de gains.*** »

La présentation du thème de la mère permet d'aller plus loin dans le développement du message que tente de faire passer l'auteur. L'enseignant va même jusqu'à proposer une assertion personnelle : « *donc la vérité de la vie peut-être serait dans le don* », en proposant à ses élèves de garder cette idée, afin de la méditer, d'y réfléchir plus longuement.

« La mère, chaque fois qu'elle est évoquée, comment est-elle montrée ? D'abord comme un mystère, effectivement, quelque chose qui n'est pas facilement cernable. Il faudrait aussi repointer des éléments du passage où il est question de la mère, p. 24-25. Elève : une mère ne représente rien devant son enfant, alors que le père représente la loi... Les mères naissent en même temps que leur enfant. Enseignant : et justement, la mère me semble du côté de l'attention permanente, de chaque instant. Elle est là. Elle grandit avec l'enfant, le père est loin. Elle, elle est là. Il y a un autre passage où elle est décrite comme partout dans l'enfant. Le père est en face, la mère elle est partout. Dehors, à côté, autour, dedans. Donc il y a ce mystère, justement, d'une omniprésence de la mère. Présence attentive, présence de tous les instants. On sent aussi effectivement qu'elle donne toujours. Et d'ailleurs y a un passage sur la sainteté qui est dans ce même chapitre, dans les mêmes pages, « d'ailleurs il n'y a pas de saints ». Donc y a aussi ce thème de l'usure de la mère, mais une usure non comptée, un don total. Ici on avait le principe de l'échange, là, il y a le principe du don, l'usure, on n'attend rien, on n'attend rien en échange. On sait que c'est fatigue perdue, peine perdue. En prenant ces expressions dans un sens particulier. Recevoir et donner sont peut-être un peu ces deux facettes de la vie, et évidemment, quand il dit que la maternité est source de sainteté, on comprend effectivement que de ce point de vue là, François d'Assise a hérité de la mère. Du moins tel que Bobin présente effectivement la mère comme toutes les mères. A savoir comme quelqu'un qui va donner et ne pas attendre en échange de recevoir quelque chose. Donc la vérité de la vie peut-être serait dans le don. Alors ça, donc à mettre en réserve, à examiner avec cette notion d'attention. »

Les idées repérées par l'enseignant sont donc une critique de l'échange qui va avec le rôle de père, et une louange de l'éthique du don, associé à la figure maternelle. Ces deux thèmes, lorsque l'enseignant les évoque, ne sont pas rapportés à la dimension ou origine chrétienne qui est pourtant au fondement de la dichotomie. Par l'omission de ce référent, l'enseignant tend à réifier et universaliser des propositions qui ne prennent sens que dans un contexte particulier. Les élèves sont alors amenés à juger, à méditer sur une thématique en la rapportant à leur expérience ordinaire, aux connaissances objectivées éventuellement mobilisables, sans avoir les moyens de contextualiser la « vérité » qui s'est ainsi dévoilée. Le don est lié à l'attitude maternelle, et apparaît revêtir une valeur positive tandis que l'échange marchand, lié au « rôle de père » prend une valeur négative. La « vérité » étant que le don vaut mieux que l'échange marchand. Au regard du procédé utilisé par l'enseignant, on peut se demander quelles en seront les conséquences du point de vue de la réception du texte par les élèves. Quel apprentissage peut-il être fait à partir de ces thématiques dont l'enseignant demande aux élèves de les éprouver pour eux-mêmes, dans un rapport responsif-actif plutôt que passif au texte ?

En fait, la manière dont le père est présenté est rapidement pointée par les élèves comme polémique. Ils contestent la généralisation effectuée par Bobin. L'enseignant, pour discuter ce thème, tente de faire le lien avec les connaissances sociologiques ou économiques que certains élèves suivant l'option sciences sociales pourraient avoir :

Enseignant : le père, c'est un marchand drapier, qui voyage, il a d'ailleurs rencontré sa femme, grâce à son voyage commercial. Bobin en parle comme s'il avait ramené sa femme comme s'il avait ramené une belle étoffe, la plus fine, dit-il de ses étoffes, ou

une expression similaire. Il est loin, il voyage. »

Elève : oui, **mais il en fait une généralité alors que les pères ne sont pas forcément tous comme ça.**

Enseignant : est-ce que ce n'est pas une vision qui serait un peu traditionnelle de la vision du père ? Peut-être que depuis quelques années, ou décennies tout au plus, les pères ont un peu changé, dans la vie, y a eu une évolution de l'attitude des pères, par rapport à leurs enfants, notamment leurs enfants en bas âge, socialement, **ceux qui font peut-être un peu sociologie en ont peut-être un peu parlé de l'évolution des comportements familiaux.** L'évolution du rôle des pères dans la société ou dans la famille. »

Ainsi, une des manières de contrecarrer l'impression commune, celle issue de l'expérience ordinaire concernant les rôles des pères et mères consiste pour l'enseignant à aller chercher une objectivation au moyen de connaissances issues des sciences économiques et sociales. La vision des pères proposée par Bobin est alors vraie pour l'enseignant, mais en ce qu'elle se rapporte à une vision traditionnelle, tandis que l'objectivation au moyen des sciences humaines tend à en présenter une autre. Il est ainsi à remarquer la manière dont l'entrée thématique est utilisée : elle sert à l'enseignant à faire rentrer les élèves dans le texte, en partant de leurs points de vue, de leurs centres d'intérêt. Et lorsqu'une question polémique est soulevée l'enseignant rapporte alors le thème à un corps constitué de connaissances issus d'autres disciplines (sociologie, ...). Les élèves, restant dans une compréhension passive, ont bien du mal à répondre. Mais cela montre qu'il y a des connections possibles entre les thématiques littéraires et celles à l'oeuvre dans d'autres disciplines (philosophie, histoire, sciences humaines). L'enseignant tente de faire appel à un autre ensemble de savoirs qui ne font pas sens pour les lycéens. Les thématiques semblent donc traverser les disciplines, du moment qu'elles restent des connaissances constituées. Par ailleurs, l'enseignant en demandant constamment si les élèves perçoivent, ressentent les propositions de l'auteur comme vrai, propose une sorte de va-et-vient constant entre l'expérience ordinaire et des connaissances constituées dans certaines disciplines. Lorsqu'il demande à ses élèves s'ils n'ont pas l'impression que le rôle du père s'est transformé depuis quelques décennies, c'est à la fois en les renvoyant à leur expérience ordinaire et aux schèmes interprétatifs issus des sciences humaines. Le flou qui accompagne le référent auquel les lycéens doivent rapporter une assertion de l'auteur invite donc à remarquer comment l'assimilation de schèmes interprétatifs « savants » au sein de l'expérience ordinaire s'effectue : dans ce cas, l'enseignant apprend aux élèves à ressentir comme juste, authentique, vrai, à la fois des éléments appris, extérieurs à eux (le rôle des pères dans la société envisagé d'une manière sociologique), et éprouvés au fonds d'eux-mêmes. Le rapport responsif-actif qui est demandé par l'enseignant ne se rapporte donc pas tant à l'expérience ordinaire de ses élèves qu'à un ensemble plus vaste que le seul domaine de la littérature. La question portant sur la validité de telle ou telle assertion se résout ainsi, selon l'enseignant, en confrontant celle-ci à des savoirs objectivés issus de champs voisins de la littérature (philosophie, idéologie, sociologie, histoire...). Les lycéens ont ainsi à naviguer entre des schèmes de perception et d'interprétation objectivés auprès desquels ils ont à se positionner en apprenant à reconnaître ce qui est juste, vrai au moyen de ce qu'ils « ressentent ».

Et lorsqu'au final l'enseignant explique en quoi consiste le « message » du *Très-Bas*, on observe qu'il effectue encore une sortie du cadre littéraire d'explication de texte :

« Et au fond le grand principe que véhicule ce texte d'un point de vue idéologique, moral, c'est l'amour de la vie. L'acceptation de tout ce qui nous arrive, magistralement, alors là, développé par ce dernier mot que François d'Assise ajoute à son cantique « loué sois-tu pour notre soeur la mort ». Même ce qui pourrait paraître infranchissable, quelque chose de négatif, à regretter, et véritablement accepté parce que faisait partie intégrante de cette vie. Et au fond ça ne peut pas être mauvais. L'amour de la vie dans tous ses aspects. Dans un don total de soi à cette vie même. Et je laisse un peu le côté idéologique, c'est vrai, très marqué par les valeurs religieuses, qui sont faciles à reconnaître. Mais j'en reviens à ce qui dans un cours de français est quand même, une préoccupation prioritaire, ce qu'on peut retenir de l'analyse de cette langue, de ce style. Et pourquoi j'ai parlé, assez rapidement, de prose poétique. »

Les formules telles que « mais j'en reviens à ce qui dans un cours de français... » montrent que l'enseignant aura souvent eu l'impression de sortir du cadre littéraire de l'explication de texte. S'agit-il d'une pratique spécifique au *Très-Bas*, ou plus généralement courante en cours de français ? Le centrage d'observation des cours sur les séquences portant sur une oeuvre de Bobin ne permet pas de répondre à cette question. Qu'elle puisse être utilisée en cours de français invite à penser que cette pratique est une possibilité existant dans le domaine de la lecture analytique. Elle semble ici particulièrement présente et invite à questionner les effets possibles des appropriations de ces bribes de connaissances objectivées pouvant éventuellement fonctionner ainsi que des schèmes de perception et d'interprétation pour les lecteurs.

Les transformations de l'expérience ordinaire

A la séance six, l'enseignant précise que les propos de Bobin tout au long du *Très-Bas* constituent pour le lecteur une « véritable libération », en ce qu'ils invitent, par l'usage d'un vocabulaire volontairement simple, à renverser l'ordre des choses établies :

« Plus radicalement encore à la fin, l'auteur joue véritablement avec l'inversion des mots et met dans la bouche de François d'Assise, des oppositions radicales. « Je serai riche par tout ce que je perdrai » là c'est clair, l'expression est paradoxale, elle ne se comprend pas au premier degré de lecture. Dans le monde de l'esprit, la loi première n'est pas celle du gain, ou même de l'échange. C'est celle au contraire du don, du don sans calcul. Du don sans espoir d'en tirer quoi que ce soit. Si on n'a pas fait ce don là on n'est pas prêt à rentrer dans le royaume de l'esprit. Ce don sans calcul, « sans perte ou presque, sans reste ou presque », c'était celui qui était déjà annoncé à travers le thème de la mère. C'est cette mère qui montrait la voie justement. C'est pourquoi le texte insistait beaucoup en disant que cette sainteté future de François, il l'atteindra de l'imitation du trésor maternel. Le monde de l'esprit n'est rien de différent du monde matériel. Le monde de l'esprit n'est que le monde matériel enfin remis d'aplomb. Voyez l'inversion des signes. Dans le monde de l'esprit, c'est en faisant faillite qu'on fait fortune. Extraordinaire renversement de situation. Tout perdre pour tout gagner, tout miser sur la seule case possible : Dieu. Donc ce

qui me semble intéressant aussi dans ce texte, c'est comment à travers tout le Très-Bas on retrouve comme ça des passages qui nous obligent à revoir nos façons de concevoir les relations, nos façons de concevoir le monde, la vie, etc. une remise en cause radicale . Mais une remise en cause radicale qui passe par une interrogation sur le langage. Puisqu'au fond, tout n'est qu'une question de mots. C'est aussi avec les mots de tous les jours, et avec les mots du commerce qu'on peut réussir à exprimer un sentiment radical de vie et un choix spirituel. Il y a par l'usage de ces mots, il me semble une sorte de véritable libération. »

L'effet du contenu des propos de l'auteur porte sans aucun doute pour l'enseignant sur la manière dont le lecteur appréhende les choses (le monde) : « **on retrouve comme ça des passages qui nous obligent à revoir nos façons de concevoir les relations, nos façons de concevoir le monde, la vie, etc. une remise en cause radicale** ». En utilisant une formule assez forte (des passages qui « nous obligent »), l'enseignant met directement en relation le texte lu et les transformations des conceptions qui doivent en découler. La manière dont cette assertion est effectuée montre que pour l'enseignant, il ne s'agit pas d'un effet sur le lecteur tout à fait original et propre à Bobin, mais qu'il est à envisager comme une possibilité offerte par la littérature. Ainsi, la modification de « nos façons de concevoir les relations, nos façons de concevoir le monde, la vie » est une des dimensions de la réception de certains textes littéraires dont *Le Très-Bas* fait partie. Il y a bien une sorte de va-et-vient repéré par l'enseignant qui doit s'effectuer entre le lecteur et les propositions textuelles, de sorte qu'une transformation de l'appréhension issue de l'expérience ordinaire se manifeste. Il y a là une intrication de schèmes d'interprétations savants au sein de l'expérience ordinaire qui, loin de représenter un mécanisme inhabituel et surprenant, constitue un des effets repérables et explicables du *Très-Bas*. Les dimensions cognitives et normatives de la littérature, que Jauss³⁷⁵ avait mises en évidence lors de l'étude de poèmes lyriques trouvent ici une bonne illustration.

La surprenante conclusion de l'enseignant

Les derniers mots de Denis à l'issue de l'étude du *Très-Bas* font rire les élèves. Certains vont même jusqu'à répéter à leurs voisins, incrédules, la conclusion pour la moins curieuse de la part d'un enseignant dans un cadre scolaire d'apprentissage :

« Le texte va donc maintenant se refermer, provisoirement, car toujours à partir du moment où on fait quelque chose, il n'y a rien de concrètement de fermé. Il se referme donc sur certaines de ses séductions, certains de ses mystères, sur son obscurité aussi peut-être. Reste un peu d'obscurité malgré tout ce que nous avons pu en dire. Et puis ce qu'on peut en dire, ma foi, parfois est loin d'éclairer le texte mais l'obscurcir, c'est bien connu, c'est peut-être pour recevoir le texte pas plus mal. Bien comment conclure autrement que de dire que même si on n'a rien compris, c'est pas grave, c'est peut-être même le moins grave . »

L'amusement des élèves porte sur le message paradoxal et tout à fait inattendu dans un cadre scolaire :

Elève 1: qu'est-ce qu'il dit ?

Elève2 : que si on n'a rien compris, c'est pas grave !

³⁷⁵ Hans R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978

Elèves 1 : tant mieux (rires)

La conclusion de l'enseignant montre qu'il aura constamment tenté de faire tenir ensemble deux contraintes : la nécessité du cours de français de traiter ce texte comme un autre afin de faire acquérir aux élèves tout à la fois des outils d'analyse textuelle et une idée du message de l'auteur ; l'envie de faire vivre aux élèves une expérience esthétique prise dans l'émotion, pour laquelle les propos de Bobin (ne pas chercher à expliquer, ne pas chercher à convaincre, rester dans la séduction et la compréhension intuitive, par association d'images poétiques...) sont défendus par l'enseignant. C'est pourquoi il est apparu constamment à Denis que l'étude en classe de seconde du *Très-Bas* était un exercice particulièrement périlleux. La difficulté ne constituait pas une surprise, elle était prévue et annoncée lors de l'entretien précédant la série de cours. Elle tient en fait à une volonté animant l'enseignant lors de ses cours, conséquence de son appropriation du message de Bobin : s'il est dans la logique d'explication de texte, il tue la part magique de l'effet de texte sur le lecteur ; s'il est dans l'émotion, il ne peut plus faire d'explication de texte et doit laisser la « séduction » opérer. D'où sa conclusion qui consiste à dire que le texte, malgré les explications qui ont été trouvées en classe, garde sa part « *obscur* » : « *c'est peut-être pour recevoir le texte pas plus mal* ».

Dans le même ordre d'idée, l'enseignant nous confie qu'il a décidé de n'inclure aucun sujet sur *Le Très-Bas* dans l'évaluation prévue. La raison principale en est une volonté de respect de la parole de Bobin : proposer un commentaire de texte, une interrogation écrite serait en quelque sorte la dénaturer, aller à l'encontre de sa fonction première, ce qui obligerait les élèves à n'avoir envers ce texte qu'un rapport scolaire.

L'expérience de l'étude du *Très-Bas* en classe est ainsi une expérience des limites pour Denis. Constamment, il sort des cadres et sentiers battus de l'analyse littéraire pour rentrer soit dans une discussion sur le contenu idéologique du texte, soit pour abdiquer l'explication au profit de l'émotion. Une double position difficilement tenable au point qu'il s'avoue relativement mécontent de son travail à la fin de la série de cours. Selon lui, il n'a pas complètement réussi à faire passer tout ce qu'il aurait voulu concernant ce texte « *magnifique* ». Constamment, il s'est retrouvé à faire autre chose que de l'explication littéraire, un peu comme forcé par le texte de traiter d'une manière spéciale un objet littéraire de composition et de facture détonante par rapport à son ordinaire littéraire. Il avoue également avoir été particulièrement étonné des réactions d'incompréhension manifestées par les élèves. Trouvant pour lui-même ce texte « *simple* », rempli « *d'évidences* », il a eu tout à la fois du mal à anticiper ces incompréhensions, et à les contrecarrer.

Car c'est le point commun dans les entretiens administrés aux onze lycéens qui ont accepté de participer à l'enquête. Que leur réception du *Très-Bas* ait été positive ou négative, tous mettent en avant les difficultés à lire et à comprendre les propos de l'écrivain. Si l'on se réfère aux premières impressions de lecture, on observe qu'il n'est pas très difficile de classer les lycéens en fonction de leurs déclarations. En effet, les termes pour relater ces impressions sont relativement peu nombreux et portent sur quelques expressions redondantes d'un lycéen à l'autre. Il y a ceux qui « *ont bien aimé* », et ceux qui « *n'ont pas du tout aimé* ». « *J'ai bien aimé* » et « *j'ai détesté* » sont ainsi les termes les plus récurrents pour qualifier d'une manière générale leur appréhension du

Très-Bas. On note toutefois la présence de quelques expressions plus ambivalentes, où certains lycéens disent parfois avoir bien aimé, et parfois n'avoir pas aimé, et ce, dans le même entretien. Le tableau de la page suivante reprend ces impressions générales en proposant trois catégories : bonne ; mauvaise, ambivalente.

Tableaux des impressions générales des lycéens

1) Impressions positives de réception : 4 lycéens

N°	prénom	Impressions lecture
1	Céline	Bonne : « <i>Et bien moi j'ai bien aimé, parce que je trouve ça beau, les phrases qu'il dit, c'est beau. Même si, je n'ai pas tout compris, je trouve un petit peu dur tout ce qu'il écrit. Mais c'est beau.</i> »
2	Tristan	Bonne : « <i>Je ne m'attendais pas du tout à ça. Mais finalement j'ai bien aimé, même si c'est, à la première lecture, assez dur à comprendre.</i> »
3	Aurélie	Bonne : « <i>J'ai bien aimé. Oui, c'est vrai que j'ai bien aimé. Et j'ai trouvé ça intéressant.</i> »
4	Florence	Bonne : « <i>C'était intéressant. C'était parfois poétique. Oui, j'ai bien aimé.</i> »

2) Impressions de réception ambivalentes : 4 lycéens

1	Amandine	Ambivalente : « <i>Je ne sais pas quoi en dire. Sinon que je ne me suis pas spécialement éclatée dans ce livre. Mais ouais, c'est pas mal.</i> »
2	Anaïs	ambivalente : « <i>Alors il y a des passages qui sont très bien, et y en a d'autres qui sont très longs, parce que, par exemple il prend des points et il les analyse et des fois c'est très long, je trouve. Mais il y a</i>

1	Amandine	Ambivalente : « Je ne sais pas quoi en dire. Sinon que je ne me suis pas spécialement éclatée dans ce livre. Mais ouais, c'est pas mal. »
		<i>d'autres passages qui sont bien. »</i>
3	Cyrille	Ambivalente : « C'est vrai que dans un cadre scolaire, j'ai trouvé sympa de découvrir un bouquin nouveau. Mais je n'ai pas trop l'habitude de lire de la poésie et ça m'a pas plus emballé que ça. Disons que je n'en lirai pas d'autres. Sauf si je suis obligé »
4	Julien	Ambivalente : « Je trouve ça bizarre. Parce que j'ai plutôt l'habitude de lire des romans, des trucs comme ça, ou des romans policiers. Ce genre de livres, c'est la première fois. Je vais dire, heureusement qu'il n'est pas plus long quoi. Sinon, je le jette par la fenêtre. Mais j'ai bien aimé. j'ai bien aimé en fait, c'est pas que j'ai pas aimé. C'est qu'au début ça m'a complètement énervé. Je sais pas, c'est le genre de bouquin, je sais pas, je ne m'attendais pas du tout à ça, »

3) Impressions de lecture négatives : 3 lycéens

1	Angélique	Mauvaise : « Je n'ai pas aimé du tout. Vraiment pas. C'était bien parce que c'était un livre de cours. Mais en fait, je n'ai pas trop compris, je crois. »
2	Nicolas	Mauvaise : « Ha non, vraiment, ça ne m'a pas plu du

1	Angélique	Mauvaise : « <i>Je n'ai pas aimé du tout. Vraiment pas. C'était bien parce que c'était un livre de cours. Mais en fait, je n'ai pas trop compris, je crois.</i> »
		<i>tout. Et je n'en relirai jamais. Ah non ! »</i>
3	Aude	mauvaise pour le <i>Très-Bas</i> , bonne pour <i>Inespérée</i> « <i>Non, Le Très-Bas, je n'ai pas trop aimé en fait. C'était religieux, et je n'aime pas trop ça. C'était une référence au Curé d'Ars, non ? Mais l'Inespérée, oui, j'avais bien aimé. Enfin, je ne m'en souviens pas trop</i> »

L'élément qui frappe au regard des discours de réception lycéennes est la mise en avant d'une compréhension problématique du *Très-Bas*. Une seule élève, Florence déclare avoir trouvé la lecture de ce texte facile.

« En fait j'aime bien parce qu'il est très facile à lire, et il n'utilise pas un vocabulaire très compliqué, et j'aime bien ce qu'il dit, c'est assez réfléchi. Et puis on rentre très vite dans son jeu, quoi, en fait. [...] mais très facile à lire et puis on comprend tout. »

Tous les autres relatent des difficultés de lecture, parfois suffisamment sérieuses pour qu'elles soient évoquées et rendent compte d'une réception douloureuse de ce texte. Lors des entretiens, ces lycéens avouent d'ailleurs assez rapidement et aisément leur incompréhension partielle du *Très-Bas*, nous assimilant peut-être à une sorte de substitut de l'enseignant. Tous avouent avoir « décroché » à certains moments, y compris ceux qui se placent dans une expérience positive de réception du *Très-Bas*. Ainsi, Aurélie qui dit avoir « bien aimé », a toutefois eu du mal à comprendre certains passages : « **les histoires de licorne et de salamandre, là, je ne voyais pas bien où il voulait en venir** ». De même Céline (également une réception positive) : « **des fois, il part dans des trucs, l'auteur, il faut relire plusieurs fois pour bien comprendre, on ne sait pas bien où il va, où il veut en venir. C'est flou.** » Ou encore Tristan : « **J'ai bien aimé, quoi. Oui, autrement, c'est quand même à la première lecture, c'est assez dur à comprendre, je trouve. Enfin, moi, je relisais plusieurs fois les phrases que je ne comprenais pas, quoi, et puis je revenais en arrière, pour me rappeler les choses et tout, mais une fois qu'on a compris je trouve ça intéressant.** »

Les problèmes de compréhension mettent essentiellement en avant le style autant que le contenu. L'impression dominante pour les élèves est que l'auteur n'est pas assez précis ni concret dans ses propos.

Par exemple Amandine. Elle se dit grande lectrice de romans, apprécie plus

particulièrement les livres de John Irving, et relate ne pas pouvoir passer une semaine sans lire : « *il faut toujours que j'ai des livres, sur ma table de chevet, des livres à lire bientôt* ». Sa réception du *Très-Bas* est ambivalente. Lors du premier entretien, tantôt elle dit « *ouais, j'ai bien aimé* », tantôt elle rapporte une compréhension problématique :

« J'ai bien aimé, mais en fait, sans être passionnée vraiment par l'histoire, parce que, c'est pas très, il lui arrivait pas beaucoup de trucs dans sa vie. Enfin, je ne sais pas, y a des trucs que j'ai pas très bien compris, enfin, peut-être que je devrais le relire. Ce n'était pas assez concret enfin, il partait dans des trucs, des fois, non, mais j'étais un peu perdue. »

Ce qui semble le plus gêner les élèves est l'absence de cadre narratif facilement reconnaissable. Pour certain, *Le Très-Bas* est davantage une suite de nouvelles sans lien les unes avec les autres, qu'un roman de la vie de François d'Assise. C'est le cas d'Angélique, dont la réception est négative. Elle se dit par ailleurs bonne lectrice, mais uniquement de science fiction. Son auteur favori est Stephen King, dont elle lit les romans les uns après les autres. Le premier entretien que nous avons fait avec elle s'est déroulé avant le début des explications de texte en classe à propos du *Très-Bas*. A ce moment, elle avoue n'avoir « *rien compris* » à ce livre.

« Je n'ai pas bien suivi, si c'était des nouvelles, si c'était une histoire. Il parle d'un saint, non ? Mais pas tout le temps. Et j'ai mis un de ces temps pour lire ce livre. C'était l'horreur. J'essayais de me motiver, je le prenais devant la télé, je me disais, allez, encore une page... Vraiment, la galère quoi. »

Les difficultés à comprendre certains passages, voire l'intégralité du *Très-Bas* sont la constante la plus remarquable de toutes les expériences de réception lycéennes. A l'extrême, on peut citer le propos non sans humour et provocation de Nicolas : « *Ben quand on lit ça, on se dit qu'il a fumé l'auteur, ce n'est pas possible !* ». Ces impressions s'opposent à celles de Denis, leur enseignant, qui lors de l'entretien ayant eu lieu avant le début des cours sur le *Très-Bas*, pensait que le texte ne posait en lui-même aucune difficulté de compréhension. On se souvient en effet qu'il voyait ce texte comme « *facile à lire* », parce que présentant des « *évidences* ». Une lecture à plat des réactions des élèves à propos du *Très-Bas* montre ainsi qu'on est loin du sentiment de lire des évidences.

Section II – Point critique : les connaissances objectivées de la littérature et la notion d'expérience ordinaire

L'étude de cette séquence de cours autour d'un texte de Bobin soulève de nombreuses remarques à propos des notions d'expérience ordinaire et de « *réalité textuelle* » par rapport auxquels les lecteurs mobilisant des modes d'appropriation éthico-pratique ou analytique construisent le sens des textes. Si l'on observe la manière dont Denis a procédé dans ses analyses, on constate qu'il a constamment opéré un va-et-vient entre l'expérience ordinaire et les schèmes d'interprétation savants, issus de connaissances objectivées de la littérature, de la philosophie, de l'histoire et des sciences humaines. L'objectif était d'amener les élèves à acquérir et à savoir utiliser des outils d'analyse textuelle de manière à déchiffrer le sens du texte. Ce faisant, il propose également à ses

élèves et un vocabulaire pour reconnaître et nommer un type d'expérience faite au moyen de textes littéraires (fondée sur l'émotion), et un mode d'emploi permettant d'apprendre à l'éprouver. Celui-ci consiste à passer du beau au juste, du sentiment d'être touché par le texte à celui de le considérer comme vrai. Pour que l'opération fonctionne, il faut que progressivement les schèmes d'interprétation de la réalité des élèves coïncident avec ceux des textes. Denis fait alors un va-et-vient entre leur expérience ordinaire et des assertions issues des textes (portant par exemple sur la définition des mères, des pères, de la société, de la logique commerciale...) : il invite ses élèves à basculer d'une compréhension passive des textes à un rapport responsif-actif à leur égard, tout en donnant des « clés », autrement dit des définitions issues des connaissances objectivées pour permettre ce passage.

Il faut alors remarquer que, contrairement au partage énoncé entre expérience ordinaire et connaissances objectivées lors de la définition des modes d'appropriation des textes, cette distinction ne rend pas compte de ce qui se passe concrètement : l'émotion éprouvée à la lecture de textes littéraires nécessite ainsi d'aller puiser dans l'expérience ordinaire pour ressentir comme vrai et juste ce qui a touché. Il en résulte deux considérations à propos de ces termes :

ce que l'on nomme expérience ordinaire n'est pas, pour tous les lecteurs à opposer aux connaissances objectivées :

ce que l'on nomme connaissances objectivées en littérature ne correspond pas à un système de savoir permettant au lecteur de ne se référer qu'à « *la seule réalité textuelle* » pour donner sens aux textes.

La notion d'expérience ordinaire en question

Le mode d'appropriation éthique ou pragmatique consiste en la mobilisation de la part du lecteur de schèmes d'interprétation issus uniquement de l'expérience ordinaire, dans la construction du sens des textes. Ainsi que le précise B. Lahire pour des enquêtés issus du monde populaire :

« Aux dispositions théoriques, esthétiques ou politiques (selon les imprimés que l'on considère) qui supposent toutes une attention spécifique à l'activité langagière en tant que pratique autonome (théories, problématiques politiques, courants esthétiques et styles...), c'est-à-dire un rapport réflexif au langage, s'oppose par conséquent les dispositions pragmatiques et éthico-pratiques des lecteurs de milieux populaires. »³⁷⁶

La division entre mode d'appropriation pragmatique et analytique reprend donc le partage entre le réflexif et le non-réflexif. Poser que le mode d'appropriation esthétique est du côté d'un rapport réflexif aux choses et au langage signifie que par opposition, le terme d'expérience ordinaire indique un rapport non-réflexif.

³⁷⁶ B. Lahire, « *Ecrits hors école : la réinterrogation des catégories de perception des actes de lecture et d'écriture* », in B. Seibel, Lire, Faire lire, Paris, Le Monde Éditions, 1995, p. 149

« La généralisation des formes sociales scripturales et, notamment, de la forme scolaire de relations sociales permet de diffuser plus largement dans la population un rapport scriptural-scolaire au monde qui peut parfois prendre la forme d'un rapport théorique au monde. »³⁷⁷

L'opposition de ces deux modes d'appropriation est pensée selon le modèle du sens pratique qui distingue la logique pratique de la logique savante, notamment au regard de la possibilité de réflexivité qu'offre la seconde. Dans ce cas, l'expérience ordinaire se rapproche de la notion bourdieusienne du sens pratique.

« L'idée de logique pratique, logique en soi, sans réflexion consciente ni contrôle logique, est une contradiction dans les termes, qui défie la logique logique. Cette logique paradoxale est celle de toute pratique ou, mieux, de tout sens pratique : happé par ce dont il s'agit, totalement présente au présent et aux formes pratiques qu'elle y découvre sous la forme de potentialités objectives, la pratique exclut le retour sur soi (c'est-à-dire sur le passé), ignorant les principes qui la commande et les possibilités qu'elle enferme et qu'elle ne peut découvrir qu'en les agissant, c'est-à-dire en les déployant dans le temps. »³⁷⁸

Le sens pratique est une notion qui aide à l'appréhension de la « logique logique », qui dit quelque chose des manières 'savantes' de raisonner. Elle fait néanmoins l'objet de révisions. Ainsi, B. Lahire³⁷⁹ pose la question de « ruptures avec le sens pratique » lorsque dans des situations ordinaires, les individus se mettent d'une façon inhabituelle à recourir à l'écrit. Ou encore, S. Faure, qui met en évidence le travail réflexif qui accompagne l'apprentissage de la danse au moyen d'exercices permettant de prendre conscience des mouvements du corps³⁸⁰. Si l'apprentissage de la danse constitue un cadre particulier d'insertion de la réflexivité sur le travail du corps, il n'est pas exclu d'imaginer que des situations ordinaires sont également l'occasion d'apprentissage ou d'intériorisation d'éléments de réflexivité. La coupure entre l'expérience ordinaire (où règne le sens pratique selon Bourdieu) et la réflexivité semble devoir être remise en question.

La lecture analytique apprend à hiérarchiser l'espace littéraire, à se repérer dans les genres, les auteurs, à construire un discours sur ses lectures, à transformer le lecteur en commentateur. Mais il y a plus : l'analyse thématique fait partie de la lecture analytique et porte sur le contenu des oeuvres. Ainsi, il y a des manières littéraires de traiter certains thèmes comme l'amour, la mort, l'art, ... Autrement dit, des thèmes de la vie ordinaire, ou relatifs aux questions existentielles se trouvent évoqués par les écrivains.

Par exemple, lorsque Denis, fait étudier *Le Très-Bas* à ses classes de seconde, on observe que ses interventions ne portent pas uniquement sur le style ou divers éléments

³⁷⁷ B.Lahire, *Culture écrite et inégalités scolaires*, op.cit., p. 41

³⁷⁸ Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Editions de Minuit, 1980 p. 54

³⁷⁹ Bernard Lahire, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Nathan, 1998

³⁸⁰ Sylvia Faure, *Les processus d'incorporation et d'appropriation du métier de danseur*, thèse de doctorat de sociologie, Université Lumière Lyon 2, 1998

de rhétorique du texte. La question du contenu de l'oeuvre est abondamment évoquée et discutée avec les élèves. Sont donc livrés aux lycéens des schèmes d'interprétation qui peuvent renforcer, remplacer ou concurrencer leurs manières ordinaires d'appréhension de ces thèmes. Si l'on considère que les thèmes en littérature peuvent constituer des schèmes d'interprétation de la réalité, il faut alors envisager qu'en apprenant aux élèves un mode de lecture analytique des textes, l'enseignant leur soumet également des séquences de schèmes d'interprétation qu'éventuellement les lycéens s'approprient.

Pour Jauss, cette intrication de la littérature au sein de l'expérience ordinaire se nomme « *fonction communicationnelle* ». Il suppose que les textes littéraires transmettent des normes comportementales que les lecteurs vont acquérir ou conforter. Dans une étude menée sur la poésie lyrique en 1957 portant sur le thème de la douceur du foyer, l'auteur met en évidence la façon dont se dévoilent ces normes (au moyen d'une lecture analytique), et les procédés rhétoriques les plus propres à les produire.

« La sociologie de la connaissance [...] n'a visiblement pas encore apprécié à sa juste valeur le rôle que remplit l'expérience esthétique dans la constitution de la réalité sociale. Le but de l'étude que j'entreprends ici est de décrire ce rôle sur un exemple pris dans l'histoire, et de jeter ainsi un pont entre la théorie littéraire de l'esthétique de la réception et la théorie du monde vécu (Lebenswelt) qu'a développé la sociologie du savoir.³⁸¹ »

Au coeur de l'entreprise de l'esthétique de la réception, réside donc la dialectique de l'expérience esthétique et de l'expérience pratique. La « douceur du foyer » correspond à un ensemble de poèmes lyriques étudiés par Jauss, du point de vue de leur fonction communicationnelle, en mettant en évidence les outils rhétoriques servant cette fonction. Il montre ainsi que par le lyrisme des poésies portant sur ce thème, ce sont des normes comportementales qui se transmettent en même temps qu'une théodicée : « **Le thème lyrique avec ses variations est un paradigme social qui communique toujours des expériences, enseigne des modes de comportements, des normes de savoir quotidien.**³⁸² » (p. 302). Il prend l'exemple de « La vie au champ » d'Hugo : « **on y voit le poète dans la situation du conteur au foyer, non seulement dire aux enfants comment il faut penser, rêver, chercher, mais encore leur donner des conseils plus ou moins solidement concrets ; à qui l'on doit donner l'aumône, comment il faut recevoir les enseignements ou le blâme des parents. Toutes ces leçons de morales sont étayées sur la promesse Qu'être bon, c'est vivre (v.67) et couronnés par une petite théodicée : Dieu n'a que faire du mal, donc l'homme peut trouver « la bonté » jusque dans la douleur et les larmes.**³⁸³ »

Il y a non seulement une interpénétration des assertions venues des textes au sein de l'expérience ordinaire, mais cette fonction « communicationnelle » de la littérature sert un groupe social, en transformant en normes intemporelles des injonctions, des schèmes de pensée et d'interprétation du monde historiquement constitués et pris dans des

³⁸¹ Hans R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 295

³⁸² H. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 302

³⁸³ H. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 302

rapports de force avec d'autres groupes sociaux.

« La transmission par l'expérience esthétique soumet les modèles communicationnels à une idéalisation qui les soustrait au temps, rehausse leur efficacité didactique et leur donne, de surcroît, dans leur fonction d'éléments créateurs ou vecteurs de normes, la consécration de la poésie. Mais cette apparence de validité transtemporelle fait d'eux aussi les instruments adéquats de la dissimulation idéologique du réel. Ce qui caractérise l'idéologie dans ce contexte, c'est que derrière le discours se cachent les intérêts d'une couche sociale dominante, que la communication est déformée par une affirmation qui est en même temps silence complice, et qu'un intérêt de groupe revendique une valeur universelle pour son interprétation particulière du monde. On peut donc observer sur notre modèle comment la fonction sociale de la poésie passe de la légitimation des normes au soutien idéologique de l'ordre, dans différents domaines. ³⁸⁴ »

On a vu lors de l'analyse des cours faits par Denis à ses secondes, comment concrètement pour le cas des textes de Bobin, la légitimation d'un schème d'interprétation était effectuée : qu'il s'agisse de la logique marchande, du rôle du père dans la famille, l'enseignant transforme les assertions, les décontextualise, les généralise, et fait tente de faire basculer ses élèves dans un rapport responsif-actif à leur égard.

Si l'appropriation *du Très-Bas* par les élèves passe par l'appropriation de certains schèmes d'interprétation, se pose alors la question de la façon dont ils vont s'opposer, ou au contraire s'harmoniser, s'intégrer ou non à l'expérience ordinaire. Il se peut que ces schèmes consistent en un savoir distinct, isolé et seulement mobilisable lors d'exercices scolaires. Il se peut également qu'ils transforment l'expérience ordinaire en s'y intégrant. Dans ce cas, à quel type d'expérience ordinaire a-t-on alors affaire ? Se distingue-t-elle toujours aussi radicalement d'une connaissance savante, objectivée du monde ? Notre point de vue est que ce n'est que dans certains cas très spéciaux, dont la pratique et la construction d'un savoir scientifique fait partie, que l'on peut dissocier radicalement l'espace des savoirs objectivés (J.-C. Passeron)³⁸⁵ de l'espace de l'expérience ordinaire, et qu'il faut, avec Jauss, envisager que l'expérience esthétique joue un rôle dans la construction sociale de la réalité.

Se pose également la question de la nature des connaissances et normes comportementales qui se dégagent des textes et que s'approprient les lecteurs (ou plus généralement, des produits culturels et de leurs publics). Peut-être qu'elles s'apparentent à des schèmes de perception et d'interprétation ordinaires que le lecteur retrouve et confronte avec les siens. Mais il peut également s'agir de schèmes permettant une objectivation et un retour réflexif sur sa propre expérience ordinaire. Le corollaire d'une hypothèse des fonctions cognitives et normatives de la littérature est en effet la possibilité d'une activité réflexive chez le lecteur, et donc au sein de son expérience ordinaire.

³⁸⁴ H. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 313 - 314

³⁸⁵ Jean-Claude Passeron, « l'espace mental de l'enquête (I) : la transformation de l'information sur le monde dans les sciences sociales », *Enquête* n°1, 1995, pp. 13 - 42 ; Jean-Claude Passeron, *Le Raisonnement sociologique, l'espace non-paupérien du langage naturel*, Nathan, 1991

Avec les textes de Bobin, nous observons bien une définition de certaines situations sociales (la maternité, le rôle des femmes, des hommes, l'importance de certaines valeurs...) qui conduit à l'énonciation de certaines normes comportementales relevant de l'ethos de la mystique contemplative. On peut alors tout à fait imaginer le cas d'un lecteur qui apprenne au cours de leur lecture des textes de Bobin à envisager son propre rapport à ces situations sociales de la façon prévue par Bobin et qu'il s'en serve pour donner sens à son expérience. Les textes permettent dans cet exemple un retour réflexif sur sa propre pratique. S'agit-il d'une objectivation ? Peut-on dire alors que le lecteur a intégré au sein de son expérience ordinaire des schèmes de perception et d'interprétation, des normes comportementales lui permettant de constituer un rapport « savant », réflexif à sa pratique et au monde ? Il est bien difficile de répondre, d'autant plus que cela dépend sans doute de la nature des schèmes de perception et d'interprétation ainsi acquis. Cela revient donc à considérer que le partage entre expérience ordinaire et sens savant ou réflexif ne constituent que deux pôles idéaltypiques d'une réalité dans laquelle la mixité des deux est sans doute davantage la règle.

Conclusion du chapitre

Hormis les lycéens, les caractéristiques sociales, culturelles, scolaires, économiques, de notre population font que les deux modes d'appropriations sont susceptibles d'être conjointement mis en oeuvre pour la lecture des textes de Bobin. Le fait qu'on ne se situe pas dans un rapport au texte purement éthico-pratique, pour lequel le lecteur ancre ce qu'il lit dans une expérience ordinaire seule, ni dans un rapport au texte analytique pour lequel le sens se construit par référence à la « *seule réalité textuelle* », invite à questionner la relation dialectique s'instaurant entre les connaissances objectivées et l'expérience ordinaire. La composition sociologique de notre population interdit d'imaginer qu'il s'agit de deux rapports distinctifs et sans liens entre eux.

Si pour certains lecteurs peu familiers de la lecture analytique, c'est la référence à l'expérience ordinaire qui prime, une objection empêche d'imaginer que c'est la seule lecture par références intertextuelles qui fait sens pour un lecteur familier de la lecture analytique : on ne peut présupposer a priori de l'usage unique d'un mode d'appropriation des textes. Lecture pragmatique et lecture analytique peuvent se côtoyer, se conjuguer chez un même lecteur. De récents travaux sur la lecture montrent qu'au moment du lycée, la mixité des modes d'appropriation est plutôt la règle, et que par la suite (après le lycée), celle-ci reste d'actualité pour les enquêtés. C. Baudelot, C. Detrez montrent ainsi que l'acquisition de repères dans l'espace littéraire, constitue des bribes de lecture analytique, mobilisables de diverses manières dans la carrière du lecteur.

« L'école suscite des vocations de lecteurs, mais elle arme aussi le commun des lecteurs de repères et de compétences symboliques. Dès lors, même si ceux-ci ne deviennent pas dans le court terme des lecteurs cultivés, ils sont néanmoins dotés des moyens de le devenir. En inculquant l'idée de la hiérarchisation de l'espace littéraire, l'école rend possible, dans le long terme, l'évolution des pratiques de lecteurs. »³⁸⁶

³⁸⁶ C. Baudelot, M. Cartier, C. Detrez, *Et pourtant ils lisent...*, op.cit., p. 232

Dans le cas de notre population, dont on postule une mixité des modes d'appropriation, le partage entre les références aux savoirs objectivés et/ou à l'expérience ordinaire est au centre du questionnement. Plusieurs cas de figure sont à envisager :

• une coupure radicale entre les connaissances objectivées et l'expérience ordinaire est effectuée et que selon les contextes, c'est en référence soit à l'un, soit à l'autre que se construit le sens des textes.

• les connaissances objectivées s'intègrent au sein de l'expérience ordinaire. Dans ce cas, comment nommer cette expérience ordinaire (peut-on parler de pragmatique littéraire, philosophiquement ancrée ?)

La liaison entre connaissances objectivées et expérience ordinaire est en partie suggérée par la nature des écrits de Bobin : l'entrée thématique de son oeuvre montre une inscription dans les registres philosophique autant que littéraire de sa production. De ce fait, pour tous les lecteurs ayant eu une lecture repérant ces thématiques, questionner leur mode d'appropriation revient à se demander sous quel(s) angle(s) un lecteur envisage ces schèmes d'interprétation.

Un de nos objectifs dans les prochains chapitres consacrés à l'élaboration de portraits de lecteurs est la discussion au regard du matériau des points soumis à la critique. Il s'agira alors de repérer les modes d'appropriation à l'oeuvre lors de la lecture des textes de Bobin afin de voir comment ils se conjuguent pour construire une expérience de lecture et s'ils transforment en retour l'expérience ordinaire des lecteurs.

CHAPITRE VI : Les rencontres heureuses

Introduction

Il s'agit dans ce chapitre de rendre compte sous forme de portraits des raisons pour lesquelles les enquêtés ont développé un goût pour les textes de Bobin. Cela demande une double lecture de leurs déclarations faites lors des entretiens. Il y a d'une part les raisons évoquées par les enquêtés eux-même, qui sont une manière de donner sens à leur expérience de lecture : celles-ci sont à croiser avec un certain nombre de traits pertinents, afin de reconstruire de formes particulières du travail interprétatif se jouant entre le lecteur et le texte. Mais il y a également les liens plus discrets que l'enquêteur repère et utilise pour établir des relations subtiles entre par exemple les schèmes d'interprétation structurants leurs discours et ceux des textes de Bobin. Ces points de convergence implicites sont pris comme autant d'hypothèses en faveur d'une réception réussie.

La construction de ces portraits obéit donc à une triple volonté. Il s'agit tout d'abord

de mettre en évidence les modes d'appropriation mobilisés par les enquêtés, ainsi que d'observer comment ils se combinent au cours de l'expérience de lecture. Avec en toile de fond l'interrogation portant sur l'éventualité d'un mode d'appropriation privilégié pour se rapprocher des injonctions des textes visant à faire vivre au lecteur une expérience placée sous le signe de l'émotion. Nous souhaitons ensuite montrer comment le travail interprétatif s'opère auprès de chaque lecteur en restant attentif aux réactions à propos des schèmes d'interprétation des textes de Bobin : si l'on a pu dire que l'activité de réception consiste pour une part en une confrontation entre les schèmes d'interprétation du texte et du lecteur, il faut donc aller vérifier ce qui concrètement se met en oeuvre lors de l'appropriation des textes. Enfin, il nous semble également pertinent de relever les effets provoqués par les textes sur le lecteur afin de repérer d'éventuelles récurrences.

Pour ce premier des quatre chapitres proposant des reconstructions d'expérience de réception sous forme de portraits, nous présentons sept enquêtés regroupés selon l'effet procuré à la lecture des textes de Bobin, que l'on nomme « des rencontres heureuses ». Il s'agit d'un terme qui a parfois été utilisé par les enquêtés eux-mêmes (ainsi Denise, la cinquantaine, secrétaire, qui précise « *j'ai fait avec les Bobin une rencontre bien-heureuse* »), et dont la présentation est effectuée au chapitre X intitulé « *La fonction symbolique des textes* »

La première section vise la présentation de quatre portraits de lecteurs dont le point commun réside dans la mise en oeuvre dominante d'un mode d'appropriation éthico-pratique lors de la lecture. Dans la seconde, en revanche, nous observons la mise en oeuvre dominante d'un mode d'appropriation analytique des textes auprès de trois enquêtés. Il s'agira alors de comparer les formes d'expérience de réception relevées dans les deux parties de manière à questionner la possible diversité de celle-ci lorsque les modes d'appropriation des textes diffèrent.

Section I : Des modes d'appropriation à dominante éthico-pratique

Portrait 1 : Odette « je suis une rebelle »

Age	43 ans
Profession	Institutrice : diplômée de l'école Normale
Situation matrimoniale	Célibataire, sans enfant, vivant seule au moment des entretiens
Origines sociales	Père : ouvrier (usine de filature) Mère : au foyer Une soeur : enseignante
Livres de Bobin lus	Tous (dans l'ordre de parution à partir de 1992), sauf <i>L'Homme qui marche</i> ; <i>Roi Dame Valet</i>

Du point de vue de certaines caractéristiques sociales (situation familiale et matrimoniale), Odette, la quarantaine, institutrice, est un cas atypique par rapport aux autres enquêtés. Elle est en effet célibataire et n'a jamais eu d'enfants. Le découpage en périodes (les études, le mariage, la venue d'enfant, la recherche d'un travail...) évoqué

par de nombreux enquêtés et qui fait sens pour rendre compte des variations de leurs pratiques de lecture au cours du temps, est ainsi absent chez Odette. Sa manière de relater sa carrière de lecture le laisse clairement transparaître : ce n'est pas en fonction d'époques identifiables qu'Odette ancre ses souvenirs de lecture, mais selon les milieux et les gens côtoyés depuis l'école. A des périodes où elle connaissait des « gens intéressants » correspondent des lectures « intéressantes » et à des moments de moindre sociabilité, un ralentissement de cette pratique.

De tous les lecteurs heureux de Bobin, Odette est parmi ceux qui détiennent et ont lu le plus grand nombre d'ouvrages de l'auteur. C'est en 1992, par un article dans la presse, qu'elle découvre un écrivain qui l' « intrigue » :

« La première fois, c'est un article tout bête, dans Télérama, en février 1992. Et c'est la première fois que j'en ai entendu parler. Et ça a excité ma curiosité, comme je suis un peu curieuse. J'ai eu envie d'acheter, un de ses livres. Alors qu'est-ce que j'ai acheté, je ne sais plus ? Et puis une fois que j'ai acheté le premier, les autres ont suivi. Maintenant dès qu'un livre sort, hop, je l'achète. »

Lors du premier entretien, elle nous montre sa collection : effectivement, il ne lui manque que trois petits textes parus aux Editions Brandes. Ayant tenu à répondre aux questions en présence de ses livres, Odette dévoile un rapport à ces objets très charnel. Ceux-ci sont constamment touchés, inspectés, caressés pendant l'entretien. Sur la couverture de l'un d'entre eux, elle repère une tache qu'elle s'empresse d'effacer à la gomme. C'est auprès de cette enquêtée (et du portrait n° 3, de Céline) que se mettent en évidence les effets de la matérialité des textes sur la réception du lecteur. Il s'agit donc d'explorer cette voie qui, bien qu'influente de diverse manière pour chaque enquêté ne se laisse pas toujours aisément appréhender. Car même si nos questions portaient sur les livres dans leur matérialité, certains enquêtés ont eu tendance à présenter les textes lus comme s'ils n'avaient pas de supports physiques.

Odette explique son envie de collectionner les livres de Bobin par un « besoin qu'ils soient là » ressenti dès le premier texte lu de cet auteur. Si elle se présente comme ne relisant pratiquement jamais de livres, les romans de Bobin font exception : elle retourne piocher ça et là des « petites phrases » qui lui « font du bien ». Ses impressions de lecture vont en effet dans le sens d'un « apaisement », d'un « bien-être ». Relire ces petites phrases, ces « pansements de l'âme » est alors un moyen de provoquer de nouveau ces sensations agréables. Il est à noter que les sensations attendues par la lecture de livres de Bobin peuvent également être éprouvées grâce à l'écoute de musiques ou de chansons (ce qui montre en passant que les effets des textes ne sont pas subordonnés à ce seul type d'objet). Les expériences de réception musicales, filmiques d'Odette convergent d'ailleurs vers un même attendu, le bouleversement :

« Et au cinéma c'est pareil, je revois rarement le même film. Je l'ai fait une fois pour un film j'ai revu au moins douze fois, c'est Cabaret. C'est un film qui m'a bouleversée, mais, les autres films non » « Françoise Lefèvre³⁸⁷ que j'ai bien aimé, aussi. Quand elle a, j'ai lu La Grosse, ça m'a bouleversée, ce livre. J'ai trouvé ça très fort, j'adhérais complètement. »

³⁸⁷ Françoise Lefèvre est un écrivain qui fait partie des pairs de Bobin (voir le chapitre 1).

Odette a essayé la plupart du temps d'acheter les textes de Bobin au moment de leur première parution. Il en résulte qu'elle possède essentiellement les livres édités dans des collections coûteuses (Fata Morgana, Le Temps qu'il fait, Lettres Vives ou encore Le Chemin chez Gallimard), plus en tout cas que les rééditions en Folio chez Gallimard. Ce surcoût n'est pas vu comme un problème par l'enquêtée. Tout d'abord parce que cet achat systématique s'inscrit dans un mode de traitement des livres familiers d'Odette, qu'elle a mis en place pour tous les ouvrages d'auteurs qui lui plaisent. Et d'autre part, parce que le prix des livres de Bobin tout comme leur aspect physique (fragilité, pages à découper soi-même) sont au contraire des éléments qui ont contribué à les rendre précieux et indispensables pour Odette :

« Je préfère en éditions Fata Morgana, donc maintenant ils sortent en Poche. Mais ça ne m'embête pas de les avoir en Fata Morgana, au contraire, moi je trouve que ce sont de jolis livres, et comme le sujet est beau, donc ça me plaît bien de les avoir comme ça. Et puis je ne voulais pas attendre, alors je les ai achetés. Et puis en plus j'ai besoin qu'ils soient là. »

De plus, le découpage des pages avant la première lecture est une pratique soulignée et appréciée par l'enquêtée :

« Ben y a un petit côté, je m'approprie un objet qui va me dévoiler des trésors quoi. C'est l'aspect physique, aussi, on en fait son objet. Bon c'est vrai que ça demande un travail de découper, mais y a aussi un petit côté que j'aime bien. Ils sont précieux ces livres ! »

Les expressions « de trésors dévoilés », mais également de « petits cadeaux au milieu d'autres auteurs » sont à relever. Elle indique une posture de lectrice en attente d'émotions d'une autre nature que le seul divertissement. Espérer que des livres dévoilent des trésors montre un intérêt et une attention spéciale portée à la fois aux textes et à l'auteur. Le prix élevé des livres de Bobin, leur personnalisation par le découpage des pages sont autant d'éléments matériels des textes qui brident les formes de la réception dans un cadre particulier. Les phrases, les mots employés par l'auteur ont alors toutes les chances de ne pas être reçus d'une manière ordinaire mais de prendre l'apparence d'une parole révélée (selon le modèle du Livre). Si l'assimilation de Bobin à un maître à penser est discutée par l'enquêtée, l'étiquette de sage lui est attribuée :

« Bon, Bobin, ce n'est pas un maître à penser. J'y trouve des éléments de réponse, mais je ne me consacrerai pas qu'à la lecture de Bobin. [...] Enfin, il arrive, on dirait un sage quoi. C'est-à-dire qu'il arrive à un stade où il a résolu tout ce que moi je n'ai pas résolu. Comment dire, il met noir sur blanc ce qui est confusément à l'intérieur. Moi, je n'ai pas de certitudes, bon, lui non plus, mais en même temps, il va vers. Il reconforte. Après c'est intime. »

Considérer que l'auteur a « résolu » tout ce qui pose problème pour l'enquêtée montre que c'est dans le cadre justement des questionnements existentiels qu'elle ancre cette lecture, ce qui éloigne l'hypothèse d'une pratique de lecture de nature essentiellement esthétique (pour laquelle le plaisir pris à la lecture et le goût pour forme des textes suffiraient). On remarque dans le propos d'Odette qu'un glissement s'est opéré : du texte dans sa matérialité considéré comme objet précieux, on passe à un contenu précieux, rare, qui fait réfléchir, avancer, et reconforte. Cette expérience de lecture déborde donc le seul domaine littéraire pour s'enraciner dans une dimension religieuse. C'est un rapport

religieux à l'objet livre et à son contenu qui se dévoile ici. La réponse à la question des moments et positions privilégiées pour la lecture renforce cette impression :

« Quand je lis moi ? Est-ce qu'il y a des moments ? Parce que la lecture, je ne peux pas entreprendre si je n'ai pas un grand moment, parce qu'autrement, je me rends compte je lis sans réellement entrer dans ce que je lis. Donc je lis quand je suis disponible. Voilà donc je ne sais pas dire. Eventuellement le soir. Je n'emmène pas mes livres, je ne les trimballe pas, dans mon cartable pour lire entre les cours, non. J'aime y consacrer du temps. J'aime lire lentement. [je lis en général] le soir dans mon lit. La lecture, c'est pas une question de temps, c'est une question de disponibilité ».

Attendre d'être disponible, associer une lecture de textes qui « réconfortent », « font du bien », « apaisent » au moment qui précède l'endormissement n'est pas sans évoquer le recueillement et le temps de prière traditionnellement placé dans la religion catholique (qui correspond à la culture religieuse reçue par Odette), le soir au coucher.

La mise en évidence de ce rapport à la lecture pose la question de ses origines : comment expliquer qu'Odette puisse répondre aux injonctions des textes de Bobin et mobilise un rapport à ses livres (et à leur contenu) proche d'une expérience mystique ou religieuse ? Est-ce l'indice de la mise en oeuvre d'une disposition particulière ? Il s'agit donc de repérer les traces de la fabrication de ce rapport aux livres et à la lecture dans sa carrière de lectrice.

Si l'on se rapporte aux propos d'Odette concernant les textes de Bobin, on fait rapidement le constat qu'elle ne mobilise jamais aucun outil d'analyse littéraire. Elle ne rapporte pas l'auteur ou ses thèmes à des éléments d'intertextualité. Elle n'inscrit pas sa production dans un genre littéraire particulier, et se borne à une considération générale à propos de son style :

« Il écrit beaucoup de façon instinctive, ce qu'il ressent, ce n'est pas analysé, ce qu'il écrit. C'est des choses comme ça, des émotions... ce n'est pas analysé. Bon, il s'approprie des vérités qui sont bien pour lui. »

L'accent est ainsi toujours mis sur les « vérités » dégagées par les textes de Bobin. Il semble que sa lecture passe par une sorte de va-et-vient entre ses impressions, ses prises de positions et celles des textes. Son travail interprétatif consiste à rapporter les assertions de Bobin à son ordinaire afin de les valider ou de les infirmer. On verra que si pour certains thèmes, elle se sent en parfait accord avec les mots de l'auteur, il arrive que d'autres ne la concernent pas le moins du monde. Ce va-et-vient suppose néanmoins une assimilation des thèses de l'auteur. Amenée lors du premier entretien à évoquer le thème de l'enfance, sa formulation montre une bonne compréhension de la manière dont Bobin l'investit :

« Un enfant a une connaissance immédiate de tout. C'est une ouverture pour arriver à une autre dimension que celle dans laquelle on est confiné tous les jours, quoi. C'est une autre dimension. La vérité, ce n'est pas ce dans quoi on vit et qu'on veut nous faire croire. Mais je ne sais pas ce que je pourrais dire, je n'ai pas une grande capacité d'analyse. »

Donner dans le même temps une définition assez juste et précise d'une thématique chère à l'écrivain et l'aveu d'une faible capacité d'analyse indique que l'usage explicite d'outils

d'analyse littéraire n'est pas une condition indispensable à la compréhension des propos de Bobin.

L'évocation de ses autres lectures, présentes ou passés, reste tout à fait dans cette même veine. Citant le livre de Françoise Lefèvre, *La Grosse*, Odette rapporte succinctement les faits censés expliquer d'eux-mêmes qu'il s'agit d'un très beau livre :

« Elle n'a pas toujours été grosse, et à la mort de son enfant, elle perd un enfant elle devient très grosse, énorme, énorme. Et elle se retrouve garde barrière dans une petite voie ferrée où passent deux trains par jour, c'est très très bien écrit, très émouvant. C'est une fille qui au moment où elle va ouvrir la barrière se maquille, se coiffe alors qu'elle sait qu'elle ne verra personne. Et tous les jours elle fait ce travail. Et c'est terrible. Y a un monsieur qui passe, il est malade, avec qui elle s'est liée d'amitié, et puis le regard méchant des gens sur elle, enfin, c'est vraiment un beau bouquin. »

Se rappeler d'un livre par l'histoire qu'il raconte sans la référer aux énoncés généraux auxquels il se rapporte (par exemple la méchanceté humaine, l'intolérance, la solitude, la souffrance pour le livre de Françoise Lefèvre), ne jamais évoquer le style plutôt que le contenu, ne pas mobiliser de termes relevant de l'analyse littéraire sont alors autant d'indice de la mise en oeuvre d'un mode d'appropriation pragmatique des textes. Mais seulement à condition que l'on considère d'une manière particulière le terme de pragmatique, ainsi qu'on va le constater dans la suite de ce portrait : l'expérience ordinaire à laquelle l'enquêtée rapporte les assertions de Bobin (ou de tout autre écrivain) n'est pas exempte de schèmes de perception renvoyant à des connaissances et savoirs issus du sens savant ou cultivé. C'est le cas pour son rapport à la nature, dont on va voir qu'il n'a rien de « naturel », mais renvoie à une conception esthétique. Et même lorsqu'Odette lit des philosophes, son mode d'appropriation des textes ne change pas.

C'est la raison pour laquelle elle dit éprouver des difficultés à lire de la philosophie :

« J'ai l'impression qu'il y a des gens qui ostensiblement vont employer un argon qui va les mettre un petit peu en dehors. Et en même temps, je me demande, peut-être que je me trompe, mais ces gens parfois qui prétendent avoir tout compris de la pensée, d'un tel ou d'un tel, parfois je me dis mais peut-être qu'ils mentent, enfin ! Peut-être qu'ils ne l'ont pas plus compris que toi, qu'ils font semblant d'avoir compris, parce qu'il y a beaucoup de choses que je ne comprends pas. Mais parfois je n'ose pas l'avouer de peur de paraître très bête ! »

Et si seul Comte-Sponville lui semble intéressant, c'est parce qu'il a produit des textes qui échappent au genre philosophique, et qu'Odette peut mettre un visage sous ce nom :

« Ben moi j'aime bien cet homme. Alors comment je l'ai connu ? Je l'ai vu dans le *Nouvel Obs*, peut-être à la télé, il est beau en plus ! Et je trouvais que, enfin, je comprenais quelque chose, d'un seul coup, ça me paraissait un peu clair quoi. Ces grands brasseurs d'idées, parfois me désespèrent et me filent des complexes, et lui, bon, il serait presque abordable. C'est un personnage qui m'est sympathique, vraiment. Il ne met pas la distance, quoi. »

Lorsqu'Odette rentre dans la présentation des thèmes qu'elle a retenu des textes de Comte-Sponville, elle cite celui de la souffrance. Il est à noter que sa manière de le relater ne consiste pas en la formulation d'énoncés généraux, pourtant si familiers à la pensée

philosophique, mais à enraciner ces idées dans son quotidien :

« Et puis quand il dit que ma foi, en face de la souffrance, et il n'y a rien en fait, il ne va pas raconter je sais pas quelle salade pour dire qu'il faut transcender la souffrance. Bon, la souffrance elle est là, le deuil n'est fait que lorsqu'on a accepté une vérité quoi. Mais personne ne fera le travail à notre place et il le dit clairement. Et ça me paraît quelque chose d'honnête. Sa pensée me paraît saine, bien ancrée. »

On peut se demander dans quoi cette pensée est « bien ancrée » si ce n'est dans un ordinaire qui fait sens pour l'enquêtée. Et il n'est pas étonnant que le seul livre cité de Comte-Sponville soit *L'Amour la solitude*³⁸⁸, un recueil de textes composé d'entretiens avec le philosophe portant non pas sur sa philosophie, mais sur quelques éléments biographiques et réflexions issues de la vie quotidienne. Ce qu'elle précise d'ailleurs : **« quand je me plonge dedans [un livre de Comte-Sponville], d'abord je trouve ça extrêmement passionnant, mais ça n'a de sens que par l'éclairage du vécu, que j'ai eu jusqu'alors. »**

C'est toujours en raison de la mise en oeuvre d'un mode pragmatique d'appropriation des textes qu'elle trouve la littérature « rassurante » : les histoires lues lui rappellent parfois la sienne. Elle est alors heureuse de constater que ses « galères » peuvent concerner d'autres personnes, y compris les plus « grands » :

« En même temps, quand on trouve ce genre de parcours dans la littérature, c'est rassurant. Enfin, c'est rassurant si, en se disant : ces comportements-là sont universels, et il n'y a pas que toi, ma fille, pour te retrouver dans ce genre de galère. Et puis penser de telle ou telle façon, ça n'est pas si aberrant que ça. Et puis souffrir pour telle ou telle raison, ce n'est pas non plus une tare, ce n'est pas idiot, et tout le monde en est là, même les plus grands. »

Le passé de lectrice d'Odette confirme la faible possibilité de l'apprentissage d'un mode analytique d'appropriation des textes. Si elle se souvient d'avoir aimé lire tôt, elle n'a pas l'impression d'avoir beaucoup lu pendant son enfance :

« Je n'avais pas l'impression d'être plongée sans arrêt dans les livres, c'est sûr. Je n'ai pas des parents qui lisent beaucoup, j'ai rarement vu ma maman lire, d'ailleurs, non, je n'étais pas dans un univers où les livres étaient présents. »

Le lycée est une période de lecture « obligatoire ». Se décrivant comme une élève consciencieuse, mais pas heureuse (elle s'inscrit à une seconde préparant l'école normale pour échapper à l'internat et au lycée), Odette ne garde de cette période que le souvenir de lectures forcées sans intérêt pour elle à l'époque. Par la suite, au gré de ses rencontres avec des lecteurs l'invitant à découvrir certains textes et auteurs, elle reviendra sur ses lectures scolaires, avec un tout autre regard et un regain d'intérêt. Elle explique ce revirement d'attitude et d'opinion par le fait qu'elle était « pas assez mûre à l'époque » pour comprendre et ressentir tout l'intérêt des textes étudiés à l'école. Elle relit ainsi Molière : **« par exemple les pièces, les classiques, c'est un plaisir maintenant, de les revoir, de les entendre. »**

L'explication de son inintérêt par manque de maturité est assez intéressante à relever

³⁸⁸ André Comte-Sponville, *L'Amour la solitude*, Editions Parole d'aube

parce qu'elle dévoile, une fois encore un rapport pragmatique aux textes. Selon elle, Molière est étudié beaucoup trop tôt à l'école : « **on ne goûte pas le génie de cet homme. Je pense qu'on est capable de s'en rendre compte un peu plus tard. Quoi, quand on s'est un peu meurtri soi-même, frotté à la vie.** » Autrement dit quand on devient capable de déchiffrer ce genre de textes avec une expérience ordinaire un peu plus vaste et riche que celle d'un collégien ou d'un lycéen.

Interrogée sur ses moments de faibles et de fortes lectures, Odette ne cite jamais aucune période avec précision. Ses grands moments de lecture sont fonction des milieux côtoyés et de l'influence de gens « *passionnants* ». Les périodes de rupture annoncées par les enquêtés ayant changé de travail, s'étant marié ou ayant eu des enfants n'ont pas de fait, été vécues par l'enquêtée. Sa périodicité est donc beaucoup plus souple et floue, fonction des gens « *intéressants* » et de ses « *coups de coeur* ». Ses moments de lecture sont liés à sa « *disponibilité* » qui n'est pas quelque chose qu'elle maîtrise bien : « **par exemple, pendant ces vacances, je n'ai rien lu, je n'étais pas disponible...** ».

La lecture de l'intégralité de la production littéraire de Bobin s'accompagne chez Odette de connaissances assez précises sur la biographie de l'écrivain. A la suite de premier article, elle a continué de récupérer ceux qu'elle a pu trouver dans diverses revues, tout en tenant à préciser : « **attention, je ne suis pas fan à ce point-là** ». Contrairement à d'autres enquêtés qui apprécient les livres mais pas l'auteur, Odette rapporte un sentiment de sympathie envers Bobin :

« La façon dont l'article était fait, quand ils disent de Bobin qu'il passe son temps à ne rien faire, c'est-à-dire lire, lire, lire, et écrire. Et ça, ça m'a plu. Et puis le côté très simple. Il ressemble à tout un chacun. Bon c'est vrai que quand j'ai lu l'article, je me suis dit, il est intrigant ce monsieur dont personne n'a entendu parler et dont les livres circulent de droite à gauche, le bouche à oreille fonctionne. »

« *Il ressemble à tout un chacun* » : autrement dit, une identification semble possible à Odette lors de la lecture de l'article. Et l'on constate que c'est une manière d'occuper ses journées (« *il passe son temps à ne rien faire* ») qui est mise en avant par celle-ci et paraît la séduire au point de lui donner envie d'acheter un texte de l'écrivain. Car « *ne rien faire* » correspond à ce qu'Odette apprécie de vivre, de temps en temps, se définissant ainsi qu'une « *contemplative* ». Les textes de Bobin ayant trait à la valorisation de l'oisiveté sont ainsi appréciés par Odette en ce qu'ils lui permettent de justifier une pratique qu'il lui arrive d'avoir, sans qu'elle ait l'impression de la maîtriser vraiment :

« Je suis extrêmement, comment dire, cyclique, je suis, je ne sais pas pourquoi. Par moment, je vais me mettre à lire, lire, lire, et d'autres bon, ça va se calmer, je n'en aurais pas forcément l'envie ni même le besoin. [...] Je dois être un peu trop contemplative ».

Dans ce cas, c'est en raison d'une similitude envers un rapport au temps et aux activités, une manière d'organiser ses journées entre Odette et l'écrivain mis en scène dans ses textes que la lectrice se sent « *intriguée* » par « *ce monsieur* », au point d'aller acheter un premier livre.

Une autre similitude concerne la manière dont Odette relate son choix professionnel. Est mise en avant par Odette une décision prise de façon « *négative* », qui présente des

similitudes avec la façon dont Bobin décrit sa manière d'être devenu écrivain (voir chapitre 1). Ainsi lorsqu'elle explique comment elle a « choisi » d'intégrer en seconde l'école Normale :

« Si je suis institutrice, ça n'est pas par vocation, c'est parce que j'ai tellement mal supporté l'internat, à l'époque, c'était encore un truc, le lycée disciplinaire, barreaux aux fenêtres. [...] Et j'ai passé l'Ecole Normale pour m'en sortir ».

Elle ne se sent d'ailleurs pas à l'aise dans cette profession : **« en même temps je dois avouer que maintenant mon travail ne m'enthousiasme pas plus que ça. »** Odette n'évoque pas ce sentiment de frustration au moment de parler des textes de Bobin. Cela signifie qu'elle ne le lie pas aux effets possibles de ces textes, tout au moins dans le discours qu'elle nous réserve. Mais on peut imaginer que par des petites formules telles que **« je suis une contemplative »**, **« ces petites phrases sont des pansements de l'âme »**, elle se sert des textes de Bobin y compris pour le thème de sa souffrance à effectuer un métier sans passion.

Au fur et à mesure de sa découverte des textes de Bobin, des lectures d'articles viennent renforcer la connaissance de l'oeuvre et de l'auteur de sorte qu'Odette est à même d'énoncer quelques unes des prises de position de Bobin au sein du champ littéraire :

« Mais c'est drôle, il m'est sympathique, parce qu'il refuse d'entrer dans... De faire le beau à Paris. Alors s'il y arrive, sans passer par là, à avoir un lectorat, c'est bien qu'il y a une demande, qu'il répond à quelque chose, et puis de toute façon, c'est peut-être une preuve qu'on n'aurait pas besoin de passer par Paris, par tous ces médias. Si on a vraiment quelque chose de profond à dire, ça marche. En dehors de la voie royale. »

Le trait qu'Odette retient est la posture d'opposition que prend Bobin à l'encontre du milieu littéraire. C'est un thème qu'elle affectionne tout particulièrement, allant même jusqu'à justifier l'achat de tous les livres de Bobin par une envie de soutien à un écrivain différent :

« Et en plus c'est comment dire, c'est une façon de dire merci à l'auteur de posséder tous ses livres. C'est une démarche. Bon, on peut aussi lui écrire, y a des gens qui le font. Mais si on peut, autant le faire dans cette direction là, encourager certains, avec certaines personnes dont on se sent en communion avec ce qu'on pense, ce qu'on est. Car ils se sentent très certainement à contre-courant de tout ce qui se dit, ce qui se fait. Et c'est peut-être une façon de le faire. »

Ainsi Odette est en « communion » avec un auteur qu'elle sent « à contre-courant » : autrement dit, sa lecture consiste pour une part en une attente d'identification, de reconnaissance par rapport à des propos qui lui plaisent en raison de leur dimension subversive. La manière dont Odette se met en scène par ailleurs présente de surprenantes similitudes avec l'image qu'elle a de l'écrivain. Qu'il s'agisse de parler du rapport à ses collègues, à ses amis, elle s'envisage aussi comme quelqu'un à « contre-courant », voire « rebelle ». Les thèmes de l'opposition, autrement dit de l'homme seul s'opposant à la multitude ou à la société et de la dépravation de la société sont suffisamment récurrents chez Odette pour qu'on se propose d'en faire des traits structurants et déterminants de son rapport à l'oeuvre. Il est à préciser que lors des deux entretiens le parallèle n'est jamais explicite entre les positions contestataires de

l'enquêtée et de l'écrivain. La similitude ne frappe qu'à la relecture des entretiens. Il s'agit donc pour nous de l'envisager comme une hypothèse : sur ces thèmes, il y a accord profond, implicite entre les schèmes d'interprétation de l'enquêtée et des textes de Bobin.

C'est pendant le second entretien qu'elle s'épanche sur son rapport aux amis et aux collègues. Le terme général qui revient le plus souvent est celui de la déception : déception par rapport à son milieu d'enseignants, par rapport aux « *retournements de veste* » de ses amis au cours du temps, elle-même se présentant comme quelqu'un dont les principes n'ont fait que se fortifier :

« Je suis maintenant, comme l'idée que j'ai de la vie, est à peu près la même que vingt ans en arrière, je n'ai pas tourné ma veste sur des grands principes, sur les idées fondamentales, et là j'en ai vu des gens, que j'appréciais, que j'avais estimé, que j'avais placé très haut, s'inscrire totalement maintenant dans ce fonctionnement que je réproouve et ça me fait mal, quelque part. Mais mal ! »

Par rapport à ses collègues, elle se définit comme étant constamment et depuis toujours en porte-à-faux :

« Je crois que je suis profondément rebelle. Et ça n'est pas confortable à vivre, mais je ne veux pas me conformer, je ne veux pas me résigner. Voilà. J'ai secoué une collègue, une fois, mais je ne me reconnaissais pas, parce que de sa part, en plus, c'est inadmissible qu'elle soit là, à tenir les propos qu'elle me tenait. Sa logique était pour moi effrayante. Ça allait dans le sens inverse de ce que je crois et de ce que je croyais qu'elle était elle-même aussi, c'était trop décevant. Ha oui. [...] Mais, oh là là, je me sens encore complètement, j'ai l'impression d'être encore très adolescente avec ce côté prête à m'emballer, quoi, dans un sens ou dans un autre, j'ai encore pas. Peut-être qu'être adulte c'est savoir se résigner quelque part, sur plein de... Mais je n'ai pas envie, alors après tout. C'est comme ça, je ne veux pas me laisser vivre. [...] Je serai peut-être une éternelle adolescente. Et dans le fond, heu, ce n'est pas pire que ceux qui ont retourné leur veste et qui font du pognon sur le dos des autres. Donc c'est vrai qu'il y a des adolescents rebelles, et qui sont devenus, de bons pères de famille pleins de fric, et qui ont complètement oublié leur époque, où ils fustigeaient les bourgeois et autres institutions... »

Dans sa manière de juger ses collègues, Odette oppose le fait d'être rebelle comme un point positif par rapport à ceux qui « *font du pognon sur le dos des autres* » : il s'agit de deux schèmes de perception également présents dans la production littéraire de Bobin (l'écrivain dénonce l'intérêt économique³⁸⁹). Elle envisage également d'une façon positive le fait de n'avoir pas « *retourné sa veste* » par rapport à ses collègues qui ont subi des transformations de situations (mariage, enfants). On peut imaginer (car Odette ne fait pas le lien de manière explicite) que la thématique de l'homme seul luttant contre une société en perte, présente dans les textes de Bobin, va dans le sens d'une consolidation des principes d'Odette.

Egalement sollicitée de développer les thèmes l'interpellant plus particulièrement, Odette commence (lors du premier entretien) par énoncer celui de la critique de la société et de sa dimension matérialiste :

³⁸⁹ Ce thème est analysé dans le chapitre III, intitulé « L'efficace discursive »

« Enfin, moi, ce que j'aime bien, c'est, enfin moi, ce qui me plaît, et qui plaît à plein de gens, c'est qu'il est loin, justement de tout ce côté matériel, superficiel. »

Lors du second entretien, elle présente sans la référer à Bobin, une conception de la nature comme source de bienfaits qui reprend et poursuit l'opposition nature/culture (ou société) :

« L'autre jour j'ai entendu des choses extrêmement intéressantes, sur France-Inter. Ils avaient invité ce qu'ils appellent un Homme-médecine, les indiens, un véritable indien Homme-médecine, et je me retrouvais complètement dans ce que cet homme disait, par rapport à la nature, ce rapport au corps, aux individus, tout. Et puis ce côté, moi ce que j'aime chez ces gens, c'est, comment dire, ce sont des peuples qui ne se sont pas imposés comme les maîtres de quelque chose, les maîtres de la terre, qui vont infléchir les choses selon leur volonté. Ils se sont inscrits dans... Dans un fonctionnement, et ils ont effleuré. J'aime cette notion d'effleurer la terre. Pas la massacrer, pas l'asservir, pas la mettre à son service, coûte que coûte. Et j'aime cette idée de penser loin. De pas penser l'immédiat. Penser, ils disent eux, je trouve ça extraordinaire, qu'ils empruntent la terre à leurs enfants. Donc chez nous bonjour, ce n'est pas vraiment. Et c'est terrible parce que je sens que, les gens vont au suicide, quoi, en agissant comme ils agissent actuellement. On voit l'instant, on ne se projette pas. Même l'année d'après, ce n'est pas possible de faire une projection sur l'année d'après. Là maintenant, et puis tant pis, si on a fait une grosse bêtise. »

Cette conception est indissociable d'une vision esthétique de la nature :

« Je suis très humble, en face de la nature, ça me rend, chaque fois, je regarde un truc très précisément, j'ai une espèce d'émerveillement, même si c'est une chose que je connais, que je crois connaître. Déjà ne serait-ce que parfois l'esthétique de cette chose, et puis cette force qui fait que ça bouge, ça vit, ça va. Mais je suis très humble là devant. Et je me dis, s'il y a une perfection quelque part, elle est là. Elle est là dedans. En plus j'ai souvent le sentiment qu'il n'y a pas de faute de goût, dans la nature. Comme nous on est capable d'en commettre à longueur de temps. Il y a une perfection de choses, ça roule, c'est complètement... jusqu'au jour où l'homme y met sa main, et où il bousille tout. C'est terrible. »

Cette conception de la nature correspond trait pour trait aux développements que lui consacre Bobin ainsi que nous l'avons analysée au chapitre III. Que l'enquêtée ne rapporte pas ce thème à la manière dont Bobin l'aborde invite à penser qu'il en a été fait une assimilation. Il n'est pas de notre pouvoir de dire si l'enquêtée présentait déjà cette thématique avant la lecture des textes de Bobin. Elle précise seulement que ces pensées lui sont venues très tôt (**« Je sais maintenant quand j'entends parler les gens qui s'intéressent à ça que ça va dans ce sens-là. Mais ces convictions, elles sont antérieures à des lectures. Ce n'est pas des lectures ou une connaissance des choses, qui les ont fait naître. C'est comme ça, je ne sais pas pourquoi, j'ai eu très tôt ces idées là plus ou moins claires dans la tête, mais au moins cette sensation, cette perception, cette intuition. Voilà, comme ça. Et je vois que dans le travail que je fais, ma manière d'être ça va dans cette conception, dans cette logique-là »**). Dans ce cas, la lecture des textes de Bobin a dû jouer dans le sens d'une clarification de ses positions (**« il met noir sur blanc ce qu'on ressent confusément »**) et d'un confortement de ses prises de positions, qui sont plus

esthétiques qu'éthiques pour cette thématique.

Pour deux thèmes au moins, les conceptions d'Odette divergent assez profondément de celles des textes de Bobin. Il s'agit de la religion et de la maternité. Seul le thème de la religion est rapporté à Bobin dans la discussion :

« Bon le côté religieux du personnage [de Bobin], je n'accroche pas spécialement. Mais je ne sais pas quoi vous dire. Son image de Dieu ne correspond pas forcément à la mienne. Je ne sais pas comment expliquer, parce que c'est très présent dans ses livres. Parce que pour moi, l'aspect de la spiritualité ne peut être qu'une démarche individuelle. »

Le second thème est celui de la maternité. Odette n'a pas d'enfant et n'envisage pas d'en avoir. Elle s'en explique lors du second entretien :

« Je ne peux pas envisager de mettre au monde les enfants, dans un monde que j'estime complètement aberrant, et qui marche sur la tête, et je ne veux pas faire d'enfant pour justifier ma vie. Qu'est-ce que ça veut dire, quelle prétention ! Moi, une fois que je serai passée, et je serai passée et puis c'est tout. Il n'y aura rien derrière et qu'est-ce que ça peut faire ? Bon, y a plein de gens qui font des enfants pour combler une solitude, pour se sentir exister après leur mort. »

Qu'Odette ne se réfère pas aux opinions de Bobin dans ces domaines ne l'empêche pas d'avoir une réception heureuse. On pourrait s'étonner, au vu de la redondance de ces deux thématiques dans la production littéraire de l'écrivain, de l'absence de gêne éprouvée par l'enquêtée à leur lecture. Elle n'adhère pas, mais ne se sent pas décontenancée par la récurrence de ces thématiques. En fait, il semble que lors de sa lecture, elle laisse de côté ce qui ne correspond pas à sa vie, à sa façon de penser. Envisageant les textes de Bobin comme pouvant l'aider, elle précise qu'ils ne sont pas ses seules sources de réflexion et d'apaisement : elle puise également chez d'autres auteurs ce qui l'intéresse. Rappelant que Bobin n'est pas le seul auteur qui puisse la faire réfléchir, elle précise : **« J'y trouve des éléments de réponse, mais je ne me consacrerai pas qu'à la lecture de Bobin. Y a d'autres choses, d'autres points de vue, venant d'autres horizons »**. Qu'elle s'intéresse en parallèle des lectures de textes de Bobin, à d'autres auteurs doit être souligné : évoquer **« d'autres points de vue, venant d'autres horizons »** indique que la diversité des manières de penser, des schèmes d'interprétation est tout à fait envisageable, voire bienvenue chez elle. Ce n'est pas parce qu'elle a l'impression d'être **« reconnue »**, **« révélée »**, **« comprise »** par les textes de Bobin que ceux-ci sont les seuls à pouvoir fournir une interprétation satisfaisante de la réalité. D'autres auteurs, proposant des éléments de réponse, des schèmes d'interprétation différents, en opposition ou confortant les prises de position de Bobin sont des points auxquels elle peut et souhaite se référer. Cela renvoie d'ailleurs à une de ses attentes par rapport à la lecture :

« J'ai tout le temps le sentiment que le livre, je vais dire une banalité, mais c'est vraiment une clé pour la liberté quelque part, parce qu'y a tellement de choses là-dedans, si on veut bien se donner la peine de s'y plonger. Ça rend libre, je trouve. Et puis ça aiguise une espèce de sens critique. Lire des choses diverses, divers points de vue sur les mêmes choses, aussi, ça oblige à prendre une distance, à pas croire tout ce qu'on nous dit comme vérité absolue. Il n'y a pas qu'une parole, y a pas qu'une façon de penser, y a pas qu'une façon de ressentir

les choses. Et c'est à travers les livres que ça apparaît. Il n'y a pas que les livres, mais le livre en fait partie. »

On observe que si Odette ne mobilise pas explicitement beaucoup d'outils d'analyse textuelle, elle se réfère en revanche à des connaissances ou savoirs issus du sens savant. Qu'il s'agisse de l'énonciation de son rapport à la nature, à la société, à la religion, à la maternité, il s'agit de prises de position existant dans les champs intellectuels et artistiques. Un exemple en est l'interview d'un Homme-médecine sur France-Inter, qui intéresse vivement Odette, car ses propos vont dans le sens d'un confortement de ses propres idées. Odette semble être quelqu'un qui pour qui la dissociation entre le vécu et les prises de positions intellectuelles est difficile à établir. Elle relate d'ailleurs s'être « *fait traité d'intellectuelle par des collègues* ». On est donc en présence d'une expérience de réception où l'absence de mobilisation explicite d'outils d'analyse littéraire n'empêche pas une intertextualité latente, sous forme de connivence, avec des schèmes d'interprétation savants, ou existants dans les champs intellectuels.

Portrait n°2 : Julie : « On est une famille de lecteurs »

Age	38 ans (née en 1962)
Profession	Employée de librairie
Situation matrimoniale	Vie maritale
Origines sociales	Père : grossiste en livre (éditions Atlas), d'origine espagnole Mère : a également travaillé pour les Editions Atlas Un frère : travaille dans l'édition Une soeur Julie est l'aînée
Livres de Bobin lus (ordre chronologique)	<i>Le Très-Bas, Une petite robe de fête, Autoportrait au radiateur, La part manquante, L'Equilibriste, Geai</i>

Julie a entendu parler de Bobin pour la première fois par l'intermédiaire de son compagnon (il s'agit du portrait n°4, John), alors qu'elle était employée de librairie. Elle débute par la lecture du *Très-Bas*, en 1993 et poursuit sa découverte des textes de Bobin au fur et à mesure des parutions. Ses impressions initiales sont fortes. Elle relate avoir « *dû verser quelques larmes* » :

« Enfin tout ce qu'il a dit m'a touchée. Je me suis dit c'est vrai dans le Très-Bas, le moment où il parle de la mère, je crois que j'ai dû pleurer parce que ça m'a tellement... Je me suis dit, c'est tellement fort, c'est tellement, je ne sais pas, c'est trop beau. C'est vraiment un moment qui m'a marquée quoi. »

Dans son propos Julie exprime le sentiment d'une adéquation profonde entre ce qu'elle aurait voulu exprimer et ce qu'elle découvre dans l'ouvrage :

« Et bien la première impression quand j'ai lu Bobin, je crois c'est que je me suis dit qu'il y avait une clarté dans ce qu'il disait, enfin je ne sais pas comment expliquer, c'est, ça serait dire que, en fait il dit exactement ce qu'on aimerait dire quoi »

La lecture du *Très-Bas* a donc été un « choc ». Le détail de ses impressions porte sur

deux thématiques, qu'elle dit avoir immédiatement repérées et appréciées. Il s'agit d'une part de la façon dont Bobin traite de la question de la divinité :

« Voilà, disons que ça correspond vraiment à mon idée de dieu, quoi. Donc je l'avais pas lu et exprimé comme ça, Et je me suis dit 'ben c'est ça quoi'. En fait, ce qu'il dit c'est tellement clair, c'est tellement limpide, c'est tellement beau que ça m'a bouleversée. »

Julie relève d'autre part, des figures de la femme et de la maternité. Trouvant ce thème « sublime », l'enquêtée est à la fois capable de citer plusieurs titres de livres de Bobin où il est plus explicitement traité, et d'en faire une sorte de résumé :

« Et puis alors là, justement, les femmes, en particulier, même tout ce qu'il dit sur les femmes, les femmes en tant que mère, surtout, c'est sublime. Il en parle souvent, dans tous ses livres. Parce que, il en parle dans la Robe de fête, il en parle dans la Part Manquante, il place vraiment la mère au dessus de tout. Il dit que c'est elle qui, qui en fait, a la conscience de la vie. Je ne sais pas comment exprimer ça, mais qu'elle est vraiment au-dessus des hommes. Parce qu'elle porte l'enfant. Il parle beaucoup des enfants, et les enfants c'est eux qui ont dieu en eux, jusqu'à temps qu'après ils perdent un peu de Dieu, c'est fini. Et ça j'ai trouvé ça très juste aussi, parce que c'est vrai que c'est, c'est une idée de la pureté qui est très belle quoi. »

Savoir retrouver les titres des livres, les rapporter à des contenus précis, et expliciter ceux-ci peut être analysé soit comme un ensemble de compétences à la mobilisation d'un mode d'appropriation analytique des textes scolairement acquis, soit comme la capacité à se repérer dans le champ littéraire, résultant de son activité professionnelle. Julie, bonne lectrice depuis l'enfance, fait un parcours scolaire sans problème jusqu'en terminale (littéraire). Elle relate un rapport heureux au français et à la philosophie. Néanmoins, si sa capacité à rapporter le contenu des textes aux titres et noms d'auteurs montre la mobilisation de compétences particulières, cela ne signifie pas qu'elle mette en oeuvre des dispositions analytique et esthétique lors de ses lectures. En fait, et c'est ce que nous allons détailler, elle rapporte constamment les propos de l'auteur à sa propre vie, évaluant d'une manière éthique plutôt qu'esthétique ses considérations. Durant le premier entretien, elle pose beaucoup de questions sur la vie de Bobin, nous demandant par exemple s'il a été marié, si la petite fille (Hélène) qu'il garde est la sienne, s'il a des enfants, s'il vit vraiment comme il l'indique dans ses livres. L'impression qui perce sous ces questions est que Julie ne dissocie pas l'individu écrivant qu'est Bobin de l'image littéraire de l'auteur construite dans ses textes. Elle parle de l'écrivain comme s'il s'agissait d'un guide spirituel dont elle pourrait suivre les préceptes au quotidien. Elle évoque d'ailleurs le terme de moine ou de prêtre pour qualifier le sentiment qu'il lui laisse :

« Ho mais je pense qu'il doit être très humble, il ne doit pas. [...] Oui, donc c'est quelqu'un qui est bien, je pense, qui est proche de la perfection. Enfin je veux dire, qu'il est proche de la nature, il est proche des enfants, enfin je ne sais pas, il est, c'est un sage, quoi, un peu. »

Elle est très impressionnée par la faculté de l'écrivain de se contenter de peu, aussi bien d'un point de vue matériel qu'humain. Sa solitude lui semble une force dont elle ne se sent pas capable pour sa propre vie. Le thème principal sur lequel Julie réfléchit concerne le rapport au temps et aux contraintes matérielles. Prendre plus le temps, se contenter de

plaisirs minuscules sont les formules qu'elle voudrait pouvoir appliquer pour elle-même. Tentant de qualifier le genre de la production de Bobin, elle use du terme de « philosophie », autrement dit d'une « certaine manière de voir la vie ». C'est dans ce sens qu'elle entend les préceptes, assertions et autres aphorismes proposés par les textes :

« Ha ben oui, parce qu'on change, bien-sûr, c'est sûr. Moi je suis sûre qu'il y a quelques années je n'aurais pas accroché pareil à Bobin, ça fait partie aussi d'une certaine ligne de vie, enfin je sais pas si on peut appeler ça une ligne de vie, mais une manière de voir la vie quoi. C'est ça c'est presque une philosophie pour Bobin. Comme on tend vers ça, enfin moi je tends vers ça. »

« Tendre vers ce qu'il dit » est une formule qui indique bien le rapport que Julie établit entre l'ethos des textes et son propre comportement. Qualifiant l'écrivain de sage, elle estime devoir tenter d'imiter son comportement :

« Oui, mais c'est un sage. Quelque part, il a transcendé tout ça et puis maintenant il est, il peut vivre de rien, enfin. »

Ainsi, tout en trouvant ces textes « beaux », « poétiques », c'est en raison de l'efficacité possible de leur contenu éthique qu'elle construit sa réception. Questionnée sur l'évolution de ses lectures de textes de Bobin, Julie raconte avoir eu envie de poursuivre cette découverte pour le « bien-être » qu'elles lui procurent :

« C'est peut-être une envie de quelque chose, je ne sais pas, je saurais pas le définir, peut-être un besoin de bien-être, parce que c'est vrai qu'il laisse un bien-être. Et puis il amène quelque chose, c'est sûr. Ce n'est pas une lecture gratuite, je crois. Je crois que c'est une attente. Et puis il y a beaucoup de spiritualité dans ce qu'il dit. Donc c'est vrai que c'est une sorte de remède, des réponses à des questions. Parce qu'en fait il trouve la réponse. Il aide à aller plus loin. Il aide à vivre autrement, il aide à réfléchir sur certaines choses. »

Ces textes ressortissent d'un double registre. Pour Julie, ils sont à la fois « philosophiques » et « spirituels ». La conséquence en est qu'ils lui « font du bien », qu'ils correspondent à des « remèdes » qui « aident à vivre autrement ». L'apaisement qu'elle éprouve semble directement rattaché aux remèdes qu'elle découvre dans les textes. Sans ces solutions pour la vie quotidienne, peut-être que Julie ne se sentirait pas aussi apaisée lors de sa lecture.

Les textes de Bobin lui permettent en effet de retravailler mentalement des situations conflictuelles, problématiques ou douloureuses dans le sens d'une délivrance. Les questions qui la préoccupent portent sur le rapport aux biens matériels et au temps. Et lorsqu'elle dit vouloir « tendre vers ce qu'il dit », cela signifie arriver à se détacher du sentiment de nécessité :

« J'aimerais vraiment être comme lui, quoi, ça c'est sûr. Je le lis, et d'un coup, mais il est formidable, il a dépassé tellement de choses, que je n'arrive pas à faire. Peut-être que dans un an j'y serai arrivée ou alors je serai complètement névrosée, je n'en sais rien, mais en tout cas, oui, je tends vers ce qu'il dit. »

L'apaisement provient chez Julie de la possibilité de faire « nécessité vertu » au moyen des textes de Bobin. Elle décrit ses conditions d'existence en terme de domination, ainsi qu'en témoigne sa manière de relater l'histoire des emplois qu'elle a successivement

occupés. Elle n'est en effet jamais dans l'affirmation d'une volonté et d'un choix dont ses activités professionnelles résulteraient. La logique mise en avant est plutôt liée à l'idée de survie économique, qui lui font accepter des « petits boulots », même si ceux-ci lui sont si pénibles qu'elle en fait des dépressions nerveuses (« **c'était vraiment un truc ça me déprimait [un travail de standardiste à La Redoute]. Je n'en pouvais plus. Même ça aurait été grave, quoi, je ne pouvais plus c'était impossible** »).

Il n'y a pas de trace dans son discours d'un plan de carrière ou d'une orientation consciemment construite de ses activités professionnelles vers un but défini. La façon dont elle relate son arrivée dans la librairie est à ce propos éloquente : c'est grâce à une « *sacrée chance* » qu'elle s'est « *trouvée là* ». Tout commence par une « *rencontre* », avec sa future patronne : « **et ça, c'est formidable d'avoir rencontré quelqu'un comme ça. Moi vraiment, c'est une rencontre. Ha oui, c'est une rencontre, importante dans ma vie.** » Elle attribue cette rencontre au hasard. Il ne s'agit pas d'une chose qu'elle aurait pu prévoir ou planifier. Elle emploie d'ailleurs une expression qui résume bien le sentiment d'impuissance qui semble gouverner sa vie professionnelle : « **c'est bien tombé dans ma vie, les choses sont assez bien tombées dans l'ensemble, quoi. Au niveau du travail.** » En général, ce qui « *tombe* » ce sont des événements imprévisibles, bons ou mauvais, sur lesquels on n'a que peu de prise (à la manière dont la pluie tombe du ciel). Cela s'oppose à la vision constructive de sa propre vie où tout ce qui arriverait ne serait que la résultante d'efforts (pour une vision constructive de sa vie, voir le portrait n°13, de Léon).

Julie occupe avec bonheur au moment des entretiens le poste d'employée de librairie à mi-temps. Sa patronne, en l'embauchant l'a sauvée d'une dépression (« **heureusement, j'ai rencontré les Chassin, mais ça a été vraiment une rencontre extraordinaire, parce que j'aurais pas pu tenir, je pense, heu, j'aurais craqué avant. J'aurais fait une dépression ou quelque chose comme ça, ou j'aurais été malade, enfin** »).

Le contact avec la clientèle et les livres sont les éléments qui plaisent le plus à Julie dans son travail. Pour elle, son emploi consiste en un retour vers les livres et la lecture. Pendant toute la période de ses travaux alimentaires, c'est-à-dire à la fin de ses études inachevées à l'Efap et jusqu'à son poste dans la librairie, elle a finalement peu lu, par « *manque de temps* » et en raison de ses « *soucis* » :

« J'ai toujours lu, mais je lisais moins. Je lisais beaucoup moins. Quand tu rentres du travail, t'es crevée, et puis t'as pas spécialement l'esprit à lire, quand t'as des soucis, tu te sens pas bien. Il faut être dans un état d'esprit pour lire, et y a des moments tu peux pas lire, t'as des soucis, t'as des problèmes dans ta tête, t'as des choses... Tu ne peux pas t'évader dans la lecture, c'est impossible. »

La lecture revient donc en force avec son travail à la librairie parce qu'entourée de livre, elle est tout d'abord sollicitée par sa patronne de lire un maximum d'ouvrages de manière à être performante dans ses conseils aux clients, et puis parce qu'elle se sent plus sereine et « *soulagée* » dans sa vie professionnelle. Elle ramène donc des livres de la librairie chez elle et avec son compagnon, se couche tôt pour lire au lit (« **c'est comme ça que je suis le mieux. Et c'est vrai que depuis qu'on travaille à la librairie, on lit énormément** »). Elle choisit ses lectures au regard des nouvelles parutions. Le travail à la

librairie lui permet d'être bien informée sur les nouveautés et elle s'efforce tout à la fois de suivre les auteurs qu'elle aime bien (Bobin, Delerm³⁹⁰, ...), et d'en découvrir de nouveaux, sans pour autant mettre en place de stratégies pour mémoriser les textes lus (pas d'achat des livres, pas de prises de notes, pas de marques sur les ouvrages et pas de thésaurisation de ceux-ci à la maison).

Lire beaucoup est une pratique à laquelle elle s'adonne alors d'autant plus volontiers que celle-ci renoue avec des habitudes passées, héritée de son enfance. Ses parents, qui ont tous deux travaillé dans l'édition, rapportaient des quantités importantes de livres à la maison. Julie et sa famille ont donc été habituée tôt à être entourés de livres et à développer un goût tant pour les objets que pour la pratique (« ***m'enfin j'ai toujours aimé les livres puisqu'il y en avait constamment, mon père en nous en amenait. Ça faisait partie de notre univers quoi. Donc, j'ai toujours vu des livres. Donc forcément, je pense que ça aide à aimer la lecture. De toute façon, tous les soirs on lisait. Mes parents me disaient qu'il fallait lire. Enfin tout le monde lisait tous les soirs à la maison*** .»). En prenant elle-même un emploi se rapportant au monde des livres, Julie a donc la sensation de suivre un fil conducteur tissé par sa famille, et d'inscrire sa propre vie dans une logique dont le sens se construit au regard des pratiques professionnelles familiales. A plusieurs reprises lors des entretiens, elle précise que tout le monde aime les livres dans sa famille, au point d'être tous « *dans l'édition* » : « ***mon père a tout le temps travaillé dans l'édition, ma mère l'a aidé un temps. Mon frère travaille dans l'édition. Et moi aussi. On a quelque chose avec les livres, ce n'est pas possible !*** ». Le sentiment d'une trajectoire chaotique et soumise à la nécessité de survie économique s'estompe donc lorsque Julie arrive à rapporter son activité à une identité professionnelle familiale : « *on est une famille de lecteurs* ». Son travail a donc du sens puisqu'il renoue avec un amour pour les livres transmis par ses parents et poursuivi par son frère. C'est l'appartenance à une famille de lecteurs qui donne à Julie le sentiment d'une cohérence et d'un sens à sa vie professionnelle. Ce sentiment est renforcé par une anecdote qu'elle relate lors du second entretien. Sa mère a elle aussi, lorsqu'elle était jeune, travaillé dans une librairie :

« Mais alors curieusement, c'est étonnant le hasard de la vie, quand elle était plus jeune, plus jeune que moi, elle devait avoir vint-cinq, une vingtaine d'année, ou vingt-cinq ans, elle a travaillé dans une librairie à la Croix-Rousse, et c'était une librairie papeterie, comme chez Chassin. Alors on en parlait, elle me disait, tu te rends compte ! C'est marrant comme la vie, enfin les choses recommencent. Et je trouvais ça très bien parce que c'est vrai qu'elle me disait ha ben oui, moi j'y travaillais. Et elle a travaillé des années, et elle a même failli, être gérante de cette librairie, mais comme elle avait une mère qui était très malade, et elle était obligée de s'occuper d'elle, elle n'a pas pu prendre la gérance de l'autre personne, une

³⁹⁰ Né en 1950, Philippe Delerm a commencé à être connu lors de la parution de *La Première gorgée de bière*, chez L'Arpenteur, Gallimard, en 1997. Il s'agit d'un recueil de courts textes célébrant les plaisirs minuscules du quotidien tels que boire une gorgée de bière, manger des loukoums, un banana-split, écosser des petits poids... Pour les chroniqueurs littéraires de Télérama, Philippe Delerm et Christian Bobin appartiennent à une même génération d'écrivain de « *l'ère des riens* », de ceux qui célèbrent l'ordinaire et le quotidien. « *Un peu ermites, ils s'enthousiasment pour la pluie, l'oisiveté ou les fleurs. Un courant littéraire minimaliste ? Le public est séduit.* », Catherine Portevin, « *L'ère des riens* », *Télérama* n°2507, 28 janvier 1998.

fois que la libraire a pris sa retraite. Sinon elle aurait pu, elle lui avait proposé. C'est un petit peu un regret quoi, dans sa vie. Mais bon, elle a toujours été dans les livres, avec mon père aussi quoi, voilà. »

Julie est donc au moment des entretiens dans une période où sa vie professionnelle coïncide en partie avec ses dispositions tournées vers le monde de l'art et de la culture (« moi, je trouve que quand j'ai lu deux heures d'affilée, je suis vraiment contente, j'ai l'impression d'avoir rempli mon temps . C'est quelque chose qui est essentiel pour se sentir bien . Donc c'est vraiment un moment où je me retrouve en fait, la lecture, c'est vraiment ça. Donc là, baignant dans les livres , on est comme des poissons dans l'eau »). Pour autant, elle ne se sent pas complètement épanouie. L'emploi à la librairie est une des possibilités professionnelles parmi celles pour lesquelles a été préparée et dont elle rêve. Mais son désir aurait été de travailler dans le cinéma. « Mal conseillée » dans son orientation, elle a intégré une école d'attachée de presse, dans laquelle elle s'est sentie en tel décalage avec ses collègues, qu'elle a arrêté au bout de deux ans une formation qui en compte trois :

« Ben j'ai fait, je suis allée à l'Efap. C'est vraiment quelque chose que je n'aurais pas du faire, c'est l'école des attachés de presse. C'est une école privée. Donc en fin de terminale, je me demandais ce que je voulais faire et puis en fait j'aurais aimé faire autre chose, mais j'ai été un peu mal conseillée. Pas mal conseillée, mais bon, je ne savais pas trop quoi faire mais je savais que je voulais m'orienter vers le cinéma, en fait, et mon but, j'ai toujours été passionnée de cinéma, et en fait j'ai mal choisi, je me disais, je pourrais toujours trouver un travail de communication dans le cinéma, du genre attachée de presse ou. »

A l'issue des deux années d'école d'attachés de presse, elle décide d'arrêter ses études et de chercher un travail « alimentaire » (« non, je n'avais plus envie de faire des études. Ca n'était pas mon truc. Je voulais gagner de l'argent, déjà, pour vivre, en plus je m'étais installé avec un copain à l'époque, on avait besoin d'argent, on avait besoin de se loger »). C'est alors le début de la ronde des petits boulots, jusqu'au moment où elle trouve son emploi dans la librairie. Son désir de travailler dans le cinéma ne s'est pas réalisé. Elle en garde un regret, et continue d'y penser :

« En fait, moi j'aurais aimé travailler dans le cinéma, mais quand j'y repense maintenant, peut-être faire un travail plus manuel, du genre, le montage. Mais j'ai raté le coche à dix-sept, dix-huit ans, je ne savais pas. Enfin, j'aurais dû partir à Paris, peut-être, laisser mes parents. Alors ça n'était pas évident. Donc voilà, donc j'ai toujours eu ce regret de pas trouver un travail dans ce milieu là, mais je n'aurais peut-être pas été à l'aise non plus parce que c'est un milieu particulier. »

Si donc son travail à la librairie constitue une des réalisations professionnelles possibles satisfaisantes pour Julie, deux éléments empêchent son plein épanouissement. Tout d'abord une envie souterraine contrariée de travailler dans le cinéma, qui mobilise l'essentiel de ses rêves professionnels, et d'autre part, le sentiment d'une instabilité, d'un manque de maîtrise sur l'avenir de son emploi, qui l'empêche de se projeter à long terme. Elle a tout d'abord peur de se lasser de ce travail (ce qui est arrivé pour ses autres emplois, même lorsqu'ils lui plaisaient un peu) :

« J'espère que ça continuera autant que possible quoi. Mais enfin on ne peut pas dire, on ne sait jamais ce qui peut se passer. On peut très bien dans deux ans

être complètement ailleurs, c'est vrai que je ne peux pas, je n'arrive pas à faire des projets à long terme. Surtout avec le travail, c'est difficile maintenant quoi. »

Puis, voyant ses patrons au bord de l'âge de la retraite, elle ne sait pas ce qu'il adviendra de son poste lorsqu'ils cesseront leurs activités :

« Non, je me dis ça parce que monsieur et madame Chassin sont quand même âgés. Je ne sais pas ce qu'ils vont faire après. Non ça peut durer, bien-sûr, ça peut durer, mais je veux dire qu'il y a toujours cette précarité quand même. Tu ne sais pas, c'est peut-être par rapport à leur âge, je me dis, quand ils prendront leur retraite, est-ce que, comment ça va se passer, est-ce qu'ils nous confieront la librairie, ce qui est possible, aussi, on n'en a jamais parlé encore. Un jour en riant, madame Chassin a dit : ' ho, mais vous serez les directeurs'. Mais en rigolant, alors peut-être qu'elle se dit de toute façon elle ne vendra jamais sa librairie je pense. A moins qu'elle ait vraiment besoin d'argent, et que, donc elle la gardera toujours à ce moment-là et nous, peut-être on pourrait être là en gérance. Ça pourrait, alors là ça serait super. Moi ça me plairait beaucoup. Mais on n'en a jamais parlé, tu te rends compte, c'est quand même... »

Julie craint donc tout à la fois son propre état d'esprit, qui peut changer et lui transformer son goût pour le travail à la librairie, et la fermeture de celle-ci. Il lui est donc difficile d'envisager dans la continuité et d'une manière stable son avenir professionnel. Même si son emploi actuel est au plus proche de ce qu'elle aime (***« ça correspond plus à ce que j'aime, c'est tout à fait, ce qu'il me faut actuellement »***), elle se sent doublement soumise. Sa propre instabilité d'humeur jointe à la situation de la librairie se conjuguent pour inscrire ses actes quotidiens dans un court terme qui l'empêche de faire des projections ou d'avoir le sentiment de maîtriser ses conditions objectives d'existence. On comprend dès lors mieux les effets possibles sur Julie des textes de Bobin qui préconisent de ne pas accorder d'importance aux choses matérielles et de savoir se contenter de peu. L'apaisement et la détente provoqués par la lecture des « remèdes » proposés par Bobin jouent finalement le même rôle que celui mis en évidence par Pascale Noizet dans le cas de la littérature sentimentale. Dans ce cas, la lecture des romans Harlequin est vue comme une « relaxation » au moyen de la mise en oeuvre de façon distanciée des rapports conflictuels entre hommes et femmes. En lisant ces romans, les lectrices font travailler de façon distanciée des configurations conflictuelles dans les rapports sexués (voir l'introduction de la deuxième partie).

Sur certaines thématiques se rapportant notamment aux questions existentielles, il apparaît donc que les textes de Bobin permettent au lecteur de travailler les points conflictuels et douloureux de son ordinaire. Si Julie s'apaise à leur lecture, c'est parce qu'ils offrent des temps de « relaxation » où des schèmes d'interprétations viennent donner du sens. Loin de n'être que des ouvrages divertissants ou constituer une échappatoire à un quotidien ennuyeux, les livres de Bobin, tout comme les romans de paralittérature sentimentale selon P. Noizet, sont en dialogue avec les schèmes d'interprétation de lecteurs tels que Julie. Il s'agit de lecture qu'ils ancrent dans le réel et dont les attendus sont d'aide à l'appréhension et à la compréhension de celui-ci. Nous proposons le terme de fonction d'aide symbolique pour qualifier cette attente qui ne correspond ni à du divertissement ni à un besoin de connaissances, et encore moins à un plaisir esthétique pur (le développement de cette fonction d'aide symbolique est

effectué au chapitre X).

Cette fonction tout à fait particulière de la lecture, qui s'oppose au divertissement, se met en évidence chez Julie à plusieurs occasions dans les entretiens. Elle est amenée par exemple au cours de la conversation, à évoquer les pratiques de lecture des membres de sa famille. Il est intéressant de constater à ce propos comment les connaissances retenues de la lecture des textes de Bobin sont mobilisées dans son appréhension des situations ordinaires. Elle commence par présenter les manières de lire de sa mère et de son frère :

« On avait des livres, et puis chez ma mère, c'est vrai, il y a une tonne de livres... Je ne sais pas comment ça se pèse, en tonnes. Mon frère alors c'est un lecteur, mais fou, quoi, il n'arrête pas de lire, il fait que ça, même, donc c'est vraiment une famille de lecteurs. Et moi je suis peut-être celle qui lit le moins, par rapport à ma mère, elle est à la retraite, en plus elle est malade, alors y a que ça quoi, elle lit, elle lit. C'est bien. »

Elle enchaîne immédiatement par une remarque générale visant à inscrire le comportement décrit dans une échelle de valeur qui s'est élaborée au moyen de la lecture des textes de Bobin :

« Enfin il ne faut pas trop lire, c'est ce qu'il dit, d'ailleurs Bobin. Il le dit à un moment il parle de la lecture, il dit que : il y a le moment avant qu'on sache lire, on est vraiment dans le paradis en fait, et puis après on commence à lire et c'est une parcelle de Dieu qui s'en va. Il le définit comme ça, c'est, c'est trop parce qu'il dit, et puis après, y a ceux qui ne lisent jamais, y a ceux qui lisent trop, qui s'enferment dans la lecture. »

Elle bascule des pratiques de lecture de ses proches à ce qu'en dit Bobin dans ses textes. Cela montre comment les connaissances assimilées lors de la lecture sont réutilisées par Julie : à l'évidence, elle se sert des schèmes d'interprétation pour donner du sens à des pratiques dans la vie ordinaire, pour peu qu'il s'agisse de thèmes investis par l'écrivain. Ce n'est pas seulement lorsqu'il revient à Julie de parler des textes de Bobin qu'elle présente ce qu'elle en a retenu, mais également, lorsque des situations ordinaires les lui rappellent. Les schèmes d'interprétation issus des textes ne sont donc pas mobilisés seulement dans des situations de lecture ou par référence intertextuelles. C'est dans l'expérience ordinaire que Julie ancre et fait dialoguer le savoir extrait des livres de Bobin.

La fonction remplie par les textes de Bobin chez Julie se retrouve également pour d'autres auteurs. Il est un écrivain, Philippe Delerm, que Julie assimile et confond à Bobin. L'usage qu'elle a de ses textes est identique à celui mis en place pour les textes de Bobin. Elle évoque cet écrivain alors qu'elle est en train d'expliquer les avantages et inconvénients de sa vie campagnarde (elle habite avec son compagnon et les deux enfants de celui-ci dans une vieille maison à la campagne). Si elle se trouve très heureuse dans cette habitation, elle déplore toutefois l'humidité durant la période hivernale. Elle se souvient alors avoir lu quelque chose sur l'humidité dans un texte de Bobin ou de Delerm, qui visait à la valoriser :

« Oui, il fait humide, il fait froid. Ben je ne sais pas si c'est dans un livre, non, c'est pas Bobin, c'est Delerm, qui parle. C'est marrant parce que je les confonds maintenant. Ils parlent de sa maison en Normandie, qui est toute humide et tout,

et il dit que c'est super l'humidité, sur les murs, enfin il en fait quelque chose de, d'assez touchant quand même. Mais c'est vrai que le froid, moi je n'aime pas trop. Mais bon, c'est marrant parce que John m'avait fait lire : 'et tu vois, lui aussi, il est dans une maison humide, et il est content et tout', mais bon. Enfin c'est mieux que la ville de toute façon. »

Pour un thème ne relevant pas des questions existentielles, Julie a donc la même approche : elle confronte ses schèmes d'interprétation avec ceux trouvés dans les textes, afin de voir s'ils ne peuvent pas l'aider à transformer l'appréhension d'une situation. Si cela fonctionne dans certains cas, elle n'est pas convaincue pour le problème d'humidité (« *mais bon, moi je n'aime pas le froid.* ») Le fait qu'un écrivain puisse même louer les tâches d'humidité sur sa tapisserie la fait rire, ce qui montre la distance qu'elle garde par rapport aux assertions des textes. Certaines peuvent l'aider, lui correspondre, là où d'autres ne lui servent à rien.

Par le biais des textes de Bobin, Julie retravaille ainsi mentalement l'appréhension de situations ordinaires douloureuses telles que son instabilité professionnelle et sa précarité économique. En insistant sur la dimension spirituelle de la vie, plutôt que matérielle, les écrits de l'auteur aident l'enquêtée à repenser d'une façon positive des conditions d'existence qui lui semble insurmontables. Une sorte de panoplie de pensées servant à se résigner et envisager d'une part son sort comme exemplaire et d'autre part comme cohérent est ainsi mobilisée. En valorisant la lecture, en proclamant cette activité comme incontournable, les textes permettent à Julie de tisser des liens entre une pratique familiale fortement développée et ses propres pratiques en la matière, à une période de sa vie où lire et être en présence de livre occupe l'essentiel de ses journées. Cela permet donc à Julie d'inscrire sa propre pratique à la fois dans un référent familial (sous forme de fil conducteur, et d'héritage), et de donner un sens à sa vie professionnelle qui avait été jusqu'alors peu satisfaisante et placée pour l'enquêtée sous le signe d'un hasard malheureux.

Portrait 3 – : Céline : « Bobin, ça fait partie de mon petit monde »

Age	29 ans (née en 1971)
Profession	Sans profession. Etudiante en art plastique (licence)
Situation matrimoniale	Vie maritale
Origines sociales	Mère : au foyer Père : gérant d'entreprises d'électro-ménager Une soeur aînée, mariée à un pilote de chasse. Elle a fait des études d'archéologie
Livres de Bobin lus	<i>La Folle allure, L'homme qui marche, l'Inespérée, Geai, La plus que vive, L'Equilibriste, Le Très-bas, Une petite robe de fête, La Part manquante, La Merveille et l'obscur.</i>

Céline, vingt-neuf ans, habite Lyon avec son « *petit copain* », dans un appartement en

plein centre ville, d'un standing qui semble plutôt élevé dont le loyer est payé en partie au moyen d'aides financières. Son ami est diplômé en maîtrise de physique, enseignant remplaçant (maître-auxilière) de physique en collège. Elle-même a fait des études en histoire de l'art jusqu'en licence à l'issue d'un baccalauréat mention littérature et art plastique obtenu à vingt ans, d'un BTS et d'un petit tour aux Beaux-Arts. Après une année passée à préparer le CAPES d'arts plastique, elle venait d'apprendre au moment du premier entretien qu'elle avait échoué au concours. Lors du second entretien, elle nous informe de son nouvel échec et qu'elle a abandonné définitivement l'idée d'être enseignante d'art plastique. Céline occupe alors un emploi à temps partiel d'animatrice auprès d'enfants, dans une Maison des Jeunes et de la Culture.

Les contextes au moment des deux entretiens sont donc légèrement différents. Lors du premier, Céline reste dans la logique de préparation de son concours, elle garde son statut d'étudiante et inscrit ses actes dans la continuité avec l'année scolaire qui s'achève. Lors du second, en revanche, elle se retrouve face à la question de sa réorientation. Il s'agit donc d'une période de questionnements, de remise en cause d'elle-même et de ses activités ordinaires dont les répercussions sur certaines de ses occupations (parmi lesquelles la lecture) sont sensibles. Ainsi, contrairement à la plupart des enquêtés, rencontrés dans des périodes de stabilité (professionnelle, sentimentale, familiale), Céline est amenée à produire des discours sur ses pratiques de lecture et son rapport aux textes de Bobin à des moments charnières de sa vie. Cette dimension est à garder à l'esprit lors de l'analyse de ses expériences de lecture : dans ses choix de livre, à propos de son travail interprétatif, des modes de questionnements de soi et des manières d'y répondre par la lecture se dévoilent.

Cela ne faisait pas très longtemps au moment du premier entretien que Céline avait découvert les textes de Bobin. Sa manière de relater sa prise de contact utilise le champ lexical de la rencontre bienheureuse et fortuite. Sans information préliminaire à propos de l'écrivain, elle entre un jour dans une librairie avec l'envie « *d'acheter quelque chose* ». C'est alors qu'elle est attirée par de tous petits livres dans la collection Folio, dont les couvertures s'ornent d'une photographie de Boubbat. Il s'agit d'un photographe qu'elle connaît et apprécie :

« Je connaissais le photographe, et j'ai vu qu'il y avait plein de petits bouquins, en plus ils étaient très fins, avec plein de photos de Boubbat, je me suis dit que ça devait être très dans l'optique Boubbat, et j'ai commencé à feuilleter et à lire derrière, et puis j'en ai acheté deux. »

Les titres l'intriguent et lui plaisent également. Elle achète donc ses premiers textes de Bobin, heureuse de partir à la découverte d'un écrivain pour lequel elle n'a aucun point de référence. Le premier livre lu est *Une petite robe de fête*, qu'elle dit avoir « *dévoré* » : « *c'était beau, ça m'a plu* ». Dès lors, elle va poursuivre avec assiduité la lecture de tous les textes de Bobin parus en Folio. L'émotion inaugurale est si forte et semble tellement correspondre à ce que Céline avait envie de lire et de ressentir qu'elle va jusqu'à construire un discours sur la providence qui l'a conduite vers les textes de Bobin :

« Je crois vraiment si un jour je suis rentrée dans ce magasin pour acheter des bouquins et que je suis tombée sur ce Bobin, enfin j' imagine quoi, c'était tout à fait ce que je recherchais. Moi je suis tout à fait persuadée. Ça n'était pas le

hasard, quoi, parce que ça faisait très longtemps que j'avais pas eu autant de plaisir à lire. Bon, après je retournais en acheter. »

Peu à peu, elle se procure une dizaine de textes de Bobin, essentiellement des parutions en Folio. Elle est ainsi amenée à lire *La Folle allure*, *L'homme qui marche*, *l'Inespérée*, *Geai*, *La plus que vive*, *L'Équilibriste*, *Le Très-bas*, *Une petite robe de fête*, *La Part manquante*, *La Merveille et l'obscur*. Le recensement des titres est possible parce que Céline garde près d'elle à chaque entretien l'ensemble des textes qu'elle possède et les mobilise lorsqu'elle est amenée à en parler. Ainsi, elle dévoile un rapport « charnel » à ces objets : elle les caresse, les feuillette, fait des commentaires sur les photographies qui la font rêver.

Le premier livre lu de Bobin est *Une petite robe de fête*. C'est le « *meilleur souvenir* » de lecture de Céline :

« Moi, le meilleur souvenir, c'est le premier bouquin, j'étais dans un supermarché. J'avais vu la photo dans un magazine qui s'appelle Photographies. Et tiens, c'est la photo de Boubbat, et tout, et ça a été vraiment, je l'ai dévoré en un trajet. Et j crois bien que je l'ai gardé dans mon sac, ça faisait partie de mon petit monde. J'étais à me dire : ' ha, ça y est, enfin quelqu'un qui écrit ce que j'ai envie de lire'. On se sent moins seul au monde. »

Pour elle, la lecture des textes de Bobin arrive à un moment où elle en avait « besoin ». Il s'agit d'une période de conversion dans sa vie étudiante, où décidant de ne pas s'inscrire en maîtrise d'histoire de l'art à l'issue de sa licence, elle commence à préparer le CAPES. La présentation de son usage des textes de Bobin reprend le modèle de transfiguration du quotidien et de ré-appréhension de situations problématiques :

« J'ai l'impression que si, il y a un thème qui m'intéresse, mais je ne sais pas si c'est un thème, c'est quelque chose qui revient tout le temps, c'est ce truc d'exprimer quelque chose, heu, comme si c'était, éternel, quoi, cette constance, il parle de quelque chose, mais, je ne pourrais pas te citer un exemple, mais... Et ça remonte le moral, parce qu'on a l'impression que rien n'est vraiment dû au hasard, et que, si on sait regarder, y a plein de petits signes, et y a une espèce de constance, quoi, on a ce qu'on mérite, et on fait ce qu'on sait faire, et on vit ce qu'on doit vivre, je sais pas j'ai l'impression. [...] Il faut être patient, aussi, il faut savoir regarder, autour de soi, enfin, ça c'est ce que j ressens, mais je sais pas si c'est un thème. »

La pensée d'une unité de soi sous la diversité des situations qu'on est amené à vivre selon les époques est un thème cher à Céline, qui s'explique par l'incertitude professionnelle dans laquelle elle vit. Elle relate ce thème dans les deux entretiens, tout d'abord lorsqu'est abordée la question de ses deux années de préparation au CAPES, puis de son avenir professionnel. Elle avoue avoir très mal vécu ces échecs : « *non seulement c'est difficile à vivre, l'échec, mais après c'est écrit noir sur blanc, c'est deux années d'échec. De n'avoir rien validé.* » Un retour sur son parcours universitaire par l'intermédiaire de son curriculum vitae lui donne l'impression d'une trajectoire « *décousue* » et dépourvue de sens :

« J'ai un CV, il est complètement décousu. J'ai un BTS, après j'ai fait les Beaux-Arts, après j'ai fait une licence, après j'ai fait deux ans de Capes, maintenant je retourne en DU, je vais encore rajouter une maîtrise, et puis quand

je l'aurais on va me dire, ouais, mais vous avez pas... mais c'est terrible, tu te dis, qu'est-ce que c'est du temps de perdu, alors que la vie c'est... Et y a toujours quelqu'un qui est mieux que toi. »

On imagine donc l'importance d'un propos qui s'axe principalement autour de l'idée qu'on « vit ce qu'on doit vivre » pour Céline. Ne sachant pas si elle doit poursuivre ses études en maîtrise, chercher du travail, elle se retrouve aux abords de la trentaine avec un désagréable sentiment de piétinement, qui peut aller jusqu'à « lui faire péter les plombs » :

« Et un jour j'avais carrément pété les plombs j'avais été au service de médecine de santé de la Doua, j'avais expliqué, moi ça ne va pas du tout, j'ai l'impression d'avoir complètement foiré. Et elle m'a dit, mais prenez ça positivement, vous êtes polyvalente, si on vous questionne sur votre CV, vous expliquez que vous êtes polyvalente. Et donc j'en étais ressortie plus forte, d'avoir discuté avec elle. »

Elle conclut ses réflexions par une injonction qui rejoint celles relevées dans les textes de Bobin : « enfin, faut être patient ».

Passé la surprise de la découverte d'émotions si particulières lors de la lecture du premier texte, Céline apprend à provoquer ces sensations et à les mobiliser à des moments où elle en a besoin :

« Il faut que je sois seule, il faut que je sois seule, et que je sois disponible à la rêverie, au lieu d'aller dans un petit coin, et en fait ce n'est pas vraiment des moments de cafard, parce que c'est des moments que j'aime bien. C'est avoir vraiment envie d'un petit moment de tristesse, mais de se l'approprier, et pas de le subir, et dans ces moments-là, soit je prends une cigarette, ou je mets une musique triste, soit je prends un livre, un livre de Bobin, sous la couverture, c'est pas quand je suis très très [triste]. Et après ça me rend joyeuse, après. Oui, mélancolique, voilà, tout à fait, et après, je quand je finis un livre, je suis une battante, quoi, je vais dans la rue, je regarde les gens différemment, et puis, je me dis que moi aussi, je suis utile, j'ai des trucs à faire... »

L'apport des textes de Bobin est ainsi identifié par Céline et circonscrit autour d'un certain nombre de sensations et d'expériences de lecture. Pour elle, c'est plus un « comportement » qui se dévoile à leur lecture qu'une somme de connaissances concrètes :

« Souvent, les gens, c'est, on a un bouquin parce qu'on va apprendre des choses, des trucs concrets, l'histoire de France, l'histoire des guerres, et puis, des petits livres ne t'apprennent rien de concret mais c'est tout un comportement. »

Le terme est éloquent et montre combien l'ethos des textes est susceptible d'être approprié et mobilisés par les lecteurs pour eux-mêmes. L'usage des textes de Bobin est donc essentiellement centré sur la mise en pratique des principes figurant dans les écrits. A plusieurs reprises dans les deux entretiens, Céline relate comment elle met en application pour elle-même, cet ethos :

« Il y a un très beau texte de Bobin sur les livres qui disait, je ne sais plus dans quel texte, que chez les gens, t'avais soit des étagères remplies de bouquins, soit des étagères remplies de bibelots et qu'en fait quand t'avais des livres t'avais pas

besoin de bibelots parce que ta vie elle était remplie de livres. Un jour, quand j'ai lu ça, j'ai décidé de mettre tous mes livres en rayon, et c'est vrai, d'appliquer. C'est vrai, il a raison. Plus t'as des livres et plus tu lis des livres et moins t'as besoin de choses. »

Ainsi pour Céline, comme pour Julie (portrait n°2), la lecture permet de compenser la précarité économique et le manque matériel. Une manière encore une fois de faire nécessité-vertu se dévoile par ces propos et se trouve confirmée par une observation de la bibliothèque de Céline. Elle s'est donc constituée à la suite de cette lecture. Elle trône dans le salon de l'appartement. Son homogénéité réside dans un choix de supports textuels : seuls les livres de petits formats et essentiellement des Folio y figurent. Cette configuration est la résultante d'une esthétique propre à Céline (elle n'apprécie que les Folio parce qu'ils présentent une illustration sur leur couverture), et d'une soumission à un impératif économique (son statut d'étudiante ne lui permet pas d'acheter en grande quantité des « *gros livres* »). Les Folio correspondent ainsi au compromis idéal entre le beau livre, surtout lorsque les couvertures reprennent des photographies en noir et blanc de photographes célèbres qui de plus aident Céline à « *mémoriser ce qu'il y a dans le livre* », et le livre bon marché (« *c'est vrai que si j'avais plus d'argent, j'achèterais des gros livres* »). La « rencontre » avec les textes de Bobin est donc la résultante d'une alchimie aux composants variés parmi lesquels l'impression de posséder des livres précieux, rares, « *beaux* » à peu de frais. La parution de textes de Bobin en Folio s'inscrit donc plus dans la continuité des logiques mises en oeuvre pour les premières parutions (dans de petites maisons d'édition, avec les pages à découper soi-même), que dans la rupture. Céline, qui n'a pas les moyens d'acheter tous les livres de Bobin dans les collections coûteuses, relate des impressions de lecture proches de celles que des lecteurs plus argentés ont pu effectuer avec des livres publiés dans ces collections. De plus, le thème de l'enrichissement spirituel contre l'accumulation de biens matériels (« *plus t'as des livres et plus tu lis des livres et moins t'as besoin de choses* ») contribue à donner à Céline les moyens de « *faire nécessité vertu* » pour reprendre les termes de P. Bourdieu dans *La Distinction*. La précarité économique et l'incertitude professionnelle semblent ainsi être les données contextuelles favorables à une écoute attentive des propos de Bobin.

Il s'avère que quel que soit le thème dans les textes de Bobin repéré par Céline, il est toujours rapporté à son vécu. Il est frappant de constater combien est systématique le va-et-vient entre les thèmes relevés et certaines situations de sa vie. Céline est ainsi amenée à évoquer la question des épisodes biographiques de l'auteur, sa manière de parler des femmes, et de la religion et que nous allons présenter successivement.

Il est tout d'abord un sujet rapporté par Céline, qui semble lui plaire et la rassurer : il s'agit des épisodes biographiques dans lesquels l'écrivain précise qu'il a connu des périodes de vide, de chômage, avant que son succès ne renverse la situation. Céline commence par nous demander si ces anecdotes sont authentiques pour, devant notre réponse affirmative, en retirer certaines considérations :

« Donc il a vraiment vécu des périodes où il était au chômage, où il n'avait rien à faire. Parce que dans Geai, il y a un moment, il n'a pas de boulot aussi. Et je me dis que des fois, quand t'es vraiment passionné par un truc, il ne faut pas avoir peur d'avoir des passages à vide, de rien faire, d'être complètement loin de ça, mais au quotidien c'est pas gérable. C'est dur, parce qu'il y a toujours

l'incertitude, il faut que tu manges. [...] mais c'est vrai qu'il a une philosophie, il se rend accessible, il fait du bien, mais en même temps il nous rappelle, enfin moi, dans ce petit bouquin bleu (la merveille et l'obscur), je me suis dit que lui aussi avant de pouvoir écrire ses bouquins, il a douté. Non, il a galéré. »

Cette « galère » la rassure car elle la rapporte à sa situation présente : Céline a aussi une passion, le dessin. Elle espère pouvoir un jour vivre de son art et se résigne d'autant mieux aux périodes d'hésitations professionnelles et de chômage qu'elle rencontre dans les propos de l'écrivain une sorte de modèle. Le discours de l'écrivain est ainsi fondé sur une double injonction. Il l'invite à la fois à se résigner aux conditions actuelles de sa vie (« *on a ce qu'on mérite, et on fait ce qu'on sait faire, et on vit ce qu'on doit vivre* ») tout en promettant que tout peut être différent (« *et j'me dis que des fois, quand t'es vraiment passionné par un truc faut pas avoir peur d'avoir des passages à vide, de rien faire* »). Ainsi, la période d'incertitude par rapport à son avenir professionnel trouve un sens et une justification au regard des écrits de Bobin. Alors que Céline ne sait pas trop ce qu'elle doit faire à un moment de reconversion, lire les assertions de Bobin l'aide à envisager d'une manière positive sa situation présente. Sans qu'elle ait besoin de la transformer radicalement et rapidement, l'écrivain lui livre donc des schèmes d'interprétation de celle-ci, rassurant et légitimant : tous les artistes sont susceptibles d'éprouver ce genre de temps à la fois vide et éprouvant. Si Céline continue d'espérer vivre de son art (« *non, mais je vais essayer de rester quand même plus proche de ma passion, mais c'est vrai que si un jour je n'arrive pas à vivre de ma passion...* »), les écrits de Bobin peuvent alors lui servir d'encouragements.

Elle est également sensible à d'autres thèmes parmi lesquels la figure maternelle et la façon dont l'auteur traite de la féminité. Parler aux femmes et parler des femmes sont alors les principales thématiques repérées par Céline, qui vont toujours dans le sens d'une transformation de son regard ou de son attitude :

« C'est vrai qu'il a une façon de percevoir les femmes. Cette femme justement qui attend à la gare [la Part manquante], qui parle avec son enfant, c'est magnifique, quoi, après, tu regardes les gens différemment, et moi, je suis souvent à la gare et je regarde autour de moi pour voir si je ne voyais pas une femme, et comprendre vraiment.. »

L'anecdote est intéressante car elle montre comment Céline passe de ses lectures à une interprétation de la réalité : après avoir lu un passage sur la beauté d'une mère et de son enfant, Céline se promène dans la même gare où l'auteur rapporte la scène, et tente de mettre en oeuvre le schème de perception ainsi relevé. L'enquêtée a alors l'impression que grâce aux textes de Bobin, elle peut « *comprendre vraiment* » ce qui l'entoure. Comme si les événements ordinaires devaient au préalable avoir été transformés en thèmes littéraires pour être relevés et « *compris* » par Céline.

Lire des textes de Bobin est également pour elle une manière de vivre une histoire d'amour. Car l'émotion qu'elle éprouve à la lecture de ces textes est de l'ordre du sentiment amoureux. Lorsqu'elle lit les lettres que l'écrivain adresse à une femme, elle avoue s'identifier à celle-ci : « *ouais, moi, je m'identifie, si un homme pouvait m'écrire des lettres comme ça, c'est clair que je tomberais amoureuse de lui. [...] Mais c'est vrai que c'est une forme d'adultère. J'ai l'impression qu'aucun homme ne peut vraiment comprendre une femme, sauf Bobin. »*

Enfin, le dernier thème relevé par Céline concerne la manière dont l'écrivain traite du divin. Pour Céline, c'est un vocabulaire et un rapport au divin qu'on lui offre :

« Enfin je vais peut-être aller carrément trop loin, mais moi j'ai l'impression quand je lis du Bobin, des fois on est presque plongé dans un livre religieux, et ça me fait vraiment du bien parce que c'est vrai que moi j'ai des croyances religieuses, mais je ne me retrouve plus du tout dans la pratique contemporaine. Je ne vais pas à la messe, quand je parle avec des gens qui pratiquent, je ne me retrouve pas du tout en eux, et Bobin ça me permet de me retrouver face à moi-même, et après je me sens beaucoup plus sensible à la présence de Dieu. »

Pour tous les thèmes cités, il est remarquable de constater l'usage qu'en fait Céline. Elle rapporte toujours les propos de l'écrivain à son quotidien et mobilise constamment le modèle de la transfiguration du quotidien. Soit il s'agit de repenser l'apport des livres, et cela la conduit à la construction d'une bibliothèque, soit c'est une nouvelle manière de regarder les femmes et de s'appréhender soi-même comme femme, soit enfin, c'est un rapport au divin qui comble ses attentes. Ainsi, l'aide à l'appréhension de son quotidien est véritablement la constante dans sa manière de lire les textes de Bobin. Celle-ci est si prégnante chez Céline qu'elle a le sentiment qu'il lui faut faire découvrir cet écrivain : **« j'ai l'impression en fait, qu'il faut en parler, parce que ça peut aider les gens. »** Cette conviction se traduit par une pratique rare chez elle, réservée aux seuls textes de cet auteur. Elle apprend par coeur des extraits de manière à pouvoir les réciter aux membres de sa famille et de son entourage :

« Il m'arrive d'apprendre par coeur des morceaux de phrases, ou les petits résumés de derrière, parce que c'est beau. Ça donne envie d'écrire, mais moi, je n'ai aucun talent. [...] Si, si, j'en ai recopié, mais j'ai trouvé ça dommage, en fait, j'ai pris un grand carnet, et au milieu, en noir, en tout petit, en signant Christian Bobin, mais en fait, j'ai envie de les apprendre pour pouvoir, quand on est dans une discussion, par exemple, pour pouvoir citer, et puis dire, : ' tu sais, ce n'est pas si noir que ça, la vie'. J'ai envie de les garder en moi, je n'ai pas envie d'avoir recours à un cahier, parce que c'est une façon, un peu, de donner envie à d'autres de lire. »

Le thème majeur qu'elle repère dans ses livres et qu'elle a envie de transmettre est bien l'idée que **« c'est pas si noir que ça, la vie »** montrant par là quel usage elle fait et imagine que d'autres pourraient avoir des textes de Bobin.

Contrairement à certains enquêtés qui ont été accompagnés dans toutes les étapes de leur découverte des textes de Bobin par des discours plus ou moins légitimes (de la critique littéraire aux amis en passant par les collègues de travail), Céline n'a rencontré que peu de personnes avec qui échanger ce goût de lecture. Elle déplore d'ailleurs de ne pouvoir discuter de ses impressions avec d'autres lecteurs. Les quelques tentatives faites pour donner envie de lire des textes de Bobin à son entourage se sont soldées par des demi-échecs : ayant offert plusieurs fois des livres à ses parents ou amis, Céline n'a pas eu de retour quant à leurs expériences de lecture. Avant de nous rencontrer, elle ne connaissait qu'une étudiante préparant comme elle le CAPES d'art plastique auprès de qui parler avec la même émotion des textes de l'écrivain. Savoir qu'un travail universitaire avait été entrepris sur le thème du lectorat de Bobin lui a d'ailleurs beaucoup plu et offert en quelque sorte la légitimité que l'entourage a pu autoriser chez les autres enquêtés. Par

ailleurs, Céline, pourtant grande « *consommatrice* » de magazines de presse féminine, n'a relevé qu'à une seule occasion le nom de Bobin dans la presse. Il s'agissait d'un test de personnalité pour lequel il fallait indiquer le nom d'un écrivain apprécié. En lisant les analyses, elle s'est rendue compte qu'avoir cité Bobin la plaçait du « *côté des femmes sans personnalité qui ne font que suivre la mode* » :

« Et vers Noël, j'avais lu un test, justement, qui êtes-vous, dans une question, il y avait quels écrivains appréciez-vous et y avait Christian Bobin, et en fait quand tu lisais après, si t'étais une lectrice de Bobin, t'étais une victime de la mode. Mais très, je n'avais pas du tout apprécié. C'était à la mode, je n'avais pas du tout aimé. C'est là dedans que j'avais vu que c'était un écrivain qui était très médiatique. »

La réception qu'elle construit pour les textes de Bobin est donc moins soutenue que chez d'autres lecteurs par les discours d'autrui. Et lorsqu'elle tend à être balisée, c'est pour renvoyer à Céline une image plutôt péjorative d'elle-même : elle apprécie un écrivain pour lequel son entourage, sollicité, ne répond rien, et qui est critiqué dans la presse féminine.

Cet « isolement » ne l'empêche pas d'inscrire son discours dans le cadre d'une rencontre forte et déterminante dans ses manières d'appréhender ses conditions d'existence. Si les discours d'autrui n'ont pu l'aider à construire ce type d'expérience de réception, cela signifie qu'elle a mobilisé des éléments directement venus des livres, qu'il s'agisse de leur matérialité ou du contenu des textes. Elle s'étend d'ailleurs longuement sur le thème de la matérialité des textes de Bobin. Son discours montre comment son anticipation de réception a été informée par l'aspect physique des Folio, et notamment le rôle que les photographies de Boubbat en couverture ont joué dans la préparation son expérience de lecture : « **et moi je sais que si j'ai lu Bobin, c'est parce que les couvertures me plaisaient.** » Celles-ci, avec les titres, aident à la compréhension du contenu des textes. Tout comme les photographies font rêver, les propos de l'auteur sont à méditer, à lire puis à reposer, sans se préoccuper de tout comprendre. Ils font également « rêver ».

Pour illustrer l'usage des supports physiques des textes comme moment incontournable dans l'anticipation à la réception, on peut rapporter une anecdote à propos d'un texte que Céline n'a pas souhaité acheter. Il s'agit d'*Autoportrait au radiateur*. Céline a acheté pratiquement tous les livres de Bobin sortis en Folio. Peu avant le second entretien, l'envie lui est venue de continuer sa collection. Elle est donc allée à la Fnac pour tenter de repérer les nouvelles sorties des textes de l'écrivain en Folio. Elle remarque alors un texte intitulé *Autoportrait au radiateur*, édité dans la collection nrf de Gallimard. Son attitude par rapport à ce livre illustre le rôle combiné du titre et de la matérialité du texte dans son anticipation de lecture. Déconcertée par un titre qu'elle trouve « *lourd* » et empli de « *souffrance* », Céline rebrousse chemin alors qu'elle se trouve en route vers la caisse, afin de reposer un livre qui finalement ne lui « *fait pas envie* » :

« C'est vrai que les livres de Bobin, ils ont toujours des titres, tu as envie de savoir ce qui se cache derrière. Sauf Autoportrait au radiateur, je n'aime pas trop, ça n'est pas très mystérieux. Oui, c'est un peu maso. Ça fait, un peu aussi, c'est la souffrance, alors que dans les autres, il y a une légèreté. Parce que c'est vrai,

autant L'Homme qui marche, que L'Equilibriste, qu'Une petite robe de fête, je ne sais pas, il y a une légèreté. Et là. J'ai pris le livre et j'ai commencé à venir à la caisse et puis je l'ai reposé parce que je me suis dit que c'était dommage de...»

Titres et couvertures en Folio s'associent donc pour produire une impression de « légèreté ». L'anticipation de lecture porte sur un sentiment qui rejaillira sur le contenu des textes lorsque Céline les lira. Sa technique de choix des livres tourne d'ailleurs principalement autour de ces éléments d'information : « *et depuis que je me remets à lire, je lis des bouquins que je choisis en fonction de la photo. La photo et puis le titre* ». C'est également en fonction de ces éléments qu'elle mémorise les livres. Tout au long des deux entretiens, lorsqu'elle a à évoquer ses lectures, elle propose systématiquement des descriptions de livres, avant de citer le nom de l'auteur ou le titre. Par exemple, *La Merveille et l'obscur*, qui est un recueil d'entretiens avec Bobin que Céline est en train de lire au moment de notre deuxième entrevue devient « ***ce petit bouquin bleu*** » ; ***Une petite robe de fête est « le livre avec l'asiatique sous le cerisier*** » en référence à la photographie de Boubbat en couverture ; et *La Part manquante* « ***le livre avec la femme qui donne le sein à son enfant*** ».

Cette forme de réception, qui fait plus penser à des modes populaires d'appropriation des textes pour lesquels le choc des images (de la couverture) et l'éloquence du titre sont des éléments primordiaux de l'accroche, n'empêche pas chez Céline la mobilisation d'éléments d'analyse textuelle. Elle rapporte la production de Bobin au genre poétique et repère certaines figures de style :

« Dans La Plus que vive aussi, c'est quand même une histoire, mais il s'évade souvent, c'est des métaphores, et puis. Et il y a un truc que j'ai compris par rapport à la dernière fois, c'est que, il se revendique plus comme poète que comme écrivain, et ça je ne l'avais pas du tout réalisé et finalement ça m'étonnait pas que j'aime Bobin, parce que moi j'aime bien la poésie. Mais pas la poésie moderne. Et je pense que c'est pour ça que j'aime bien. Enfin de la poésie et de la méditation. »

Sa présentation de l'ensemble de l'oeuvre de Bobin reprend des éléments cités par l'auteur lui-même en début de textes montrant une assimilation de ses propos :

« Je ressens tout à fait quand il les présente, c'est des petits livres liés les uns aux autres, et c'est pour ça que dès qu'il y en a un qui sort... Je sais pas mais cette collection Folio, j'aime beaucoup, c'est en noir et blanc, c'est des tous petits livres, j'ai vraiment l'impression de construire quelque chose avec.»

Bien que se présentant comme quelqu'un de « *pas littéraire* », Céline dispose tout de même d'assez d'outils d'analyse textuelle pour catégoriser l'ensemble de ces textes et relater son expérience de réception.

Si l'on se penche également sur son passé de lectrice, on rencontre une enquêtée au goût prononcé pour les histoires dramatiques et ancrées dans le réel, amorcé dès l'adolescence. C'est en effet à cette époque qu'elle se plonge dans les récits autobiographiques :

« Et ce que je lisais c'était vraiment une approche personnelle. Et ce que je lisais c'était des journaux intimes, des adolescentes, qui avait au CDI, donc c'était l'une le divorce de ses parents, une qui avait une leucémie, et j'étais sans arrêt plongée

dans des journaux intimes, et quelque part y a un petit peu de spiritualité, parce que c'est, ce n'est pas aussi fort qu'avec Bobin, mais c'est des gens qui sont face à eux-mêmes, et qui parlent de leurs, difficultés à vivre. »

Le thème qu'elle appréciait principalement était celui de la manière dont des individus engouffrés dans des situations insurmontables (le cancer, le sida), « *des problèmes énormes* » (la drogue, l'inceste, la prostitution, les camps de concentration) utilisent l'écrit pour donner du sens à leur vie : « *écrire en fait pour réussir à vivre avec le mal qu'on avait. Et c'était vraiment des gens qui souffraient d'un mal de vivre existentiel.* »

A l'opposé, elle n'aime pas les romans historiques, qui déroulent des histoires trop lointaines pour qu'elle s'y intéresse. Ses manières de lire ont peu varié depuis son enfance : lorsqu'elle découvre un auteur qu'elle apprécie, elle va tenter de lire tout ce qu'il a produit, jusqu'à « *écoeurement* ». Elle relate donc ses lectures en parlant de « *périodes* » : « *j'ai eu ma période Yves Simon, ma période Marguerite Duras, ma période Alexandre Jardin, ma période Yves Simon...* ». Pour les textes de Bobin, elle procède de la même manière : la période est seulement plus étalée dans le temps que pour les autres écrivains.

Son goût pour les histoires réelle et tragique ne s'est pas amenuisé avec le temps.

Dans ses récits de lectures, elle cite un livre, particulièrement apprécié :

« Ha si, il y avait un bouquin que j'avais beaucoup aimé. C'était une femme, elle est morte d'ailleurs après avoir vécu la déportation, et puis quand elle est revenue ses parents étaient morts, son appartement était habité par d'autres personnes, ses jouets étaient des jouets d'autres enfants. Après elle a écrit un bouquin, Le crabe sur la banquette arrière. Elle avait un cancer, et en fait sa maladie elle l'a eue parce qu'elle avait vécu plein de choses, qu'elle avait gardé en elle. Mais c'est vrai que c'est très torturé ce que je lis. »

Ainsi, si Céline mobilise des éléments d'analyse textuelle pour présenter ses lectures de Bobin, il faut également considérer que celles-ci prennent sens par rapport à un goût de lecture pour les histoires réelles portant sur le thème du mal de vivre. Il y a donc une continuité entre les auteurs lus à partir de son adolescence, tels que Valérie Valère, Cyril Collard ou encore Hervé Guibert et Bobin : la thématique principalement investie par Céline reste centrée autour des vécus problématiques des personnages, même si l'approche de Bobin diverge des récits biographiques. Le goût de Céline pour « *les histoires réelles et contemporaines* » n'est pas contrarié par les genres littéraires investis par Bobin. Reconnaissant qu'il n'y a que peu de romans dans son oeuvre, Céline n'en apprécie pas moins la diversité qui lui permet tout à la fois de méditer et de se raccrocher à quelques anecdotes biographiques de l'écrivain.

Le goût de Céline pour les biographies et autobiographies thématiques le mal de vivre ne se rapporte à aucun incident ou traumatisme dans sa vie. Elle se présente ainsi qu'une adolescente facile et sans problème particulier. Si elle évoque parfois avoir éprouvé des sentiments de mal-être, de tristesse ou de mélancolie, ce n'est pas en les référant à des événements qui lui seraient survenus. Ils se rapportent plus à des états passagers sans cause apparente. A ces moments, Céline sent que la lecture (et notamment celle des textes de Bobin) est une aide appréciable (« *dès que ça va mal, je sais qu'il faut que je prenne un livre* »). Néanmoins, dans la pratique, il ne suffit pas qu'elle ressente un

malaise pour se plonger dans un livre. Pour lire, elle a besoin d'être dans une période de vide et d'attente dans laquelle des déclencheurs vont agir dans le sens d'une stimulation à la lecture. Les conditions idéales sont alors un environnement où elle peut être guidée dans ses lectures par des discussions avec des amis ou proches lisant ; des temps de longs trajets fréquents (prendre le train quotidiennement par exemple). Ce n'est pas seulement parce qu'elle va mal qu'elle prend un livre ; il faut un ajustement de cet état d'esprit à des conditions matérielles particulières. Ainsi, entre le premier et le second entretien, Céline relate avoir complètement cessé de lire. Elle n'allait plus à Saint-Etienne pour préparer son concours. A la suite de notre prise de rendez-vous par téléphone pour fixer la date du second entretien, elle se remet à lire d'une façon intensive. Le déclencheur a été la perspective d'avoir à discourir sur ses pratiques de lecture et son rapport à Bobin. Dans le même temps, elle avoue avoir senti un manque pendant cette longue période (**« Il manquait quelque chose dans ma vie, en plus je sentais qu'il manquait quelque chose. Parce qu'en fait on dit tout le temps qu'on n'a pas le temps, mais je trouve que ça donne de l'énergie pour faire d'autres choses après. Quand t'as fini un bouquin, t'as envie de faire des chose. »**) Stimulée par le fait d'avoir à en parler pour l'entretien, elle se remet donc à acheter (elle complète sa collection de livres de Bobin en Folio) et à lire sans s'arrêter. Elle se propose de poursuivre ses lectures après notre entrevue, ressentant la lecture comme un besoin.

Céline présente donc le portrait d'une lectrice pour lequel la mobilisation d'un mode mixte d'appropriation tend davantage vers un mode éthique qu'analytique. Même si elle utilise des outils d'analyse textuelle, c'est en référence à des histoires biographiques tournant autour du mal de vivre et non à des textes de philosophes (**« Sartre, tout ça, je n'ai jamais eu envie de lire »**), ou d'écrivains classiques (**« à part Maupassant, je n'ai pas beaucoup lus, ou je n'ai pas aimé »**), que s'est construit sa carrière de lectrice. Sa réception des textes de Bobin montre qu'une expérience heureuse n'est pas le fait par des lecteurs disposant de compétences nécessaires à la mise en oeuvre d'une lecture analytique. Les faiblesses déclarées par Céline en français (**« j'ai toujours été moins que moyenne en français. [...] j'ai suivi des cours d'orthophonie parce que j'étais très mauvaise en orthographe, grammaire, tout ça »**), son inintérêt pour les formes philosophiques des questionnements existentiels ne l'empêchent ni de relater en terme de « révélation » son expérience de réception des textes de Bobin, ni de mobiliser le modèle de transfiguration du quotidien.

Portrait n°4- John : « Bobin, un poète rebelle »

Age	38 ans
Profession	Employé de librairie
Situation matrimoniale	Divorcé, vie maritale, deux enfants de onze et huit ans (en a la garde)
Origines sociales	Père : immigré danois, livreur de pain – grand père artiste (tenait une galerie de peinture)Mère : d'origine campagnarde Un frère plus âgé
formation	Quitte le lycée en première ; s'inscrit à l'école des Beaux-Arts, abandonne en cours d'année
Livres de Bobin lus	<i>Le Très-Bas, La plus que vive, Une petite robe de fête</i> (et quelques autres qu'il ne nomme pas)

On est d'emblée avec John, en présence d'un individu pour lequel la trajectoire sociale s'éloigne des évidences sociologiques. Dire par exemple qu'il est au moment des entretiens, divorcé, père de deux enfants dont il a la garde, et employé de librairie laisse dans l'ombre son passé professionnel et ses activités culturelles pourtant déterminants dans la reconstruction de son rapport aux textes de Bobin. Un détour du côté des différents temps forts de sa trajectoire s'impose donc en distinguant les périodes plus ou moins stabilisées et les moments de rupture : sa découverte et son goût pour les textes de Bobin correspondent à une reconversion professionnelle vécue dans la douleur, ainsi qu'à un changement de statut matrimonial. L'appropriation de son oeuvre est la conséquence d'un rapport aux livres et à la culture tout à fait particulier qui se rapporte à son passé de chanteur de rock dans un groupe et que nous allons nous attacher à reconstruire.

John naît dans une famille où les livres sont inexistantes. Son père, immigré danois livreur de pain, et sa mère, d'origine campagnarde, sont présentés par leur fils comme vivant dans un univers où la lecture est absente : seul son grand-père « **qui était plutôt artiste, on va dire, puisqu'il a fait une galerie de peinture** » lisait. C'est John qui constitue peu à peu une bibliothèque dans le foyer familial. Son goût pour les livres, qu'il avoue avoir éprouvé relativement tôt est, selon lui, ce qui l'a « sauvé » de son milieu « prolétaire » :

« C'était le genre de plan, à l'époque, tu bossais à douze ans. Donc pas d'école, pas de système scolaire [pour son père]. Pour ma mère idem, quand elle avait dix, douze ans, elle était perdue dans une campagne au fin fond de la Touraine, où je ne sais pas trop, donc très peu de lectures, et très vite le boulot, à quinze ans. Donc moi j'ai, disons, j'aurais pu subir la même chose, mais très vite, j'ai été attiré par les bouquins. »

Dans tous les récits relatifs à son enfance et à ses origines percent des connotations péjoratives montrant par-là une assimilation des valeurs de la culture dominante. Par exemple, la télévision est considérée comme un bien culturel sans légitimité qui était consommé massivement par ses parents et son frère :

« Parce que nous on était, enfin mes parents étaient très culture télé. Donc il n'y

avait pas beaucoup de place pour la lecture parce qu'on était planté devant la télé. Et j'en suis sorti à un moment, au moment où il fallait, heureusement, donc à quatorze ans, j'ai pu mettre la tête hors de l'eau, parce qu'autrement je serais encore planté devant une série, les sitcoms, et tous ces trucs-là. »

« S'en sortir », « mettre la tête hors de l'eau » sont bien des expressions qui renvoient à une idée de sauvetage : la lecture, le goût pour les livres, pour la culture permettent à John d'échapper au fatalisme de la reproduction sociale. Cet amour des livres et de la lecture ne sont pas présentés par l'enquêté comme innés, mais plutôt comme les conséquences de « rencontres » marquantes. Il emploie d'ailleurs ce vocable fortement connoté dans la culture littéraire ou religieuse, pour qualifier soit des individus, soit des textes. Ses premières rencontres sont effectuées avec des livres : « *une première rencontre très très importante, ça a été Les Six compagnons* ». Puis, en quatrième, c'est un « *prof de français, c'était le vrai prof* » qui devient la rencontre marquante. Celui-ci invite en effet ses élèves à satisfaire leur curiosité en allant lire des textes réputés difficiles. Ce faisant, il dédouane John d'un sentiment d'infériorité par rapport à la culture littéraire légitime :

« J'ai rencontré un type là, on avait un prof de français, c'était LE prof de français, je l'ai eu à treize, quatorze ans. Et lui, pour dire par quoi on a commencé, ça a été, La Divine comédie, de Dante. Première lecture conseillée, pas au programme, vous pouvez lire La Divine comédie. Deuxième lecture, La Symphonie pastorale, L'Etranger... Alors tu passes des Six Compagnons à ça, et tu ne comprends pas bien ce qu'il t'arrive ! »

L'importance de ces lectures se situe pour John à deux niveaux. Tout d'abord, elles lui « *ouvrent l'esprit* ». Les livres lus pendant cette période sont considérés comme l'ayant « *marqué à vie* ». Elles lui permettent également d'éprouver un sentiment de « *fierté* » :

« J'ai aussi lu Quatre-vingt-treize et Les Chouans, qui était plus un truc historique. Ca a été important aussi, là j'ai eu l'impression de sortir du bouquin la tête haute, en me disant : « là t'as lu quelque chose de bien, mon gars ». Parce que quand tu découvres quelque chose, tu penses que c'est réservé à une certaine élite et en fait, y a des milliers de gens qui ont fait ça avant moi. Tu commences, tu te transformes, et dans le monde un peu prolo, tu sais, t'as toujours l'échine courbée, on te dis à la naissance, non tu fais pas partie de ce monde-là, et tu t'en sortiras pas, y a des gens plus haut que toi, et c'est eux qui ont le pouvoir. »

On voit à travers cet extrait comment les biens culturels légitimes que sont les livres de Balzac ou de Hugo transmettent à John une part de leur légitimité. Même s'il n'apparaît à aucun moment dans son discours que les livres auraient été lus avec le projet explicite et conscient de quitter son milieu social et de s'approprier la légitimité des « *gens plus haut* », il faut considérer que cette dimension est indissociable de ses expériences lectorales et de sa carrière de lecteur. La confrontation avec des textes légitimes ne s'effectue d'ailleurs pas sans dégâts : même si ceux-ci sont à peine mentionnés par John, il faut noter l'emploi du terme ambigu de « *claques* » : « *donc je prends des petites claques quoi* » évoquant à la fois une émotion forte et une expérience faite dans la douleur. De tous les enquêtés, John est le seul à relater dans ces termes son apprentissage de la culture littéraire légitime. On imagine pourtant qu'il est loin d'être le

seul à l'avoir éprouvé. La possibilité d'avoir vécu puis de mémoriser et relater ce genre d'apprentissage est sans doute soumise à certaines conditions parmi lesquelles figure l'origine sociale. John est parmi tous les lecteurs heureux de Bobin, celui qui naît et grandit dans un univers familial le plus éloigné des livres, ce qui rend le travail de familiarisation aux auteurs légitimes moins susceptible d'être oublié que chez certains autres enquêtés.

Les périodes de fortes et de faibles lectures fluctuent chez John en fonction de ses occupations ordinaires et de leur plus ou moins grande orientation vers le monde culturel. En classe de seconde, il éprouve un autre « choc » littéraire et se met à lire « furieusement ». Après une hésitation, il s'oriente vers une filière littéraire. A la fin de sa seconde, il passe et réussit le concours d'entrée à l'école des Beaux-arts, privilégiant à ce moment le dessin. Il devient donc étudiant et se met à côtoyer d'autres étudiants qui lui ouvrent de nouvelles perspectives de lecture. C'est également à cette époque qu'il se met à jouer de la guitare (il apprend tout seul, en autodidacte), et commence à écrire des chansons, avec la volonté de monter un groupe de rock. Il présente sa production artistique comme s'inscrivant dans le mouvement du « *rock culture littéraire* ». Peu à peu la musique et l'écriture de chansons prennent le pas sur ses autres activités culturelles et il décide d'abandonner les Beaux-Arts : « **le rock, tout ça, ça a été plus important que tout** ». A ces moments, la lecture est très présente dans sa vie puisqu'elle constitue une source importante d'inspiration. Ses choix de lecture résultent de deux stratégies : il baigne dans un milieu où ses connaissances l'orientent vers certains auteurs également lus par d'autres chanteurs de rock dont il se sent proche (Verlaine, Rimbaud...) ; il se met à thésauriser un grand nombre de livres de poches, afin d'en lire un par jour : « **je passais tous les jours devant un soldeur, et j'avais décidé d'acheter un livre par jour. Et je les ai encore. J'en ai acheté plein.** » La seconde stratégie relève d'une volonté de culture tout azimut souvent présente chez les autodidactes. La première montre la manière dont la culture légitime peut être appropriés par des groupes marginaux (les chanteurs dont il se sent l'héritier ne sont pas devenus populaires) aux pratiques elles-mêmes peu légitimes (le rock est moins légitime que la musique classique). Le lien entre la culture littéraire et la musique rock est une découverte faite par John, qui renforce son désir de lecture :

« Je commençais à jouer de la guitare, et donc j'ai découvert des amis qui eux, étaient branchés sur la littérature et la culture. C'est-à-dire que j'ai eu de la chance de rencontrer trois ou quatre personnes qui écoutaient un rock littéraire. C'est-à-dire que si Rimbaud avait vécu à cette époque, il aurait fait du rock, en écrivant ce qu'il écrivait. C'était un rock plus proche de Léo Ferré que de Patrick Bruel. Alors je me suis aperçu avec ces jeunes-là, qu'il y avait des gens qui faisaient de la musique et qui puisaient leurs sources dans la culture. Un beau mélange. C'était des gens comme Patty Smith, qui était un fan de Rimbaud, un fan de Lautréamont, des gens comme ça. Et y a eu un personnage qui était très important dans ce que j'ai aimé qui s'appelle Tom Verlaine, qui avait repiqué son nom à Verlaine. Donc c'est tout un système, c'est tout un créneau. Des gens comme Iggy Pop, qui sont plus des écrivains que des musiciens. C'est des gens complets, ce sont des artistes. Et donc il s'avère que par le biais de ces gens, quand tu lisais leurs textes ou quand tu prenais l'essence de ce qu'ils

dégageaient, ben, t'étais obligé de lire, t'étais obligé de t'intéresser aux lettres, aux écrivains... »

John fonde alors un groupe de rock et « tourne » pendant une douzaine d'année. C'est également l'époque des petits boulots (plongeur, tapissier...) qui sont bien vécus parce que pensés comme secondaires par rapport à son activité principale d'écriture de chansons et de réalisation de concerts. Beaucoup de lectures et de rencontres culturelles sont évoquées par John lorsqu'il relate cette période. Vers la fin de cette carrière, il se marie, après avoir eu un premier enfant. Il en aura un deuxième pendant son mariage. Il abandonne alors la scène et trouve un travail de nuit dans la presse de magazine. C'est une période difficile car son emploi le fatigue beaucoup. Il en garde des souvenirs de peu de lecture par manque de temps, d'énergie et de motivation. Sa femme le quitte, et il se retrouve seul à élever ses enfants. Il cesse également son travail et s'inscrit au chômage. Il s'agit pour lui d'un chômage « volontaire » qui durera cinq ans, pendant lesquels il s'occupe de ses enfants :

« Après il y a eu le boulot de nuit. De quatre-vingt-treize je me suis arrêté, y a eu cinq ans de chômage volontaire. Je me suis laissé vivre, et j'ai laissé les choses. J'ai eu l'occasion d'avoir du fric, donc ça m'a permis de vivre comme ça et d'élever mes enfants surtout, être avec eux, de partager des choses, de ne pas leur proposer autre chose que ce que j'avais envie de leur proposer. »

C'est au moment de son travail alimentaire et pendant son divorce qu'il découvre des auteurs tels que Bobin, Khrisnamurti, Semprun... Il « rencontre » et apprécie ainsi les textes de Bobin à une époque tout à fait particulier de sa vie et dans sa manière d'en parler, il ne dissocie pas cette lecture du contexte dans lequel il se trouvait :

« Après oui, j'ai fait ça pendant 12 ans, et puis, en 90, 91 à peu près, j'ai divorcé, alors pas à l'époque, mais y a eu un crash, et c'est là que j'ai pris un virage ? Et Bobin a correspondu à cette époque à peu près, et là j'ai commencé, j'ai fait un autre boulot complètement alimentaire, vraiment alimentaire, qui m'a un peu miné la santé, qui m'a fatigué. »

John évoque ses premières lectures des textes de Bobin en termes de « choc » et de « rencontre ». C'est lui qui, de tous les enquêtés, a la formule la plus brutale pour décrire son expérience de réception : « **et là tu prends une bonne baffe avec tout ce qu'il dit** ». Le contexte qu'il décrit est un mélange de reconversion professionnelle et de changements de situation matrimoniale qu'il évoque sous le terme de « virage » :

« Ouais, parce que ça correspondait à, j'étais un peu perdu, à cette époque-là, et, ben, c'est en 92, 93, quoi, il y a eu une espèce de virage dans ma vie. Non pas un rejet du passé, mais plutôt un virage, qui continue d'ailleurs, ce qui fait, que, je continue d'avancer, mais ce virage il continue de tourner, et je pense que ça va tourner encore un petit moment. Ouais, c'est ça, la spirale. »

Le premier texte lu de Bobin est *Le Très-Bas*. Après avoir entendu parler de l'auteur lors d'une émission radiophonique, il achète cet ouvrage dans une librairie, attiré par la jaquette précisant que le livre avait reçu un prix religieux :

« Non, malheureusement, j'ai peu de mémoire donc je resitue pas vraiment le contexte, dans quelle librairie etc., mais je crois que c'est le prix oecuménique, qui m'avait, je crois qu'ils avaient sorti une espèce de bandeau qu'ils mettent sur les livres quand ils ont un prix. Ce n'est pas spécialement ça qui avait fait tilt,

mais, je crois que j'avais entendu quelque chose à la radio, et ça m'avait un peu intrigué. Ça répondait peut-être à une question face à la religion, à cette époque-là, où je m'interrogeais sur pas mal de choses, et le fait qu'il ait eu le prix oecuménique, je me suis dit, tiens je vais lire ce bouquin, ça peut être bien, pourquoi pas. »

Ainsi, la lecture du premier texte de Bobin arrive dans un contexte où l'enquêté est en train d'effectuer un « *virage* » à la fois professionnel et sentimental, qui se traduit par des questionnements d'ordre existentiels et spirituels. Les livres de Bobin sont alors principalement lus sous l'angle de ces préoccupations et sont à rapprocher à d'autres auteurs découverts à la même période (tels que Khrisnamurti) : « ***Et ça a correspondu, je ne sais pas, peut-être à un désir d'avancer peut-être dans ce côté peut-être un petit peu semi-mystique ? Mais je l'associe à d'autres, d'autres écrits, que je lisais peut-être à l'époque. »***

L'impression décrite évoque l'idée d'un choc et le contenu est d'emblée rapportée à la dimension critique de la société. Par la suite, dans tous les livres de Bobin que John lit (et il essaye de suivre les parutions depuis qu'il travaille dans une librairie), c'est essentiellement cet aspect de l'oeuvre qui est relevé et apprécié. Bobin est présenté par John comme un « *poète rebelle* », le ton de ses écrits est qualifié de « *caustique* », de « *dérangeant* » :

« Surtout y a des touches, dans ce bouquin [Le Très-Bas] y a des touches, c'est un peu, c'est un peu caustique par moment. C'est ce qui me plaît, c'est ce qui m'a plu, c'est ce que j'ai ressenti moi. Dans Le Très-bas y a certains passages, y a certaines lettres au père, tout ça, tu vois, qui sont très... Qui correspondaient peut-être à ce que j'avais envie de penser à l'époque, et c'est pour ça que j'ai lu Le Très-bas, et puis j'ai aimé le style de l'écrit. »

Bien que le parallèle ne soit jamais explicitement effectué par John, il est intéressant de constater la proximité existant entre la manière dont l'enquêté qualifie Bobin et celle dont il se présente en tant qu'artiste. A l'image du « *poète rebelle* » correspond celle de John « *chanteur rebelle* ». Si Bobin utilise sa plume pour contester les dénoncer de la société, d'autres ont pris la guitare :

« Ha la société ! Je trouve qu' il [Bobin] se rebelle pas mal sur la société, enfin je trouve. Je ne sais pas si j'ai raison, mais en tout cas pour moi, ça m'apporte ça, c'est quelqu'un qui ne se plaint pas. Enfin c'est pas qu'il ne se plaint pas, mais c'est un anarchiste, une forme d'anarchiste quoi. Quelque part il est là et il ne dit pas 'réveillez-vous' de la même manière, mais il pourrait prendre une guitare et puis le dire, il pourrait prendre un pinceau et le dire à sa manière, bon ben lui c'est l'écrit. Bobin il est rebelle. Je trouve c'est un, c'est quelqu'un qui râle. »

En fait John se sent en adéquation avec la marginalité de la position d'écrivain qu'il ressent chez Bobin. Elle correspond à la marginalité affirmée de sa propre position de chanteur de rock « *culture littéraire* ». Cette prise de position s'évoque à plusieurs endroits de son discours : elle est largement présente lorsque John explique les raisons qui l'ont poussé à arrêter sa carrière de chanteur, mais également lorsqu'il parle de ses choix de vie (et notamment de sa période de chômage volontaire) et par conséquent de son rapport à l'argent. Dans tous ces cas, des prises de position effectivement très proches de celles trouvées dans les textes de Bobin sont repérables. Par exemple, l'abandon de son

activité artistique est présentée par John comme corrélative d'une prise de conscience concernant le mode de fonctionnement du milieu de la musique :

« On s'est arrêté parce qu'en quatre-vingt-dix j'ai pris conscience de quelque chose que j'aurais peut-être pu prendre conscience avant, mais. Le côté musical dans lequel je me situais moi a été assassiné par les majors, par les boîtes de disque. [...] Ils ont complètement détruit ça. Et la dernière fois qu'on a fait les maisons de disque, on s'est entendu dire que c'était génial ce qu'on faisait mais que de toute façon, il n'y avait pas d'argent pour ça. »

Il poursuit par une explication de la manière de fonctionner des maisons de disque dans laquelle transparaît l'idée que les majors préfèrent miser sur des « faux artistes » mais qui sont des valeurs sûres, plutôt que sur de réels talents innovants. Ce thème de l'artiste authentique et véritable contre le faux-semblant est également présent dans les textes de Bobin, et notamment dans une interview donnée par l'écrivain pour la revue *Esprit* (dont nous avons analysé quelques extraits dans la première partie). Au cours de l'entretien avec John, et sans qu'il soit explicitement fait de rapprochement avec sa propre expérience du milieu de la musique, il se montre très sensible dans les textes de Bobin à la thématique de l'artiste authentique s'opposant aux faux écrivains. C'est également un partage qu'il effectue entre les vrais chanteurs et les faux :

« C'est-à-dire pour eux, c'était plus intéressant de vendre le catalogue Julien Clerc et ce qu'il faisait y a dix ans, ou Michel Sardou ou autre, (je ne critique pas les artistes,) mais pour les majors c'était plus intéressant parce qu'il suffisait de prendre les sept disques qu'ils avaient faits avant et d'en faire une compilation, ça leur coûte pas une tune, et puis, proposer ça aux gens. Et tu regardes les gens, les trois quart des trucs qu'ils écoutent, c'est ce qui passait y a trente ans, ils écoutent pas de nouveaux chanteurs, de nouveaux auteurs. Ou alors ceux qu'ils écoutent, c'est ceux qui sont dans le moule, ceux qui ressemblent à ce qui se faisait avant. Tu prends Bruel, bon ben c'est un clone de ce qu'était Johnny à l'époque et c'est sans intérêt. C'est des gens qui ne sont pas des artistes. Ils le sont parce qu'on dit que ce sont des artistes mais ce ne sont pas des artistes. »

Ainsi il semble qu'un même schème d'interprétation soit au principe de construction d'une vision du monde artistique (littéraire pour Bobin, musical pour John) renversé, où l'authenticité est un label qui ne s'accorde qu'aux artistes à la marge tandis que les plus reconnus dans ces milieux sont disqualifiés. On reconnaît là la logique de fonctionnement du sous-champ de production restreinte à laquelle Bobin appartient au début de sa carrière, et à laquelle, vraisemblablement, John appartient également durant sa carrière de chanteur de rock. Il y a donc entre l'écrivain et le chanteur des prises de position communes qui leur viennent de l'occupation de positions homologues dans leurs champs respectifs. Ces prises de positions débordent le seul thème de la désignation des artistes authentiques pour se rapporter également au style de vie. Plusieurs éléments biographiques chez John sont en effet identiques à ceux de Bobin. Les périodes de « petits boulots » bien vécues pendant sa carrière de chanteur sont relatées par l'écrivain (et dans les mêmes termes) lorsqu'il écrivait sans pouvoir vivre de ses productions. De même, le temps du chômage volontaire, lorsque John « choisit » de ne pas travailler et de se consacrer avec bonheur à l'éducation de ses enfants montre une attention portée au temps libre qui permet l'épanouissement individuel et la créativité. C'est une reprise de

l'opposition entre la qualité de la vie entendue comme l'épanouissement personnel contre l'argent et l'accumulation de biens matériels. Les périodes de travail alimentaire, puis de chômage avec pour seule occupation la garde d'enfants est également une anecdote rapportée par Bobin dans plusieurs de ses ouvrages ou articles de presse. Il y a là un point commun non seulement dans les biographies du lecteur et de l'écrivain, mais dans les manières de les appréhender : pour John, ce temps de chômage est relaté en des termes positifs car il correspond à une vacance lui permettant de s'investir dans l'éducation de ses enfants. Le thème du clivage entre l'insertion dans la vie active pour la recherche du gain et le choix du non-travail pour la qualité de vie, présent dans l'oeuvre de Bobin, est ainsi également proposé par John, sans qu'il le réfère d'ailleurs aux textes de l'écrivain.

La période de chômage s'achève pour John avec la rencontre de son actuelle compagne (il s'agit de Julie, portrait n° 2) : ils partagent alors tous les deux un mi-temps dans la même librairie. Cette organisation, qui n'est pas la plus rentable économiquement, leur convient en ce qu'elle leur laisse beaucoup de temps libre. Ils ont également créé une association proposant diverses activités culturelles (poterie, peinture, musique, dessin...) fonctionnant par ateliers (dont certains sont animés par John). Les activités se déroulent en partie chez eux, dans le garage de leur maison aménagée en atelier. Au moment des entretiens, John a envie de recommencer à peindre (ce qu'il avait cessé de faire au moment de la constitution de son groupe de rock). Peu d'argent mais beaucoup de temps libre pour vivre des expériences artistiques multiples est alors pour John le style de vie le plus satisfaisant. Cela montre que même s'il a changé de profession en devenant employé de librairie, ses dispositions issues du champ artistique continuent de structurer ses schèmes d'interprétation et son style de vie. Ainsi, ce n'est pas seulement en tant que lecteur que John aborde la production littéraire de Bobin : dans ses manières de recevoir ses textes, il prend la position d'un artiste posant un regard bienveillant, compréhensif et empathique sur la production d'un autre, qui par ailleurs lui plaît beaucoup.

L'intérêt des lectures des textes de Bobin est centré chez John sur les états que celles-ci procurent. Il avoue avoir du mal à se souvenir des histoires, et considère que finalement, celles-ci ne sont pas très importantes. Ce qui compte ce sont les impressions laissées lors de la lecture : « *Je ne me souviens de pas grand chose. Donc c'est dur avec Bobin, parce que comme c'est souvent des états comme ça, furtifs, alors ça passe, mais ça rentre par contre.* » Contrairement à d'autres enquêtés lecteurs heureux des textes de Bobin, qui discutent de leur contenu, John reste plutôt en deçà, relatant essentiellement les émotions ressenties lors de ce genre de lecture. Et si lors des entretiens, des thèmes se rapprochant de ceux habituellement développés par l'écrivain sont abordés par John, la liaison avec l'auteur n'est pas immédiate pour l'enquêté. L'adéquation entre les schèmes d'interprétation du lecteur et des textes de Bobin porte ainsi sur un grand nombre de points, mais qui ne sont pas perçus de manière tout à fait claire pour John. On dirait qu'il intègre les schèmes d'interprétations proposés par l'auteur afin de donner du sens à sa propre expérience, mais en oubliant d'où lui viennent ces éléments interprétatifs. Ceux des textes se mêlent à ceux déjà constitués par John en perdant leur origine.

Les schèmes interprétatifs issus des textes de Bobin se mêlent également à d'autres

provenant de lectures diverses. Ainsi des penseurs tels que Krishnamurti, des écrivains tels que Peter Handke, des chanteurs tels que Gérard Manset, Iggy Pop, Léo Ferré fournissent à John le matériau de ses expériences artistiques et intellectuelles. Il inscrit donc ses lectures dans des référents débordant le cadre de l'intertextualité, en citant plus de chanteurs que d'écrivains ou de philosophes. Cet éclectisme est d'ailleurs revendiqué :

« Je le [Bobin] rattache à ce que j'aime quoi, mais ce que j'aime ça passe de la peinture à la musique. C'est tout azimut, je vais aimer Edgar Poe, comme je vais aimer Bobin, je vais aimer Paul Mac Cartney parce que c'est les Beatles, et que j'adore ça. Je vais aimer Verlaine, je vais aimer Tom Verlaine, je vais aimer pleins de choses complètement différentes, je vais aimer Malher, comme je vais aimer, je ne sais pas, je pourrais citer, y a une liste infinie. [...] Je l'assimile à tout, enfin c'est vraiment quelque chose, c'est un tout. »

Il propose une vision de la culture et du monde artistique comme un tout qui se nourrit d'expériences éprouvées aussi bien au moyen de lectures, que de peintures ou de musiques. Le point commun de toutes ces expériences est l'émotion éprouvée par John.

« Je me souviens d'un texte de Bukowski, je crois que c'est dans le Postier, et, putain, mais, c'est ... C'est pareil quoi, y a une force, y a une émotion, et il a un rapport avec la mère, là, je crois, ou un rapport à la vie, et je dis non, c'est trop quoi. Et bon ben il y a des gens qui vont dire mais Bukowski et Bobin, mais vous êtes fou. Ouais enfin, je veux dire, je ne sais pas, je prends la culture, je prends les émotions telles qu'elles viennent. Là on parle de ça, et puis je vais écouter Higgy Pop, pourquoi pas. »

L'émotion est donc la principale expérience artistique qu'il recherche et la littérature correspond à moyen parmi d'autres pour y parvenir. La lecture ne revêt donc pas une place centrale dans ses activités quotidiennes, même si John dit lire beaucoup en raison de son travail à la librairie. Mais il ne cherche pas à thésauriser les livres qui lui plaisent (il les emprunte à la librairie sans les acheter), et ne met pas en oeuvre de moyens pour les mémoriser (ni prise de notes, ni annotations). Peu lui importe de se souvenir avec précision de l'histoire d'un roman ou des mots d'un poème, seule compte l'émotion éprouvée. L'image qu'il utilise pour matérialiser cette conception de la culture générale est celle d'un arbre : toutes ses expériences artistiques en forment les branches et se trouvent rattachées à un tronc qui le personnifie.

Lors de ses lectures, John mobilise d'outils d'analyse textuelle : il rapporte ainsi la production de Bobin au genre poétique et religieux.

« C'est cette fragilité que j'aime chez lui, et c'est ce qui fait la forme, la poésie, je trouve. C'est que, y a, une espèce de souffle, alors qui doit s'associer pour certains à une espèce de souffle semi-divin, tu vois, ce qui le fait rentrer dans le mysticisme. [...] C'est poétique religieux. Mais religieux au sens, au sens où toutes religions sont acceptées, tu vois ce que je veux dire ? Ce n'est pas relié, ça appartient pas qu'au catholicisme, mettons. [...] Ouais, c'est cosmique, pour moi, c'est, il y a tout, y a pas de rejet, là par contre, y a pas de rejet. C'est quelqu'un qui, par contre a une ouverture d'esprit énorme. »

Sa capacité à classer la production de l'écrivain dans un registre particulier ne lui permet pourtant pas de mémoriser ses écrits :

« Quand tu le lis, enfin je veux dire, c'est ma mémoire qui cause des problèmes, il

y a des histoires que tu lis, il y a des bouquins que tu lis qui vont vraiment te marquer parce que l'histoire est très très forte. Bon, avec Bobin tu ne retiens pas l'histoire. C'est vrai que François d'Assise et Le Très-bas, je n'ai pas retenu l'histoire, j'ai simplement retenu Saint François d'Assise, Christian Bobin, maintenant, t'en parler, ça devient... Tu me donnes une journée, je vais relire le bouquin, on en parlera juste après. »

Plus qu'un défaut de mémoire, c'est un mode d'appropriation des textes qui se dévoile où se mêlent une fois de plus une lecture analytique, et éthico-pratique, où sous le couvert d'une émotion, d'états furtifs, une adhésion aux schèmes d'interprétation des textes vient renforcer ceux de John.

Si l'on observe à présent l'évolution des pratiques de lecture de John entre le premier et le second entretien, on constate qu'il a continué de lire et d'apprécier les textes de Bobin. Il a également pris connaissances des débats dans le milieu de la critique littéraire et rencontre à la librairie des clients qui n'aiment pas cet écrivain. John a donc eu à se positionner par rapport à l'image controversée de l'écrivain. Le discours qu'il construit tend à renforcer sa position de défenseur de Bobin. Selon lui, les réactions de dédain de certains lecteurs sont le signe d'une « *d'une société qui ne tourne pas rond* », ce qui confirme le diagnostic pessimiste justement proposé par l'écrivain. John présente alors l'image de Bobin comme celle d'un artiste complet et pur : et si les gens se lassent, c'est qu'ils ne sont pas à la hauteur de ce que l'écrivain leur propose.

« Si je suis déçu face à un texte de Bobin ou face à quelqu'un que j'aime bien, j'assume la déception, c'est-à-dire que je me dis que c'est moi, qui, ce n'est pas un problème, mais je me donne le temps d'aimer dans quinze ans. Ou dans deux ans ou dans trois heures, tu vois ? Voilà. Et puis je n'ai pas envie d'avoir l'esprit critique quoi. [...] Une grosse part de déception sur la société c'est ce remplissage de critique. De jugements. Et ça, ça me sidère. Il y a des revues où ce n'est que ça, où non, y autre chose, y a des gens qui écrivent bien, y a des artistes qui font des choses bien, et ben autant prendre ce qui est bien, et puis, heu, t'as pas aimé, ben t'as pas aimé, quoi, ça sert à rien d'aller heu, d'aller juger tout le temps, d'aller démolir, non, tu vois, ça sert à rien. »

Pour que John puisse continuer d'être un lecteur heureux des textes de Bobin, il doit « *ne pas avoir l'esprit critique* ». Cela semble montrer qu'esprit critique (ou cynisme) et émotion ne font pas bon ménage, et qu'une réception positive des textes de Bobin passe par l'abandon de cette posture intellectuelle. Et si John renonce à avoir l'esprit critique envers ses textes, c'est sans doute parce que la manière d'être écrivain de Bobin telle que John la reconstruit lui sert à légitimer et renforcer sa façon de se penser en tant qu'artiste. La position que John prend pour lire les textes de Bobin est alors celle d'un artiste appréciant et défendant l'oeuvre d'un autre artiste.

Les phrases de l'écrivain ne font alors pas que « *résonner* » chez John, elles semblent même s'y inscrire, au point que ses récits concernant par exemple sa vie d'artiste, les périodes de petits boulots, de chômage, d'éducation de ses enfants, correspondent aux manières dont l'écrivain traite ces thèmes. La proximité paraît alors grande entre l'ethos des textes et celui de John. Elle est peut-être, de tous les enquêtés, la plus manifeste, sans doute en raison de l'homologie des positions : bien qu'employé de librairie, John lit les textes de Bobin avec les schèmes de perception et d'interprétation

d'un artiste issu du sous-champ de production restreinte de la chanson française.

Conclusion de la section I

Si l'on effectue une comparaison inter-portraits, il est intéressant d'observer que ce qui regroupe les quatre premiers cas va au-delà du seul goût affiché pour les textes de Bobin. Les enquêtés focalisent tous leur attention sur un petit nombre de thèmes parmi lesquels le plus récurrent paraît être la valorisation de leur quotidien. Le récit de leur expérience de réception met en avant une convergence des usages et fonctions des textes de Bobin vers l'attente de formules visant à les « *aider à vivre* » au moyen de la résignation. Les états, ou situations pour lesquelles les enquêtées éprouvent de la souffrance vont également dans le même sens de l'une à l'autre. Il s'agit essentiellement de conditions d'existence, situées dans un ensemble de rapports à : rapport aux autres (se sentir « *à contre-courant* » pour Odette), rapport aux conditions matérielles d'existence (ne pas avoir beaucoup d'argent pour Julie et Céline), et rapport au métier (ne pas aimer sa profession pour Odette, se sentir dans un statut précaire et inscrit dans un avenir incertain pour Céline et Julie). Il apparaît que pour ces thématiques, les formules de Bobin leur permettent de faire « *nécessité vertu* ». Les effets des textes sont également orientés vers un petit nombre de sensations agréables, relatées en termes similaires pour chacune, et mettant en avant des sentiments « *d'apaisement* », de « *bien-être* », de « *douceur* ». Du point de vue des compétences lectorales, la présentation des formations et carrières de lecteurs met en évidence une diversité toute relative : des formations dans le supérieur plutôt littéraires (histoire de l'art, Erap, l'École Normale, la classe préparatoire littéraire...) ne dépassant pas le second cycle ; un goût pour la lecture manifesté dès l'enfance. Vont diverger de l'une à l'autre les modes de traitement du livre, allant du seul emprunt pour John et Julie à l'achat systématique pour Odette et Céline, montrant ainsi que ces indicateurs ne peuvent fonctionner de manière isolée lorsqu'il s'agit de rendre compte d'expériences de réception. Il ne suffit pas en effet d'observer par quels moyens les livres parviennent au lecteur, ni comment ils sont rangés dans la maison pour en déduire les manières dont celui-ci investit et s'approprie ces objets. La liaison n'est ainsi pas mécanique entre le fait, par exemple, de posséder une bibliothèque fournie à domicile et de mettre en place un mode d'appropriation analytique et/ou esthétique des textes. Le cas d'Odette, qui bien qu'ayant « *des livres partout dans la maison* » ne mobilise au cours des entretiens aucun des outils d'analyse littéraire pour relater ses lectures ou expliquer ses goûts est à ce propos éclairant.

Section II : Des modes d'appropriation à dominante analytique

Les trois lecteurs dont nous présentons les portraits dans cette section ont en commun la mise en oeuvre explicite d'outils d'analyse textuelle lors de leurs lectures d'une manière générale, parmi lesquelles figurent des livres de Bobin. Leur mode d'appropriation tire ainsi davantage d'un côté analytique qu'éthico-pratique, et un ensemble de références intertextuelles est mobilisé lors de leur réception. Il va donc être intéressant d'observer à quelles expériences de réception ces compétences en matière de lecture analytique conduisent les enquêtés. Car cela soulève de nombreuses questions. Elles concernent

tout d'abord les éléments d'intertextualités : quels sont les textes et connaissances objectivés auxquels les enquêtés rattachent les textes de Bobin ? Comment ceux-ci sont-ils mobilisés par les enquêtés ? Les schèmes d'interprétation issus de connaissances objectivées s'intègrent-ils à leur expérience ordinaire ? Les interrogations portent également sur l'éventualité d'une mixité des modes d'appropriation : le mode d'appropriation analytique des textes est-il ou non exclusif d'une lecture éthico-pratique des textes de Bobin ? Se pose enfin la question des effets de ces textes : comment sont-ils décrits et trouve-t-on des correspondances avec ceux relatés dans la partie précédente ? Il s'agit donc d'approcher quelque peu des lecteurs, qui, bien qu'« ordinaires » au même titre que ceux présentés précédemment, n'ont pas fait l'objet d'études empiriques et pour lesquels le modèle d'appropriation analytique des textes constitue une hypothèse de recherche.

Portrait n° 5- Marie-Christine : « Les petites phrases de Bobin sont des recettes du bonheur »

Age	44 ans
Profession	Institutrice
Situation matrimoniale	Divorcée, avec deux enfants (adolescents) à charge
Origines sociales	Père : ingénieur des Ponts et Chaussées Mère : à la maison Sept enfants en tout (elle est la seconde)
Livres de Bobin lus	Une petite robe de fête, La Part manquante, l'Eloge du rien, l'Inespérée

Marie-Christine est institutrice, divorcée et mère de deux garçons adolescents qu'elle élève seule. Tous trois habitent un appartement dans une ville située à soixante kilomètres de Lyon. Fille d'un ingénieur des Ponts et Chaussées qui la poussait à intégrer l'Ecole Normale Supérieure, elle a suivi pendant deux ans une classe préparatoire littéraire avant de s'inscrire en faculté d'histoire de l'art à partir de la licence. Elle abandonne sa maîtrise en cours de route, se marie et donne naissance à deux garçons. Quelques années plus tard elle divorce et se trouve contrainte de trouver un emploi rapidement. Après avoir fait « **de tout et de n'importe quoi, des petits boulots qui sont marrants pour les vacances, mais rien de sérieux** », elle tente pour des raisons d'intérêt pratique (les horaires, les vacances) plus que par goût un concours pour entrer à l'Ecole Normale. Le réussissant, elle devient alors institutrice, métier qu'elle exerce sans passion au moment des entretiens : « **bon moi je suis institutrice, mais ce n'est vraiment pas par vocation. Et ce n'est pas du tout un métier pour moi. Ca ne me convient pas du tout, mais alors pas du tout.** »

C'est sur les conseils d'une amie qu'elle découvre entre 1990 et 1991 les premiers textes de Bobin : « **c'est une amie, et c'est elle qui m'a dit : 'ho j'ai lu un auteur extraordinaire, il faut que tu le lises', et puis voilà, ça m'a plu** ». A cette époque Marie-Christine est bien établie dans sa nouvelle situation familiale et professionnelle, autant d'éléments qui inscrivent ses conditions objectives d'existence dans une certaine stabilité.

Si l'on questionne l'enquêtée sur son passé de lectrice et son niveau d'étude, les indices relevés invitent à la situer du côté des individus les plus susceptibles d'avoir développé un mode d'appropriation analytique des textes : un goût précoce pour la lecture qui s'est affirmé au cours de ses années d'école, un choix d'études littéraires et d'histoire de l'art, un enseignement soutenu de latin et de grec (« *pendant dix ans* »), et une vie estudiantine riche de lectures en tout genre. Dans ses pratiques au moment des entretiens restent d'ailleurs quelques traces d'un rapport analytique aux livres. Elle tient un carnet de citation (« *comme quand j'étais étudiante* »), relis plusieurs fois ses livres afin de mieux s'imprégner de leur contenu, rapporte sans erreur ni hésitation les titres au nom de leur auteur, et collectionne dans de gros classeurs des articles de presse ayant traités à la vie intellectuelle, artistique, littéraire des siècles passés. Elle se repère également avec aisance entre les différents genres tels que la philosophie, la poésie, le roman.

Si l'on se penche en revanche sur ses pratiques de lecture au moment des entretiens, une relative ambivalence règne dans ses propos : tantôt la lecture apparaît comme une pratique distinctive, classante et synonyme de connaissance, tantôt elle est perçue comme une perte de temps. « ***Alors moi je lis très peu, parce que je n'ai pas beaucoup de temps, et puis je lis énormément d'articles.*** » L'hésitation se traduit dans les choix faits par l'enquêtée pour se procurer ses livres : elle ne veut pas dépenser des sommes importantes d'argent pour l'achat de livres, considérant que ce n'est pas une priorité ; elle ne veut pas y consacrer beaucoup de temps, tout en proclamant ne pouvoir se passer de lecture. Ses modes d'approvisionnement en livres sont alors essentiellement la bibliothèque et l'emprunt à des amis. D'elle-même, il lui est difficile d'accepter de dépenser de l'argent pour l'achat de livre sauf dans deux cas : s'il s'agit de classiques à dix francs, ou de livres d'art sur la peinture (quel qu'en soit le prix). L'hésitation se manifeste également dans le choix des moments privilégiés pour lire. Ils se concentrent en semaine, pendant la pause du déjeuner : « ***Et là, par mon travail, je suis obligée d'aller au café, tous les jours entre midi et deux, parce que je travaille à M., et que c'est loin. Et ce que je fais, les lectures que je fais, je vais à Maxilivre, et je m'achète des poches à 10 francs, et je lis ou je relis tous ces livres qu'on a lus quand on avait 14-15 ans.*** »

La période la plus propice à la lecture porte ainsi sur un temps qu'il faut remplir : la lecture ne devient activité digne d'intérêt que parce qu'elle permet de passer honorablement un moment creux de la journée. Elle est donc préférée à d'autres lorsque l'enquêtée est dans un temps d'absence d'activité. On s'éloigne avec ce genre de pratique d'une vision esthétique de la lecture, où toute autre activité (lucrative, utile, pratique) devrait s'effacer devant le plaisir de lire. La dimension utilitaire de ses attentes de lecture perce d'ailleurs également lorsqu'il s'agit pour l'enquêtée de préciser les genres littéraires privilégiés, parmi lesquels elle exclut le roman :

« Moi j'attends toujours des livres un plus, pas une distraction. C'est rare parce que je n'ai pas le temps pour les distractions. Donc moi, par exemple, je suis passionnée par des livres, par des livres d'art. Donc j'attends que ça m'apporte une connaissance et puis j'ai lu plein de livres, sur les oiseaux, sur les minéraux. J'aime bien aller chercher dans les livres des connaissances, des explications,

ou seulement des jolies choses, quoi, des jolies photos. Même les livres que je lis, là, les poches que j'achète à 10 francs, c'est aussi pour connaître les gens d'avant, ce qu'ils pensaient, ça n'est pas pour me distraire seulement. Parce que je trouve quelque fois, enfin à notre époque, qu'on fait vite table rase de tous les gens qui ont existé avant, et quand on lit, on est étonné de voir que c'est actuel. Quelqu'un de maintenant, il peut dire les phrases qui ont été prononcées. Donc c'est par intérêt. Donc voilà ce que j'attends des livres. »

La lecture pour l'apprentissage apparaît donc être la principale fonction attendue par Marie-Christine. Cette fonction est à rapporter aux conditions objectives d'existence de l'enquêtée. C'est en effet parce qu'elle est « *divorcée, seule à élever deux enfants* » et sans argent qu'elle ne supporte pas de perdre son temps à lire des romans :

« Mais autrement, lire un roman, à vrai dire, je n'aime pas lire de romans. Je déteste lire des romans, parce que, je trouve que moi, je suis mère de famille, je suis toute seule, j'ai deux enfants, je trouve que je n'arrive déjà pas à vivre ma vie, alors perdre mon temps à lire la vie des gens qu'ont pas existé ! Je ne supporte pas ça. Alors je ne lis pas, voilà, sauf quand c'est court. »

Ainsi donc, une pratique qui possédait une légitimité importante à l'époque où Marie-Christine était étudiante (« *à ce moment-là on était dans un environnement très stimulant, alors y avait les lectures du programme, et puis y avait une espèce de stimulation, et puis c'était un petit peu l'émulation, qui en connaîtrait le plus, et je garde un bon souvenir de ce temps-là. Et puis c'est vrai que c'était une période agréable, on a le temps de lire* ») se voit attribuée un jugement négatif lorsque les conditions objectives d'existences changent. La lecture de romans, favorisée pendant sa formation en classe préparatoire littéraire, perd de son évidence et de sa légitimité quelques années plus tard. Pourtant, Marie-Christine ne se déprend complètement ni des pratiques acquises pendant sa formation, ni de l'appréhension de celles-ci : la tenue d'un carnet de citation ainsi que l'ambivalence de son rapport à la lecture en sont des indices. De plus, si elle refuse la distraction et dit ne pas aimer le genre romanesque, il faut souligner qu'au cours des entretiens les titres cités se rapportent tous à des romans, mais qui semblent être lus, « pour autre chose ». Elle poursuit donc ses pratiques de lecture, y compris du roman, mais en les présentant comme investis d'attentes et de fonctions relevant davantage d'un point de vue utilitaire qu'esthétique (elle relate quand même lire pour trouver des « jolis choses », ce qui induit au moins partiellement une dimension esthétique dans sa pratique).

Néanmoins la disposition des livres dans son appartement montre une hiérarchisation des livres qui brouille quelque peu le discours radical que Marie-Christine construit à propos de ses attentes de lecture uniquement fondées sur l'intérêt et l'apport de connaissances. Dans son salon trône à côté de plantes vertes une bibliothèque où sont exposés des livres d'art de grands formats et d'éditions coûteuses. Dans le couloir réside une sorte de « pochothèque », où sont installés tous les livres lus pendant ses études (les tragiques grecs, les grands auteurs français), et les nouveaux arrivés (les classiques réédités à dix francs), dans sa chambre les livres prêtés par ses amis et en attente d'être lus, enfin dans les toilettes quelques livres choisis par elle (*Le Monde de Sophie, L'Alchimiste*) devant servir à éventuellement donner envie à ses enfants de les feuilleter. Il s'agit donc d'un appartement dans lequel les livres prennent une place relativement

conséquente. Ce qui laisse à penser que les attentes et fonctions de la lecture pour Marie-Christine déborde le seul cadre utilitaire qu'elle dresse plus ou moins dans ses entretiens.

La manière dont Marie-Christine a découvert et pris connaissance d'une demi-douzaine de textes de Bobin rentre tout à fait dans ces habitudes de lecture. Ces livres lui ont pratiquement tous été prêtés ou offerts par des amis. D'elle-même, elle n'en a acheté aucun : « *mais j'en possède un qu'on m'a offert, c'est Eloge du rien, c'est un tout petit livre.* » Parmi ceux feuilletés, elle se souvient d'*Une petite robe de fête* (prêté par un ami) ; *La Part manquante*, *L'éloge du rien*, *L'inespérée* : « ***mais celui que j'ai préféré c'est La Part manquante, oui, de loin.*** ». La bibliothèque, le prêt à des amis constituent donc les deux modes principaux d'accès aux livres en général, à ceux de Bobin en particulier : « ***je n'achète pas de livre, c'est trop cher, et je n'ai pas beaucoup d'argent, alors je les emprunte.*** » Elle laisse donc une part de hasard et d'incertitude planer sur ses possibilités de lecture : « ***l'autre jour, je suis allée à la médiathèque, et par hasard, je suis tombée sur le dernier [de Bobin] qui est sorti, alors je l'ai vite pris.*** »

Ses premières impressions de lecture concernant les textes de Bobin sont positives.

Est mis en avant le terme de « *plaisir* » :

« Alors ce que j'aime, moi, le plaisir que je peux éprouver, pourquoi j'aime bien Christian Bobin ? Parce que je trouve que c'est très poétique, y a un regard sur les choses qui est très, on dirait qu'il va derrière les choses, et puis il a une façon de dire les choses, qui paraît très claire. [...] Parce que quelque fois on a des idées confuses dans la tête, et je trouve que quand on lit ses livres, il a l'art de dire simplement les choses qu'on ressent confusément. Et puis je trouve qu'il donne une autre dimension à la vie, par son côté, cette espèce de façon de voir les choses. Enfin, ce n'est pas une philosophie, c'est difficile à définir. Parce que je trouve que c'est un mélange de philosophie et de poésie, enfin. Et une façon de voir, de raconter. En fait, je ne lis pas tellement pour l'histoire elle-même, que je ne trouve pas extraordinaire [elle cite Isabelle Bruges]. Je ne lis pas pour le plaisir du style. Je lis pour ce qu'il dit. Pour sa façon de le dire. »

L'emploi de termes techniques (la philosophie, la poésie) pour qualifier le genre littéraire proposé par l'auteur indique une compétence à mobiliser des outils du mode d'appropriation analytique des textes. Il en va de même pour sa manière de dissocier ce qui est de l'ordre de l'histoire, du style et contenu des textes. Avec toutefois une légère contradiction : elle relate tout d'abord son peu d'intérêt pour l'histoire et le style, et avoue dans le même temps lire des textes de Bobin « *pour ce qu'il dit. Pour sa façon de le dire* », ce qui est une autre manière de qualifier le style, sans l'opposer ou le différencier toutefois du contenu. Plus loin, c'est la dimension poétique qui se trouve mise en avant pour justifier son engouement pour l'auteur :

« Oui, la façon de dire les choses, la façon, qu'il raconte l'histoire d'Isabelle Bruges, c'est la façon de voir sa vie. De nous la montrer, voilà. C'est pour ça que je l'aime bien. Et je trouve qu'il n'y a pas beaucoup d'écrivains chez qui je le retrouve. Ah, si, je viens de lire l'Alchimiste, par exemple. Ben là, j'ai bien aimé aussi parce que, y a ce côté, poétique, par rapport au monde, cette dimension qu'il y a derrière les choses. [...] Il a une espèce de grande dimension, un petit

détail, c'est le signe d'autre chose, qui se passe derrière. Et ben là, chez Christian Bobin, c'est ce que j'aime bien. Et autrement non. Je n'ai pas trouvé ça dans beaucoup de livres. »

Les effets des textes sur cette lectrice vont dans le sens d'un bien-être et d'un apaisement :

« Donc c'est pour ça que je trouve que c'est bien. Parce que justement, c'est une idée qui élargit l'idée d'amour, et ça nous sort de notre quotidien. Ça nous ouvre des portes, c'est plein d'espoir, c'est plein de... Je trouve que quand on a lu un livre de Bobin, après on se sent bien. On se sent rempli de bonnes choses. Oui, je crois que c'est important. Voilà, ça nous apporte plein de bonnes choses. »

Si ses pratiques de lecture des textes de Bobin rentrent dans le cadre défini plus haut de ses pratiques générales de lecture, Marie-Christine précise tout de même des intentions de traitement de ses livres allant plus dans le sens de la thésaurisation qu'elle réserve en général à des livres d'une autre nature (livres d'art...). Elle voudrait par exemple s'acheter quelques exemplaires de textes de Bobin : **« Ho, mais j'aimerais en acheter parce que j'aime bien les relire »**. Prévoir un investissement inhabituel et des relectures indiquent un rapport particulier à ces textes : ils ne sont pas considérés comme de la simple lecture s'effectuant entre midi et deux à son travail. Elle n'imagine d'ailleurs pas amener ce genre de littérature à son travail :

« Ha [pour lire un livre de Bobin] j'aime bien être tranquille. Par exemple, ça n'est peut-être pas un livre que je lirais au café, comme les autres. Et puis je ne veux pas l'abîmer. C'est un livre, j'en prendrais soin, et je le lirais tranquille. »

De plus, elle relit systématiquement chaque texte de Bobin qu'elle a eu en sa possession :

« De toute façon, je les lis toujours très vite. La première fois, parce que j'attends toujours de trouver des petites phrases, ou des choses, et puis je lis toujours très vite, et puis souvent, je les relis une deuxième fois. [...] Oui, oui. Et je trouve que quand on les lit deux fois ou trois fois, y a toujours des choses qu'on n'avait pas vu la première fois, ou on avait été touché par certaines choses, alors on était resté un petit peu... et il m'est arrivé de les relire deux fois, et de trouver d'autres choses que j'avais pas vues. Ou alors c'est moi qui n'étais pas dans un état d'esprit à cette époque là, sensible à entendre ce qu'il disait. »

Elle recopie également des passages dans un carnet : **« oui, je les recopie et puis de temps en temps, je les relis. C'est comme quand j'étais étudiante, j'ai mon cahier de citation. »**

La présentation détaillée des pratiques de lecture des textes de Bobin, du rapport à cette oeuvre, ainsi que des effets des textes montre ainsi qu'il ne s'agit pas de livres ordinaires pour Marie-Christine. Ceux-ci semblent se situer à mi-chemin entre les classiques à dix francs et les livres d'art dont Marie-Christine prend soin et expose dans son salon. De plus, les livres de Bobin sont lus plusieurs fois, et des petites phrases en sont extraites et recopiées dans un carnet. On peut se demander quelles seront les conséquences de ces pratiques du point de vue de la construction de leur sens.

Marie-Christine a pour les textes de Bobin une entrée essentiellement thématique (**« alors y a le thème de la mère, de la mère et de l'enfant, de la solitude... »**). Elle est capable de rattacher une manière de traiter un thème avec le titre de chaque ouvrage, ce

qui est loin d'être évident pour d'autres, y compris pour des lecteurs mobilisant essentiellement un mode d'appropriation analytique de ses textes. Elle est d'ailleurs prolixes quant aux thèmes qui lui paraissent importants et les problèmes de « *compréhension* » rencontrés lors de la lecture de textes de Bobin. Elle relate longuement à la fois les thèmes pour lesquels elle s'accorde avec les propos de l'auteur et ceux qui lui paraissent problématiques. Ses développements conséquents sont l'occasion de prendre connaissance des schèmes d'interprétation qu'elle mobilise pour se positionner par rapport au contenu des textes. C'est notamment lors du premier entretien qu'elle énonce plusieurs thèmes et se positionne par rapport à leur contenu. Deux cas sont alors repérables : soit elle « *adhère tout à fait* » à ces thèmes, soit elle ne les « *comprend pas* ». Il semble dans ces deux cas de figure pertinent de relever des indices de la mise en oeuvre de son travail interprétatif.

La manière dont Marie-Christine dit avoir apprécié certains thèmes des textes de Bobin consiste à employer le terme d'adhérer. Cela évoque l'idée d'un lien d'une certaine nature entre le contenu d'un thème et ce que pense l'enquêtée à ce sujet : on dirait qu'elle essaye les propos de Bobin comme on essaye un vêtement pour voir s'il va. S'il est à sa taille et à sa convenance, alors elle adhère à ce thème. Ainsi en va-t-il pour les thèmes de la maternité, de la télévision, et de la solitude.

« Ben, ce qui me paraît juste. Ben je pense qu'il nous [les femmes, les mères] perçoit comme des êtres très sensibles, et donc ouverts à des émotions, ou des sensibilités, des vertus, enfin des vertus entre guillemets, dans le sens, enfin qui sont pas du tout valorisées et tout, par exemple, heu, je ne sais pas quel nom employer pour dire qu'on fait presque le sacrifice de sa vie pour ses enfants, une espèce d'amour maternel qui coule sans arrêt de la mère jusqu'à... enfin tout cet aspect où l'amour maternel, où l'amour tout court, qui en même temps, je trouve transforme la femme, la rend plus grande. Et ça, je trouve vraiment... Et la première nouvelle, *La Part Manquante*, justement, où il parle de cette fille, qui est à la gare de Lyon, avec son bébé. Et ben cette nouvelle, elle m'a beaucoup touchée, parce que moi, je me suis reconnue, quand les enfants étaient petits, les gestes. Je trouve ça étonnant de la part d'un homme d'ailleurs, qu'il arrive à deviner tout ce qu'on peut ressentir. Je pense que lui, il a un côté féminin très très développé. Ben c'est vrai qu'il est très attentif à tout ça. »

C'est par un va-et-vient entre son expérience de mère et les propositions du texte qu'elle prend position et considère que les propos de Bobin lui paraissent « *justes* ». Le référent est son expérience maternelle ordinaire (« *je me suis reconnue, quand les enfants étaient petits, les gestes...* »). Ce n'est pas en rapportant ce qu'elle lit à d'autres textes évoquant le même thème qu'elle juge de la validité des propos de Bobin. Le recours à l'expérience ordinaire fait par l'enquêtée pour se positionner par rapport au contenu du thème de la mère montre donc bien que l'acquisition d'un mode d'appropriation analytique des textes n'empêche pas également un va-et-vient avec son expérience ordinaire.

Un autre exemple de thème pour lequel Marie-Christine se sent tout à fait en accord avec les propos de Bobin est la télévision :

« Ah oui, mais là, je partage entièrement. C'est dans quel livre qu'il parle de la télévision ? C'est dans celui où il parle des psychiatres. Oui, alors je suis entièrement d'accord avec lui. Quand je lis ça, je dis oui, mais bien-sûr. Parce que

la télé, mais c'est une abomination, vous ne pouvez pas vous rendre compte. Moi qui vois des enfants toute la journée et de tous les milieux, c'est affreux. Et ce que je ne comprends pas, c'est que les psychiatres disent que ça n'a pas d'incidence sur le comportement des enfants. Qu'ils viennent dans une cour de récréation ! Je ne comprends pas comment on peut dire des choses pareilles ! »

Lorsque nous lui demandons de préciser ses griefs contre la télévision, l'enquêtée fait une réponse en deux temps qui en présente tout d'abord les dangers pour les enfants, puis ses propres pratiques en la matière. Dans les deux cas, le jugement est sans appel : la télévision, c'est « *une abomination* ».

« C'est néfaste dans la mesure où les enfants sont emprisonnés dans des schémas. C'est bien néfaste. Enfin bon, moi je suis là, à vivre. Je ne regarde jamais la télévision. C'est-à-dire que tout ce que je regarde, je l'ai enregistré. Mais je ne regarde jamais la télé. Ha non, mais c'est inimaginable ! »

La prise de position à laquelle se rallie l'enquêtée est un mélange de discours scolaires et intellectuels sur la télévision, qui dans les deux cas en font un objet culturel de très faible légitimité. Lorsque l'enquêtée dit ne pas regarder la télévision, c'est exception faite de la chaîne Arte qui propose des émissions culturelles tout à fait satisfaisantes pour Marie-Christine : « **Elle me sert pour des films, voilà. Le ciné club, des émissions. Moi je suis Arte. Alors j'ai des émissions sur la peinture, la littérature, et c'est tout.** »

Sur ce thème, il semble qu'il y ait accord entre le schème d'interprétation de l'enquêtée et celui mobilisé par Bobin dans ses textes, et notamment dans celui intitulé « Le Mal ³⁹¹ ». Une vision légitimiste, intellectuelle, une volonté de se démarquer de pratiques jugées peu cultivées est adoptée par Marie-Christine (mais sans que cette thématique soit rapportée explicitement à des prises de position relevées dans la presse ou manifestées par des intellectuels). Le schème d'appréciation porté sur cet objet controversé conduit l'enquêtée à des pratiques télévisuelles très sélectives. Dans ce cas précis, la disposition esthétique (au sens de Bourdieu) fonctionne et rend compte de la teneur du discours de l'enquêtée. La présence d'un schème d'interprétation se rapportant à une disposition esthétique au milieu de schèmes se référant à l'expérience ordinaire permet de souligner combien la diversité des dispositions au sein des individus ³⁹² constitue une réalité ordinaire.

Le troisième thème également affecté par l'enquêtée est la solitude. Il correspond à un exemple parlant du point de vue de l'interférence entre les schèmes d'interprétations issus de connaissances objectivées et de schèmes d'interprétation issus de l'expérience ordinaire. Lors du premier entretien visant à recueillir les impressions de lecture des textes de Bobin, l'enquêtée dit adhérer à la manière dont il est traité par l'auteur :

« Moi j'ai un tempérament assez solitaire, et là j'adhère assez à ce qu'il veut dire. Oui, là, c'est un cas où je pense que c'est très important, je pense que c'est très important de savoir être tout seul, de savoir être avec soi-même dans la solitude.

³⁹¹ Christian Bobin, *L'inespérée*, Gallimard, pp. 19 à 31

³⁹² Ainsi que le met en évidence B. Lahire dans *L'homme pluriel*. B. Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998.

Evidement pas si on nous l'impose, on le vit mal. Mais pour moi, maintenant, c'est vital d'avoir des heures de solitude, et si je ne les ai pas, je tourne plus rond. Ha oui, c'est vraiment un thème important, j'adhère tout à fait à celui-là. Ha je trouve vraiment qu'on se ressource dans la solitude, et je trouve qu'on n'est pas parasité par tout un tas de choses, et puis je pense que ce n'est pas la solitude vue sous un aspect négatif. Ce n'est pas du tout la solitude qu'on évoque dans les journaux, les gens qui sont seuls, et tout. C'est une solitude qui est riche, qui nous rend ouvert à plein de choses, disponibles à pleins de... »

Elle prend donc la position d'un individu acceptant et valorisant la solitude. On aurait pu en rester au constat d'une adéquation sur fond de mise en oeuvre d'une disposition esthétique (la solitude contre la multitude est peut-être un des indices d'un rapport au monde esthétique), et penser qu'une fois encore, sa lecture s'enracine dans une intertextualité latente, mixte de culture littéraire appropriée. Mais lors du second entretien, dans ses réponses aux questions relatives à sa carrière de lectrice, elle évoque d'une toute autre manière le thème de la solitude. Invitée à préciser les moments de forte et de faible lecture au cours de sa vie, elle relate comme temps sans lecture, la période suivant son divorce : « ***J'ai connu une période très difficile où j'ai fait de la déprime et tout. [...] Où je me suis retrouvée toute seule, avec mes deux enfants, et beaucoup de choses à faire, gagner de l'argent...*** ». C'est à ces moments qu'elle dit avoir trouvé un certain réconfort dans l'utilisation de « *petits papiers* » :

« Quand j'ai un truc qui me tracasse, j'ai besoin d'en parler. C'est parfois une souffrance, et j'ai besoin de la retravailler. Y a des moments où j'ai beaucoup travaillé là dessus et puis le reste, ça va dormir. Par exemple, les feuilles sur la solitude, y a eu un moment où j'ai beaucoup, beaucoup travaillé ça et puis ça fait un moment où je ne les ai pas sorties celles-là. »

Ainsi, la solitude, avant de devenir un thème magnifié par l'enquêtée, a revêtu plusieurs significations. Le fait de devoir en passer par l'écriture montre d'ailleurs bien comment peut s'opérer le passage d'un schème d'interprétation à un autre. Il faut du « *retravail* » (écrire pour « retravailler » les points douloureux, c'est essayer d'avoir une certaine réflexivité ou au moins un contrôle de ce qui est cause de souffrance), et des lectures pour que peu à peu se stabilise et s'éprouve la définition libératoire de la solitude. Il faut sans doute également du temps, c'est-à-dire une modification du contexte de l'enquêtée : il lui est d'autant plus facile d'évoquer le « *retravail* » du thème de la solitude comme quelque chose de passé qu'un ensemble de conditions économiques, professionnelles, familiales, affectives se sont transformées depuis son divorce, et sont allées vers une certaine stabilisation. L'urgence étant passée, il lui est alors d'autant plus aisé de mobiliser à nouveau une disposition esthétique à l'égard de la solitude ou de la télévision (ce qui s'accorde avec division proposée par P. Bourdieu entre les disposition éthique et esthétique en fonction de la plus ou moins grande possibilité de mise à distance de l'urgence et de la nécessité). On observe que cette oscillation se produit au sein d'un individu au cours de sa trajectoire : à une période de difficultés de toutes sortes (économiques, matérielles, affectives), il y a mise en veille de pratiques nécessitant la mise en oeuvre de disposition esthétique. Lorsque les contextes changent, on voit ces dispositions fonctionner à nouveau et rendre compte des pratiques et schèmes d'interprétations mobilisés par l'enquêtée.

L'anecdote concernant le thème de la solitude est également intéressante à relever car elle montre un usage particulier de la littérature : la tentative de mise à distance d'un quotidien douloureux au moyen de la lecture et de l'écriture. C'est une des « attentes » ou fonctions implicites, selon nous, des textes de Bobin. Que Marie-Christine la relate sans la rapporter directement pour cette thématique aux ouvrages de l'écrivain permet de montrer qu'il s'agit d'une fonction connue et mobilisée par des lecteurs qui n'ont pas attendus les textes de Bobin pour en prendre connaissance. La lecture de ses livres s'inscrit donc pour Marie-Christine dans une carrière de lectrice dans laquelle la fonction de retravail des situations problématiques au moyen de la lecture et de l'écriture est déjà établie et utilisée. Il n'est alors pas étonnant d'observer que l'enquêtée mobilise cette fonction avec les textes de l'écrivain. Cela est particulièrement manifeste avec la thématique de l'amour maternel. Invitée à relater les différentes lectures effectuées à des périodes de sa vie, Marie-Christine évoque une « *sombre époque* », conséquente à son divorce :

« J'ai connu une période très difficile où j'ai fait de la déprime et tout. [...] Et alors donner pour le plaisir, comme il dit Bobin, je ne savais plus faire, parce que bon, c'est ma vie, je me suis retrouvée toute seule avec deux enfants et beaucoup de choses à faire, gagner de l'argent, éduquer les enfants, et tout, et tout. Et je faisais, parce que j'avais envie de le faire, parce que c'était mes enfants, que je les aimais. Ils prenaient, alors j'avais l'impression tout en continuant à le faire, quoi, ils me prenaient, ils me mangeaient, et moi je pouvais plus vivre. Alors c'est ce que je dis, que je ne savais plus donner, je laissais prendre, mais le coeur n'y était plus, je faisais par devoir, quoi, j'en pouvais tellement plus. »

Elle a alors une formule explicite pour indiquer la conversion mentale qu'elle a du effectuer pour continuer de s'occuper de ses enfants : « **et après, il faut réapprendre, tout en étant dans les mêmes circonstances** ». Autrement dit, il faut changer les conditions d'appréhension de la situation plutôt que de transformer celle-ci. Marie-Christine ne peut alors qu'être touchée par la formule employée par Bobin pour qualifier l'amour maternel (« *espère d'amour maternel qui coule sans arrêt...* »). Et de se sentir à la fois en résonance et rassérénée par l'idée de sacrifice qui grandit celui qui l'accomplit : « **je ne sais pas quel nom employer pour dire qu'on fait presque le sacrifice de sa vie pour ses enfants** ».

Si l'on s'intéresse à présent au contenu des textes de Bobin jugé polémique par l'enquêté, une seconde série de remarques s'impose. Il faut tout d'abord repérer la façon dont est amené le problème. Marie-Christine ne semble pas d'accord avec une partie des propos de l'auteur, notamment lorsqu'il s'agit des thèmes de la connaissance, de l'école et du métier de chercheur. Lors du premier entretien, elle ne se place toutefois pas directement en opposition, et ne prend pas une posture critique vis à vis des thèses de Bobin. Elle précise seulement qu'elle ne « *comprend pas* » certains de ses propos, dans une utilisation particulière de ce terme. Elle est en effet, tout à fait capable de dire avec précision en quoi consiste la manière dont l'auteur investit chacun de ces thèmes. Le contenu est assimilé par l'enquêtée. Ce qu'elle ne comprend pas, c'est pourquoi l'auteur traite de cette manière ces thèmes. De son point de vue, elle verrait volontiers d'autres contenus pour qualifier la connaissance, l'école, et le métier de chercheur. Dire « *je ne comprends pas ce thème* » revient en fait à dire qu'elle ne voit pas pourquoi l'auteur mobilise de telles définitions. Ainsi en est-il de la connaissance. Elle se livre à ce propos

devant à nous à un véritable travail interprétatif à voix haute, à l'issu duquel il lui semble avoir un tant soit peu avancé dans sa « *compréhension* » du thème :

« Il y a quelque chose chez Bobin, que je trouve, un peu, je n'arrive pas bien à comprendre : c'est qu'il récuse un peu toute connaissance. Pour lui, le savoir, ça a un aspect négatif. Et ça, je ne sais pas, j'arrive pas bien à le comprendre. Parce que moi, j'ai l'esprit assez curieux, j'aime bien connaître toutes les choses, voir toutes les choses, et je n'arrive pas à voir comment ce savoir, il peut être négatif. Par exemple moi qui m'intéresse beaucoup à l'art, si on n'avait pas un minimum de connaissances, on ne pourrait pas accéder à certaines oeuvres, c'est clair. Alors c'est ça que je ne comprends pas. Et puis pour moi, connaître, vouloir connaître des choses, je ne sais pas, c'est positif. Alors je ne comprends pas pourquoi... Là oui, je voudrais bien qu'on m'explique : la notion de savoir, pourquoi c'est négatif ?[...] Moi je vais à l'exposition des minéraux, je vais les voir, je veux savoir comment c'est fait, je vais, les fleurs, je veux savoir, enfin, les étoiles, je veux connaître leur nom. Enfin, c'est ça que je ne comprends pas. Il y a deux ou trois choses que je ne comprends pas. »

La confrontation de sa conception de la connaissance achoppe avec celle développée par Bobin. Dans ce cas, il s'agit de deux conceptions finalement plus proches qu'antinomiques qui se dévoilent. La première, qui reprend la position de l'enquêtée va dans le sens d'une valorisation de la connaissance pour elle-même : c'est le discours traditionnel de l'École à ce propos. La conception développée par Bobin est tout aussi cultivée : le déni de la connaissance qu'il propose ne peut s'effectuer que s'il a pu atteindre par un certain niveau de capital culturel le droit de se mettre à distance de la conception scolaire de la connaissance. Dans les deux cas, on a affaire à des visions proches de la connaissance, entendue essentiellement du point de vue intellectuel et scolaire : pour être louées par l'enquêté ou dénigrées par Bobin.

Invitée à développer son sentiment d'incompréhension, Marie-Christine commence à présenter ce qui la gêne puis, par association d'idée, se rappelle une anecdote qui l'éclaire un peu. Ce procédé fait à voix haute montre comment elle tente de « *comprendre* » les textes de Bobin, en mobilisant une anecdote plutôt qu'une connaissance savante à propos du thème du savoir.

« Non, je ne suis pas trop en accord ou alors je ne comprends pas bien ce qu'il veut dire, mais pour moi c'est pas mort, je vois pas bien ce qui est mort là-dedans. Pour moi, au contraire, c'est humain. C'est les hommes d'avant la télé, avant les ordinateurs, tout ça. Ça devait même être des hommes d'une plus grande fraîcheur, je ne sais pas. Parce qu'il me semble que sans la connaissance, sans un certain savoir, on peut pas être que des êtres. Enfin, si, peut-être qu'on n'a pas besoin de tout ça ? Et peut-être que pour lui, on n'a pas besoin de tout ça. Ha ben ça me fait penser à quelque chose : j'avais une amie qui était corse et sa grand mère était guérisseuse, et elle avait dit à sa petite fille, qui était prof de sciences éco : 'Et toi, je te le passe pas, parce que tu es trop intellectuelle'. Alors peut-être que c'est dans cet ordre d'idée. Elle ne voulait passer ce don qu'à une personne qui soit plus dans le domaine de la sensibilité que dans le domaine de l'intellectualisme. Alors peut-être que c'est dans cet ordre d'idée, les choses intellectuelles c'est en fait une barrière pour ressentir des choses plus subtiles. »

Ainsi, ce n'est pas en rapportant à d'autres textes lu traitant éventuellement de ce thème

qu'elle tente de donner un sens acceptable au thème de la connaissance, mais par référence à une anecdote, autrement dit à son vécu.

De même et toujours dans les textes de Bobin, elle s'étonne de trouver des propos assez féroces à l'encontre des universitaires. Pour elle, l'Université se rapporte à une période de sa vie, et le monde universitaire lui est légèrement familier par l'intermédiaire de son frère, chercheur au CNRS :

« Parce qu'une fois, il a une phrase dure pour les universitaires. Il est très méchant avec les universitaires. Oui, ça aussi, je ne comprends pas très bien. Parce que si on n'avait pas non plus ces gens, qui cherchent... Et puis pour eux, c'est pas du savoir mort. Enfin, il ne me semble pas. C'est peut-être très pointu, par exemple, je pense à mon frère, il est au CNRS, il a travaillé sur la marine bourguignonne, alors ça fait rire quand on dit la marine bourguignonne. Mais pour lui, c'est vivant, c'est des gens. C'est ça que je ne comprends pas : ce n'est pas mort. Parce qu'en plus il y a des gens qui travaillent sur des choses très pointues, ça nous éclaire sur le passé, et donc, je ne comprends pas bien. Pourquoi il en a contre les universitaires ? »

Sa proximité avec un universitaire ainsi que sa conception de la connaissance l'empêchent d'adhérer à ce thème. On observe la même incompréhension pour le thème de l'école. Dans ce cas, c'est son métier d'institutrice qui crée le vécu auquel elle rapporte, avec étonnement les propos de Bobin :

« Oui, moi je suis institutrice, enfin bon. Là je ne sais pas trop quoi en penser parce que l'école comme il l'a vécue et puis comme elle est maintenant, c'est déjà différent. Et, y a d'une part l'école avec l'apprentissage, et puis d'autre part, l'école, la vie en société, avec ses règles et contraintes. Y a les deux aspects, lequel a été le plus difficile pour lui. Y a peut-être aussi tout l'aspect social. L'aspect embrigadement, régiment, on se met en rang. On va à la gym à la même heure, tout le monde. C'est vrai qu'aussi l'apprentissage ça ne se faisait peut-être pas de façon aussi plaisante, entre guillemets, que maintenant. Mais, bon, ça aussi, je ne le comprends pas très bien, ce rejet qu'il a un petit peu de l'école. Je ne le comprends pas très bien. Parce qu'il a été obligé de se socialiser, mais on est bien obligé d'apprendre à lire, ne serait-ce que pour lire ses livres ! Ca, ça m'a surprise. ».

Sa réflexion lui permet également de pointer une incohérence dans le discours de l'écrivain : sans école, pas d'apprentissage de la lecture, et donc pas de possibilité de lire ses livres. Qu'il s'agisse donc des thèmes de la connaissance, de la recherche universitaire et de l'école, l'enquêtée éprouve une gêne sans pour autant considérer qu'il s'agit à chaque fois d'un même rapport au savoir et aux institutions qui se dévoile dans les propos de l'écrivain.

Enfin, deux derniers points sont soulevés comme posant problème. Cette fois-ci, il ne s'agit plus d'une incompréhension, mais de reproches. Il n'est pas indifférent pour notre analyse de noter que ceux-ci arrivent au deuxième entretien, c'est-à-dire un an après le premier. Le premier concerne mise en évidence d'une manière de parler des mères qui l'agace : *« ce sont toujours des mères JEUNES ! »* :

« Et puis quelque part, il m'agace un peu, dans son livre, il n'y a de droit de cité que pour les JEUNES, filles, JEUNES mères, tout, la femme, même dans un livre,

y dit que les femmes mûres ne l'attirent pas du tout. Bon, enfin, je veux bien, mais c'est des êtres humains quoi. Les autres hommes, ils n'ont pas le droit de cité, dans son livre, les hommes, alors il en parle que pour les dénigrer. Moi je pense que tout n'est pas bon à jeter. »

La seconde critique naît de l'envie de lire dans les textes de Bobin des thématiques plus centrées sur ses préoccupations comme par exemple la difficulté de travailler pour vivre : « *Donc maintenant, je voudrais lire d'autres choses, qui parlent, je ne sais pas, le travail, la peine de travailler.* » Un an s'est à peu près écoulé entre le premier et le second entretien. On note alors que le ton de l'enquêtée a changé. D'élogieux lors du premier entretien, il devient plus critique dans le second. Dans le même temps, on observe que ses pratiques de lecture de textes de Bobin ont à peu près complètement disparues. L'enquêtée précise alors ce qu'a été pour elle cette expérience de lecture :

« Ce n'est pas pour l'histoire, ce n'est pas pour les personnages. Parce que finalement, ce n'est pas un grand romancier, entre nous. Ce que j'aime chez lui, c'est le regard qu'il a sur la vie. Voilà. Alors toutes les fois qu'on voit apparaître ce regard sur les choses, les gens, ça m'intéresse. Mais l'histoire des gens, les personnages, ne m'intéressent pas. Donc j'ai l'impression, quelque part que je n'ai plus besoin d'aller vers lui. »

Il est intéressant d'observer que le changement de ton concernant les thématiques des textes de Bobin s'effectue entre le premier et le second entretien. Lors du premier, Marie-Christine construit un discours positif, même s'il est ponctué d'incompréhension. Elle reste dans la bienveillance à l'égard de l'auteur et de ses livres. L'accent est mis sur les effets bénéfiques des textes, qu'elle appelle ses « *recettes du bonheur* ». Un an plus tard l'incompréhension s'est muée en rejet, et des commentaires péjoratifs percent sous son discours de réception (« *ce n'est pas un grand romancier, entre nous* »). Si elle ne renie pas l'utilité que les textes de Bobin ont pu avoir dans sa vie, elle en constate toutefois l'obsolescence (« *j'ai plus besoin d'aller vers lui* », « *j'ai l'impression qu'il m'a apporté tout ce qu'il pouvait, maintenant j'ai besoin d'autre chose* »). Et il apparaît que la dimension critique des commentaires de Marie-Christine aille de pair avec une diminution de ses pratiques de lecture de textes de Bobin.

Par ailleurs, les critiques montrent que les attentes de Marie-Christine par rapport aux textes l'auteur ne sont pas qu'émotions littéraires de nature esthétique : même si elle est sensible à leur dimension poétique, elle souhaite voir certains thèmes abordés (la souffrance de travailler) ou s'offusque de la manière dont d'autres le sont (les femmes d'un certain âge). Ainsi, c'est la « *manière de voir la vie* » de Bobin qui lui plaît et qu'elle recherche dans ses « *petites phrases* » entendues comme des « *recettes du bonheur* ». Des demandes de nature diverses guident alors sa lecture : recherche d'adhésion (sorte de vérification d'adéquation entre ses idées et celles des textes) mais également d'identification (envie d'entendre parler des femmes « *pas jeunes* »), et enfin de formules ou de leitmotifs lui permettant de « *retravailler* » des situations conflictuelles. Pour ce portrait, force est de constater que les rapports analytiques et esthétiques aux textes de Bobin, s'ils existent chez Marie-Christine et rendent compte d'une partie de ses pratiques de lecture, n'excluent pas un rapport également éthique à l'oeuvre. Ses oppositions au discours de l'auteur et le travail interprétatif qu'elle mène pour tenter de s'appropriier les définitions des thèmes tels que la connaissance, la solitude, l'Ecole, ou encore la

télévision montrent qu'elle puise constamment dans un vécu traversé par des schèmes d'interprétation issus de connaissances objectivées (définition scolaire du savoir et de la connaissance). La mixité de ses modes d'appropriation des textes de Bobin joue donc à deux niveaux :

d'une part dans les traitements qu'elle met en place selon les types de textes. Les livres de Bobin supportent des traitements, des investissements de sa part qui les distinguent des autres livres (elle souhaite les posséder, elle les relit, en extrait des citations...)

d'autre part pour un même auteur, selon les thématiques évoquées dans ses textes. Schèmes d'interprétation issus de l'expérience ordinaire (elle-même traversée de connaissances savantes appropriées, incorporées), et issus de domaines de connaissances objectivés se mêlent lors des opérations interprétatives.

Portrait n°6- Catherine : « Bobin, c'est de la littérature de survie »

Age	51 ans (née en 1949)
Profession	Professeure certifiée d'Histoire et Géographie
Situation matrimoniale	Divorcée, trois fils dont deux adolescents, à sa charge L'aîné est marié, pilote de chasse
Origines sociales	Père : artisan tapissier Mère : employée de bureau Fille unique
Formation	Classe préparatoire littéraire, CAPES histoire et géographie
Livres de Bobin lus	Le Très-Bas ; L'Inespérée ; L'Eloge du rien

La cinquantaine, divorcée, Catherine est mère de trois garçons dont un engagé dans la vie active, et deux qu'elle élève seule. Au moment des entretiens, (entre 1995 et 1996) des soucis financiers assez importants dont elle parle peu, la contraignent à travailler plus que d'ordinaire. Enseignante d'histoire et géographie en collège, elle fait environ sept heures supplémentaires par semaine et donne tous les soirs des cours particuliers.

C'est en allant rendre visite à des amis en Suisse (entre 1993 et 1994) qu'elle découvre un auteur inconnu pour elle, et qui va lui plaire immédiatement. Elle se met à lire tout ce qu'elle trouve à son sujet ainsi qu'à écouter des cassettes d'entretiens avec Bobin.

Ses impressions de lecture vont dans le sens d'une « *révélation* » :

« En tout cas, moi, Bobin, ça fait pas longtemps que je connais, oui, ça fait un an, mais oui, ça a été un choc, de lire Bobin.[...]. Et pour moi, c'était une vraie révélation, et puis oui, il se trouve que c'est un auteur qui inspire. »

Une lecture de type intensive se déclare alors chez Catherine (« *quand j'ai un auteur comme ça, qui me tombe sous la main, j'ai envie de creuser un peu quoi* »). Lisant tout ce qu'elle peut trouver « *sur le sujet* », elle est amenée assez rapidement à posséder une certaine quantité d'informations sur l'auteur et son oeuvre, parmi lesquelles sa réception controversée. On voit dans ce cas comment se combinent les discours de

critiques littéraires à la réception de Catherine : cela ne transforme pas les effets des textes sur elle, mais l'invite à réfléchir aux raisons poussant certains critiques à dénigrer cet auteur.

« Oui, c'est difficile de mettre des mots quand on lit Bobin. Parce que c'est quand même fuyant son oeuvre, c'est difficile à cerner, et je pense que c'est pour ça qu'il y a des critiques aussi divisées. Parce que justement, il y a ceux pour qui ça ouvre des horizons, et puis y a ceux pour qui il n'y a rien dedans. Justement, comme c'est en pointillé, y en a qui ne voient que le vide. »

Tout en s'interrogeant sur les raisons d'une réception si houleuse, Catherine ne semble pas modifier son appréciation des textes de Bobin. S'observe donc un décalage entre le discours de la critique littéraire sur un écrivain et ceux produits par des lecteurs ordinaires, les uns ne pouvant être considérés comme un reflet des autres. De plus, même si on imagine qu'au bout d'un certain temps, la critique finit par imposer son point de vue, cela ne s'effectue pas d'une manière immédiate (selon la logique simpliste d'action et de réaction) et uniforme pour tous les lecteurs (tous n'ont pas également accès aux articles de critique littéraire). L'image d'un écrivain et de son oeuvre produite par la critique littéraire n'est donc pas à considérer comme un indicateur rendant compte avec justesse et exhaustivité des opinions des lecteurs. Il se peut même qu'une image négative dans la critique serve à renforcer l'impression positive de certains lecteurs. La thématique de l'artiste maudit fonctionne alors d'autant mieux (voir les portraits n°7 de Marcel et n° 1 d'Odette).

Se repérer à travers les discours de critique littéraire est le premier d'une série d'indices concernant la capacité de Catherine à mobiliser des outils d'analyse textuelle. Ainsi, lorsqu'elle avoue avoir du mal à rapporter à d'autres écrivains, ou à des courants littéraires la production de Bobin, cela signifie qu'elle tente d'inscrire sa lecture dans une intertextualité dans ce cas défailante :

« Je trouve qu'il est inclassable, c'est pour ça que j'ai du mal à dire ce que je pense de lui parce qu'il ne me fait penser à rien d'autre. Je ne peux pas dire qu'il ressemble à un tel, un tel. Non je ne vois pas de similitudes. »

Dans la même veine, présenter ces textes comme poétiques (« Il y a vraiment beaucoup de poésie ») requiert une capacité à les situer dans ce registre littéraire. **« ce n'est pas un auteur facile, c'est intimiste quoi. Et puis y a un petit côté mystique »**

Le passé de lectrice de Catherine va dans le sens d'un confortement de la possibilité d'une acquisition des outils de la lecture analytique. Fille unique d'un père artisan tapissier et d'une mère employée de bureau, elle passe une enfance lyonnaise studieuse, dans laquelle les livres occupent une place de choix : **« oui, j'ai aimé lire, et c'était tôt. C'était mon passe-temps favori »** Elle ne garde pas le souvenir de ses parents lisant. Dans une distinction ordinaire entre la télévision et la lecture, elle rapporte que ses parents préféraient la première activité : « Les soirs, ils avaient plus envie de regarder la télé que de lire. ». Le débat entre télévision ou lecture est un thème classique dans les milieux intellectuels également repris par Bobin, ainsi qu'on l'a mis en évidence (voir le chapitre III).

Gênée par un problème de malformation à la hanche dès sa naissance, Catherine se retrouve tôt privée de sport. C'est pour cette raison selon elle, qu'elle a développé un goût

pour la lecture :

« C'est vrai qu'il y a beaucoup d'enfants qui passent beaucoup de temps à faire du sport, et moi, finalement, la lecture c'était mon seul moyen de vivre autre chose. Parce qu'avec la lecture on a accès à tout, et oui, donc, et puis j'avais une imagination assez vive, je pense, et à partir d'un livre je me faisais mon cinéma. »

Dans cette manière de cliver les activités physiques d'extérieur et la lecture, se dévoile une conception de la lecture comme culture de l'intériorité, mais également comme activité qui vient lorsqu'on ne peut rien faire d'autre :

« Je n'avais pas grand chose d'autre à faire, et je me suis toujours beaucoup évadée dans un livre. Quand j'étais dans un livre, le monde extérieur disparaissait, et j'étais bon public, quand j'aimais vraiment un livre, je m'investissais complètement et je me souviens avoir vraiment beaucoup lu. »

A douze ans, elle subit une opération nécessitant un assez long rétablissement. C'est sa première période de grande lecture. Durant toutes les étapes de sa vie d'enfant, d'adolescente, puis d'étudiante, des livres ponctuent ses activités quotidiennes. On observe pour toutes ces époques une double manière d'appréhender la lecture : c'est à la fois son activité favorite et celle qui vient lorsqu'elle ne peut rien faire d'autre. La lecture n'apparaît donc pas revêtir une légitimité particulière. Les parents de Catherine la laissent lire : **« parce qu'ils savaient bien que c'était mon passe-temps favori, et c'est vrai que j'avais pas le droit de faire du sport, bon la télé, à cette époque y avait pas de programmes pour les enfants... »**. Ainsi la lecture est vue comme une occupation parmi d'autres, préférée par l'enquêtée, mais non comme source de profits de distinction. Cette façon de considérer la lecture rappelle plus une approche utilitariste de celle-ci qu'esthétique et paraît s'accorder avec la vision qu'en ont les parents de Catherine.

Pendant le lycée, ses goûts de lectrice épousent les programmes scolaires et elle garde de bons souvenirs des auteurs étudiés en français ou en philosophie :

« Je crois qu'en seconde, quand on a fait le XVIème siècle, j'ai découvert François Villon, j'ai découvert les auteurs un peu de cette époque, et vraiment ça m'a beaucoup plu. Au XVIème, XVIIème, j'ai beaucoup accroché. Toutes les pièces de Molière, par exemple, je me souviens d'avoir tout lu à l'époque, Racine, Corneille, La Bruyère... Et comme j'aimais beaucoup l'histoire, et la période Louis XIV, tout ça, ça m'a toujours un peu fascinée, et les Trois Mousquetaires, par exemple, parce que c'était un petit côté Louis XVIII »

Après son baccalauréat, elle s'oriente vers une classe préparatoire littéraire, ce qui lui permet d'étudier quelques philosophes : **« Platon, j'avais été très frappée par Platon, ça avait vraiment été une découverte... »**. A l'issue de sa première année de classe préparatoire elle souhaite devenir enseignante. C'est d'ailleurs un projet professionnel que Catherine avait commencé à construire dès la terminale : **« ça s'est fait après le bac. J'avais déjà l'idée d'être prof d'histoire, c'est-à-dire que j'hésitais entre histoire et anglais. Et c'est au niveau de l'hypokhâgne que finalement je me suis décidée à faire l'histoire. »** Avec un an d'avance, elle obtient une licence d'histoire. L'année de ses vingt-et-un ans, elle se marie et rate le concours du CAPES. Les deux choses lui semblent particulièrement aller ensemble : **« une fois que j'étais mariée quoi, les études c'était foutu »**. Elle commence à travailler en tant que maître-auxiliaire dans différents collèges de la région lyonnaise. Quelques années plus tard, souhaitant disposer

d'une plus grande stabilité professionnelle, elle prépare de nouveau le CAPES en interne, le réussit, et divorce.

Ses périodes de fortes et faibles lectures fluctuent selon ses occupations : la vie étudiante est propice à une intense activité lectorale, qui chute au moment de son mariage, pour reprendre après son divorce ; « **C'est la période où j'ai le moins lu, parce que c'est là que j'avais le moins de temps, parce que bon, trois enfants, en plus un travail, des enfants, la maison, en plus mon ex-mari rentrait tard, donc, non, je n'ai pas beaucoup eu le temps de lire. [...] C'est vrai, bon depuis que je suis seule, c'est vrai que j'ai plus le temps de lire, parce que quand on a une maison, cinq personnes à s'occuper....** ».

Contrainte par ses problèmes financiers d'effectuer des heures supplémentaires et des cours particuliers, Catherine avoue au moment des entretiens ne pas avoir beaucoup de temps pour lire. Elle se réserve pourtant toutes ses soirées : se couchant à neuf heures, elle garde quelques heures pour lire au lit (son problème de hanche l'oblige à rester allongée le plus longtemps possible). Elle associe donc la lecture des textes de Bobin avec le soir (« *je peux lire n'importe quel Bobin, je vais passer une bonne soirée* »), et particulièrement au moment de s'endormir :

« En général, je lis dans mon lit. Oui, parce qu'avant de m'endormir, j'aime bien, bon évacuer les problèmes de la journée et faire un petit moment, avant de m'endormir, en général. Alors là, c'est pratique, Bobin, parce qu'une nouvelle et ça y est. »

Lire dans son lit ne favorise pas la pratique d'annotations ou le recopiage de citations. Catherine déclare de plus ne pas écrire sur ses livres, afin de ne pas gêner les autres lecteurs :

« Ca m'arrive de recopier les passages dans un petit carnet, les passages qui m'interpellent comme on dit, mais non, je ne gribouille pas. Et puis comme en général je prête mes livres, je n'ai pas envie qu'ils soient gribouillés. Si je gribouille un passage, la personne n'est pas obligée d'être sensible au même passage. Et je n'ai pas envie de l'influencer. Je pense qu'un livre on doit le recevoir nu. »

C'est surtout lors de sa deuxième lecture qu'elle prend des notes (« *je le digère quoi* »). Relecture et prises de notes sont des pratiques qui remontent à l'époque des études et qui sont revenues avec l'envie de s'inscrire en DEA quelques années après son divorce. A la suite de ce projet qui finalement ne se concrétise pas et tout en continuant de thésauriser des documents sur son thème, Catherine avoue lire plutôt de manière informelle, et sans prise de notes. Elle poursuit donc ses investigations autour des thématiques qui l'interpellent, sans toutefois y mettre la rigueur attendue dans un cadre universitaire. Ce compromis la satisfaisait d'ailleurs pleinement au moment des entretiens.

Ses problèmes financiers se traduisent par un faible achat de livres. Elle préfère utiliser les bibliothèques et se fait surtout prêter beaucoup de livres par ses amis. Même les livres de Bobin, pourtant si appréciés, suivent le même régime. Au moment de sa découverte des textes de Bobin, ses amis lui en offrent un. C'était lors du premier entretien, le seul livre de cet auteur qu'elle possédait. Son projet était d'en acheter d'autres, et surtout ceux qu'elle avait déjà lus, afin de s'y « replonger ». Mais au deuxième

entretien (un an plus tard), elle n'en possédait toujours qu'un.

La lecture des textes de Bobin débute au moment où Catherine entame une période de réflexion autour de questions existentielles, déclenchée par le décès de son père :

« Moi, c'est la mort de mon père, qui a été le déclic de tout ça. Avant ça ne m'intéressait pas du tout, toutes ces choses, et puis à partir de là, j'ai commencé à lire des bouquins, comme *La vie après la vie*, de m'intéresser aux NDE³⁹³, enfin, à me poser des questions, et à partir de là, d'aller lire un peu tout ce qui se présentait. Enfin, bon, j'essaye de répondre à des questions qu'on ne peut pas régler de manière définitive. On est en questionnements jusqu'à la fin. Autrement ce serait trop simple. Je pense que si on fait une démarche, ça apporte beaucoup. Mais il faut qu'il y ait un déclic. C'est rare que ça vienne comme ça. »

Les livres de Bobin sont alors principalement lus dans cette optique, et référés à des auteurs s'inscrivant également dans ces préoccupations. Elle cite ainsi Jean-Yves Leloup³⁹⁴ (qui connaît, apprécie et cite par ailleurs Bobin), Marie de Hennezel, avec qui elle a suivi des stages d'accompagnement des mourants. Elle tente de trouver des livres sur ces thèmes (« *en somme, je lis des livres qui essayent de répondre aux questions que je me pose* »), élargi à celui de la mystique, et se déclare d'une religion universelle « **qui n'a qu'une vérité traduite dans différentes religions** ». Sa démarche consiste donc à aller lire des textes sacrés de différentes religions pour faire une sorte de lecture comparative. Ces livres sont alors investis de questionnements existentiels au moyen d'une approche de type universitaire. Il s'agit de lecture avec prises de notes, d'une volonté de balayer un thème en lisant systématiquement les auteurs s'y rapportant. Dans ces actes, on relève une volonté d'inscrire ses réflexions dans un cadre défini, emprunt d'une certaine rigueur méthodologique. Lorsqu'elle a envisagé un temps de reprendre ses études afin de préparer un DEA sur les rites mortuaires, c'était pour se « *vider la tête* » : « **j'avais envie de faire un DEA, par rapport à mes problèmes personnels, pour m'occuper, pour, ça enrichit, c'est vrai.** » Elle est allée jusqu'à reprendre contact avec certains enseignants parmi lesquels Louis Vincent Thomas, qui avait accepté de l'aider. Et malgré l'arrêt de ses recherches dans un cadre universitaire, Catherine a toutefois continué de s'intéresser à ce thème de manière moins formelle, en recueillant des articles, des enregistrements d'émissions radiophoniques ou télévisuelles, en s'approvisionnant en livres... Elle garde donc l'idée d'une possible reprise de ses études, et accumule les documents à cette fin, même s'il lui semble qu'à son « *âge, ça ne sera peut-être plus possible* ».

L'ensemble de cette démarche mérite d'être questionnée. Celle-ci commence par une souffrance, la mort du père de Catherine. Un des moyens de retravailler cette souffrance consiste à mettre en place un questionnement intensif et systématique à propos du thème de la mort. En passer par un travail universitaire constitue une manière d'objectiver et de se mettre à distance de cette expérience traumatisante. Si le type de support susceptible

³⁹³ **NDE : Near Death Experience, terme anglais désignant l'expérience relatée par certains individus pendant un coma**

³⁹⁴ Jean-Yves Leloup (né en 1950), de formation dominicaine est docteur en théologie, en philosophie et en psychologie et auteur d'ouvrages proposant des traductions et commentaires de textes sacrés. Il est également l'auteur d'un ouvrage biographique intitulé *La pesanteur et la grâce*, publié chez Albin Michel

de contribuer au retravail de situations douloureuses diffère, on retrouve un usage de la lecture déjà mis en évidence par Bernard Lahire, à propos de lecteurs de milieux populaires : « **En fait, la lecture permet de faire travailler son chagrin, son expérience douloureuse pour mieux l'accepter, pour essayer de donner un sens à ce qui est insensé et insupportable**³⁹⁵. »

L'usage de textes religieux, mystiques et théoriques (universitaires) sur le thème de la mort par Catherine relève, fondamentalement, du même type d'usages de certains romans dans les milieux populaires. Le côté « réparateur » du livre est dans les deux cas ce qui est principalement recherché. Ce qui diffère est la manière de produire cette « réparation ». Alors qu'il s'agit d'une lecture de « réparation » par identification dans l'exemple cité par B. Lahire, Catherine attend plutôt une objectivation de son expérience au moyen de théories visant à expliquer d'une part la variété des rites mortuaires selon les époques et les civilisations, et d'autre part à réfléchir au rôle et au sens que l'on peut donner à la souffrance.

Sur ce deuxième thème, on constate que Catherine cite plus fréquemment deux religions: il s'agit de l'enseignement « de Jésus Christ et du Bouddha ». Le point de jonction dans son discours est justement la souffrance :

« De toute façon, la souffrance, ça fait avancer, mais il faut la traverser, il ne faut pas s'y arrêter. C'est-à-dire que si on s'arrête, le mental prend le dessus, et bien souvent on rajoute de la douleur à la souffrance. Et bien souvent, on n'avance plus. Ça c'est le grand thème de Jean-Yves Leloup. C'est-à-dire que quand il commente les béatitudes, il dit 'marche, marche Israël, en avant'. Et c'est dans la marche qu'il y a le progrès. Et la souffrance, elle n'est pas là pour rien, mais il faut la traverser. Il ne faut pas non plus s'y complaire. Ça doit être un moteur. [...] il explique bien que la souffrance est mauvaise, mais quand elle est là, on ne peut pas, on peut rien y faire, il faut en faire quelque chose, il faut la transformer, et la transformer, ça veut dire la traverser. »

S'intéressant également aux propos de Jean-Yves Leloup, Catherine tente d'expliquer ce qu'elle en a retenu, et qui lui paraît le plus remarquable :

« De toute façon, dans l'Évangile, c'est ça. Sur la croix, le Christ dit, si la coupe pouvait partir, qu'elle s'en aille. Il ne la réclame pas la souffrance, au contraire, il dit qu'elle s'éloigne. Mais une fois qu'elle est là, il faut bien faire quelque chose. Et c'est là que j'aime bien chez Jean-Yves Leloup, c'est qu'il n'est pas doloriste. Au contraire. Et son grand truc c'est, il explique souvent le premier serment du Bouddha, le serment de Bénarès, avec les trois nobles vérités. La première vérité, c'est que tout est souffrance dans le monde parce qu'on s'attache qu'à des choses impermanentes, parce que tout ce à quoi on tient, ça ne dure pas, que ça soit la beauté, la jeunesse, la force physique, les gens qu'on aime, tout ce à quoi on tient, ça dure pas. Un jour ou l'autre ça finit, et donc forcément on souffre. Deuxième noble vérité, la souffrance est mauvaise, donc il faut éloigner la souffrance. Troisième noble vérité, si tu n'arrives pas à éloigner la souffrance, n'en rajoute pas. Et [rires] ça c'est, je trouve que... »

La lecture des textes de Jean-Yves Leloup s'effectue en même temps que celles des

³⁹⁵ Bernard Lahire, *La Raison des plus faibles*, PULille, p. 121

textes de Bobin, et de la même façon. Catherine essaye peu à peu de lire tout ce qu'elle peut trouver soit de cet auteur, soit sur lui. Elle constitue donc une sorte de banque de données, toujours avec l'idée de réfléchir aux thèmes de la mort et de la destinée humaine. Cette activité prend peu à peu une certaine importance pour Catherine et sa vie s'organise autour de celle-ci après la mort de son père. Par exemple, elle suit pendant ses vacances, plusieurs séminaires avec Marie de Hennezel et Jean-Yves Leloup. Effectuant la lecture des textes de Bobin au moment où elle se préoccupe de questions existentielles, Catherine retient surtout de cet auteur cet ensemble thématique :

« De toute façon, il parle de la mort. Il parle de la solitude, il parle de tous les problèmes humains, des enfants, il en parle bien, de l'enfance, oui, de la mère, il en parle très bien. De la femme en général, de la mort, de la solitude. Oui, les grands thèmes. On est seul pour naître, on est seul pour mourir et entre les deux... Entre les deux y a plein d'interrogations. »

C'est donc essentiellement par cette entrée que se construit sa réception des textes de Bobin.

« Je pense qu'il faut avoir un petit côté mystique pour lire Bobin. On ne peut pas rester terre à terre. Enfin, je ne sais pas, c'est comme ça que je le ressens. Il a un peu les yeux dans les étoiles. Voilà, donc faut avoir un petit côté, il faut aimer la nature, il faut être proche des animaux... »

Cette lecture centrée sur les questions existentielles n'empêche pas Catherine de souligner quelques autres thèmes particulièrement appréciés :

« Ce qui m'a surtout frappée, c'est la manière dont il parle des femmes. [...] Pour moi, c'est très poétique, je trouve qu'il a un regard d'enfant sur les choses, et c'est cette tendresse qu'il fait passer. [...] Mais c'est vrai que la référence à la mère, à la vierge, à la mère, enfin bon, toute la gamme, c'est très beau. Enfin moi je trouve que c'est très poétique, j'aime la manière dont il parle des femmes. J'ai l'impression qu'il les comprends. »

Contrairement à d'autres enquêtées qui expriment leur émotion de s'être reconnues dans les textes de Bobin traitant du thème de la femme, Catherine reste à distance dans son discours. Lorsqu'elle dit avoir l'impression que Bobin « *les comprends* », elle emploie la troisième personne du singulier, ce qui tend à l'exclure des autres lectrices. D'où lui vient cette nécessité de parler d'elle-même à la troisième personne ? Peut-être cela procède-t-il de la même volonté de distanciation qui lui fait envisager un travail de type universitaire à propos de la souffrance causée par la mort de son père. Cela semble indiquer en tout cas une capacité à se mettre à distance des textes, qui s'oppose ou du moins se différencie de la lecture par identification que l'on a pu repérer chez d'autres enquêtés (voir le portrait n°13 de Léon, par exemple).

Ainsi, Catherine, tout en parlant de « *littérature de survie* » pour qualifier l'impression procurée par les textes de Bobin fait montre d'un mode d'appropriation des textes plus analytique qu'éthico-pratique. Une lecture de type quasi-universitaire se déclenche même, inscrivant sa réception de l'oeuvre de Bobin dans une intertextualité composée de penseurs mystiques et de philosophes. Les usages ou fonction de ses textes consistent en un retravail de la souffrance causée par la mort de son père et sont lus essentiellement selon l'entrée mystique et poétique.

On ne décèle pas pour autant chez Catherine une disposition esthétique : la lecture est vue à la fois comme une activité privilégiée, et comme celle qui vient lorsque elle ne peut rien faire d'autre (à la suite d'une hospitalisation, pendant des vacances...). On ne relève pas la volonté d'esthétisation de sa vie, présente par exemple chez Marcel (portrait n°7). Le mode d'appropriation analytique des textes se combine donc d'un effet, la révélation, et d'une fonction d'aide symbolique également observé chez des lecteurs mobilisant un mode d'appropriation plutôt éthico-pratique. La différence avec les portraits précédents réside plutôt dans la distance que Catherine paraît induire au moment de ses lectures : l'aide symbolique qu'elle recherche et trouve avec les livres de Bobin procède moins par identification que par objectivation qui exige pour fonctionner une convergence des points de vue de penseurs, philosophes et mystiques.

Portrait n°7- Marcel « l'opposition et l'anticonformisme comme principes »

Age	54 ans, (né en 1946)
Profession	Professeur certifié d'Education Physique et sportive
Situation matrimoniale	Divorcé, un fils (à la charge de sa femme) : études d'ingénieurcélibataire
Origines sociales	Père : agent général d'assurances Mère : à la maison Deux frères et une soeur : tous enseignants
Formation	CAPES d'Education Physique et Sportive, Doctorat de sciences de l'éducation
Livres de Bobin lus	<i>Le Très-Bas, L'Eloge du rien</i> , et quelques autres (n'évoque pas les titres)

Si Marcel, la cinquantaine, professeur certifié d'Education Physique et Sportive, divorcé et vivant seul, attend le second entretien pour confier qu'il est « *un anticonformiste de naissance* », bien des éléments allant dans ce sens sont décelables tout au long de son propos. Un anticonformisme de nature tout à fait particulière, qui lui fait prendre des positions extrêmes dans tous les domaines de la pensée ou thèmes de discussion abordés. C'est en effet le trait remarquable et structurant de sa manière d'être, qui nous servira de fil conducteur tout au long de l'analyse de son rapport aux textes de Bobin. Qu'il s'agisse de son rapport à l'école (lorsqu'il était enfant), à sa famille, à son milieu professionnel, à ses goûts culturels, à ses prises de position plus générales (politiques, philosophiques...), le mot d'ordre semble d'être contre. Et la cohérence de ses prises de positions concernant tous ces sujets tient dans sa faculté à se tenir constamment en opposition. Il n'est dès lors pas si étonnant qu'il y ait eu entre Marcel et les textes de Bobin une « *rencontre* » autour justement du thème souligné par l'enquête de « *l'impossibilité de récupération d'un tel mec [Bobin] par une institution ou un courant de pensée* ».

A la question de la façon dont Bobin a été connu, l'enquête propose une réponse en trois temps, qui synthétise l'ensemble des manières légitimes dont on peut entendre parler d'un écrivain. Trois sources différentes (une officielle, deux par des collègues de

travail) se joignent pour donner envie à l'enquêté d'aller lire un texte de Bobin. La première source est la plus légitime, la seconde apporte un plus informationnel, tandis que la troisième permet une confrontation avec un extrait de texte de l'auteur. L'ensemble forme une connaissance plutôt précise et orientée vers l'expérience de la révélation des textes de Bobin, avant lecture de ceux-ci par l'enquêté.

La première source consiste en l'opinion donnée par un philosophe médiatique lors d'une émission sur France-Culture :

« Alors, il y a eu Comte-Sponville, sur France-Culture. C'était 'le bon plaisir de... Comte-Sponville'. Comte-Sponville, à un moment de l'interview a signalé qu'un des grands moments de sa vie a été de pouvoir découvrir, il a fait allusion à Baudelaire, d'être parmi ceux qui ont la chance, à une époque, de découvrir un grand auteur. Et voilà, j'ai entendu Comte-Sponville parler comme ça de Christian Bobin. Et combien il avait été heureux, il avait lu un livre de Christian Bobin, je ne sais pas lequel, il avait été tellement séduit... Il a fait un déplacement, il est allé voir Christian Bobin. Voilà. Alors pour moi, Comte-Sponville, c'était une référence, et j'ai donc imité Comte-Sponville. Je ne suis pas allé voir Christian Bobin, mais j'ai acheté ses livres. »

Plusieurs indices d'un rapport à la lecture et d'une posture de réception des textes de Bobin sont à dégager de cette anecdote : la légitimité du philosophe parlant de Bobin est incontestable pour l'enquêté. Elle est le gage d'une lecture de qualité. De plus, Marcel rapporte le terme de séduction, employé par A. Comte-Sponville. L'anticipation de la réception se prépare donc à ces moments : évoquer Baudelaire, c'est placer Bobin du côté des poètes légitimes ; parler d'un « *grand auteur* » consiste à l'extraire de la masse des écrivains pour garantir une certaine qualité ; enfin, relater l'expérience de lecture en terme de séduction est un indice visant à baliser l'acte de lecture à venir pour les auditeurs de Comte-Sponville. Ces trois indications de nature diverses se combinent pour guider l'enquêté dans sa réception future des textes de Bobin.

A la suite de l'écoute de l'émission sur France-Culture, Marcel va entendre encore deux fois le nom de Bobin, grâce à des collègues de son collège. La légitimité est moindre que celle de Comte-Sponville, mais les propos vont dans le même sens. Cela le conforte dans son désir de le lire et dans ses anticipations de lecture :

« Mais il n'y a pas que ça [les propos de Comte-Sponville]. J'ai entendu une fois un collègue professeur d'anglais, qui, au collège, en parlant de Christian Bobin sort une phrase et me dit : 'toi, tu devrais lire Christian Bobin.' Et alors j'ai fait celui qui n'en avait jamais entendu parler, et je l'ai faite parler. Voilà, je l'ai faite parler et ça a été élogieux. Après, je me suis renseigné, elle n'avait pas entendu elle-même l'émission de Comte-Sponville, mais elle m'a tenu à peu près le même discours en m'expliquant que ça avait été pour elle une révélation. Et troisièmement, un jour de neige, au collège, un jour de neige, j'arrive, je rentre dans la salle des profs, et sur le tableau, où les professeurs affichent les communications écrites, les passent à leurs collègues, y avait entre guillemets, une phrase de Christian Bobin, la poésie de la neige. Et c'était le prof de dessin, qui avait écrit une phrase de Christian Bobin, magnifique . Qui était ce que l'on éprouvait au petit matin, qu'on découvrait lorsqu'on se levait, que la neige était tombée. Voilà, et tout ça réuni a fait que je suis allé le lire. »

Le terme à relever de la deuxième manière d'entendre parler de Bobin est celui de « *révélation* ». Il constitue bien une anticipation de la forme de la réception : allant par la suite lire un texte de Bobin, l'enquêté sait par avance que le registre de l'écrivain est celui de la révélation, de l'émotion et de la séduction. La réception est donc balisée bien avant qu'un seul texte ne vienne à l'enquêté. Enfin, la troisième source d'information constitue une sorte de confrontation entre l'enquêté et le texte. Une phrase écrite au tableau lui permet de s'initier au style de l'auteur, et de tester pour lui-même que l'effet annoncé des textes de Bobin fonctionne sur lui. Le test est réussi puisque l'enquêté trouve la citation « *magnifique* ». Ainsi, lorsque Marcel se décide à acheter un texte de Bobin (*Le Très-Bas*), un ensemble conséquent d'informations préalables sur l'image de l'écrivain, sa légitimité, son genre littéraire, et les formes de réception de son oeuvre se trouve à sa disposition pour en construire une anticipation. Et de fait, lorsque Marcel lit *Le Très-Bas*, son premier texte de Bobin, sa réception est positive. Découvert au moment de la sortie du *Très-Bas*, Bobin est un auteur particulièrement apprécié de Marcel qui le réconcilie avec les écrivains du vingtième siècle :

« Bon j'ai tendance à ne jamais finir les livres contemporains, les auteurs contemporains, je ne sais pas pourquoi. Jusqu'à maintenant, jusqu'à Bobin, je considérais que j'avais eu accès à un sommet de la littérature qui était le dix-neuvième siècle, alors en même temps j'avais été confirmé dans cette idée par Girardet, je crois dans un bouquin qu'il dit qu'on a atteint un sommet de l'éloquence parlée et écrite, et que, il plaignait sincèrement les gens qui n'avaient jamais lu les auteurs de la fin du siècle dernier, Barrès, Jaurès, Péguy. Qu'il y avait eu un grand soir, et puis sans retour. Le dernier aurait été Malraux, quoi, parmi les plus grands, c'est pour moi beaucoup moins bon. Que c'était fini, que tout était médiocre. Enfin, c'est pour moi beaucoup moins bon. Parce que moi, j'ai besoin d'éloquence, et c'est un peu sec, la littérature de maintenant. On veut avoir l'air très intelligent. Et on est beaucoup moins éloquent, on est beaucoup moins éloquent qu'intelligent. Et moi j'en ai marre des gens intelligents, et je voudrais des gens éloquents. Alors j'avais désespéré d'en trouver dans notre époque, et puis voilà que je trouve Christian Bobin, qui a, qui en même temps n'est pas une redite d'éloquence de la fin du siècle dernier. Qui a une forme d'éloquence qui ne ressemble ni à celle de Péguy, ni à celle de Jaurès, ni à celle de Barrès, qui est vraiment totalement nouvelle, et qui m'a vraiment plu. Ce qui fait que ça m'a rassuré, parce que je croyais avoir la sensibilité d'un homme d'un autre siècle, et d'être complètement perdu dans mon siècle, bon être un émigré, un tzigane du vingtième siècle. »

Le récit de son expérience de lecture des textes de Bobin n'est par ailleurs pas très fourni. Il ne détaille pas abondamment et thème par thème, comme a pu le faire Marie-Christine (portrait n°5), ce qui lui a plu ou déplu chez cet auteur. Il a acheté quelques livres (il ne cite pas les titres) parmi lesquels ses deux préférés : *Le Très-Bas* et *Eloge du rien*. Ses impressions de lecture se condensent sur quelques points jugés significatifs du message et de la position de l'écrivain dans le monde littéraire :

« Moi j'ai un fond anarchique, anarchiste, un peu, ce qui fait que Péguy me plaît. J'aime bien les auteurs impossibles à caser dans une niche, qu'elle soit culturelle ou institutionnelle. Ce n'est pas que j'aime ces auteurs-là, c'est pas parce qu'ils sont impossibles à caser, c'est parce qu'ils sont, je les sens vrais. Et c'est après

qu'on s'aperçoit qu'ils sont impossibles à caser. Et dans un premier temps, je les sens absolument authentiques, ils parlent d'eux, ils parlent d'eux. Y a absolument pas une ligne qui soit de la langue de bois. En les lisant, c'est à l'être profond qu'on a accès, ce qu'ils sont eux-mêmes. Une espèce de sincérité de style, qui est évidente chez ces auteurs- là. Voilà, et on l'a chez des auteurs très différents. Chez Bergson, qui pourtant a l'air sec à la lecture, une grande rigueur, mais on sent qu'il a de Bergson, que ça n'est que lui. Et Péguy c'est pareil, tout en étant le disciple de Bergson, Péguy n'est que lui, quand il parle il n'est pas récupérable, on le sent. Ben chez Christian Bobin, j'ai éprouvé la même chose, tout d'un coup, une sorte de flash de sincérité, d'absolue sincérité, c'est ce qui fait qu'il a un style [...] Je l'ai eu avec Louis Ferdinand Céline, cette qualité d'émotion, quand j'ai lu pour la première fois Voyage au bout de la nuit. Enfin ce qui me rassure, c'est que celui qui a retenu son manuscrit, heu, enfin c'est un juif qui a retenu son manuscrit. Emmanuel Berl, qui disait qu'il ne pouvait plus s'en sortir.»

Cette première justification de son goût pour les textes de Bobin montre une prégnance de l'intertextualité : la réception passe par l'évocation d'auteurs auprès de qui l'enquêté relate avoir éprouvé les mêmes sensations lors de la lecture de leurs textes. Ce sont tantôt des philosophes, tantôt des écrivains, montrant par là la diversité des centres d'intérêts de Marcel, autant d'éléments de sa « bibliothèque intérieure ». Rien n'est dit quant au contenu des textes de Bobin, qui ne semble pas constituer l'essentiel de sa réception. C'est le style qui est mis en avant, l'émotion ressentie à sa lecture : **« parce que moi, je suis très sensible au style, alors ça tient à moi, c'est très particulier, mais je peux aimer un auteur, même si je partage pas à fond sa philosophie ou ses idées. [...] Même si en refermant le livre, je suis incapable de te dire la thèse que le mec a soutenu, parce que je n'y ai rien compris. »**

Est également soulignée l'impression tout à fait plaisante pour l'enquêté d'être en présence d'un écrivain « impossible à caser », éclatant les cadres habituels, qu'ils soient culturels ou institutionnels.

Lire pour le style plutôt que le contenu est un des traits caractéristiques de la possession d'une disposition esthétique et de compétences à une lecture analytique. Ainsi, du point de vue de la lecture des textes de Bobin, tout indique la mobilisation intensive d'un mode analytique d'appropriation des textes. Un regard sur son passé de lecteur permet d'observer comment les éléments nécessaires à l'acquisition de ce mode d'appropriation des textes se dévoilent et s'organisent.

Issu d'une famille d'érudits, « moi, j'ai un M.HC, qui a reçu le grand prix de l'Académie Française », de père agent général d'assurances, les livres l'accompagnent dès son plus jeune âge :

« Mon père avait hérité de ses parents. Mon père vient d'une famille assez riche tout ça, et il avait hérité de beaucoup de bouquins, parce que mes parents n'achetaient pas beaucoup de bouquins. Ouais, jamais, mais en revanche, on en avait plein la maison. »

La présence d'une importante bibliothèque familiale, d'une incitation maternelle à la lecture lui font citer de nombreux noms d'auteurs lus pendant son enfance et son adolescence : la Comtesse de Ségur, Daphné du Maurier, Corwood, Cooper... Il se souvient d'étés entiers passés à lire dans la propriété familiale, ainsi qu'à jouer avec ses

frères à des jeux bâtis à partir de leurs lectures de romans d'aventure.

Le rapport à l'école de cet enquêté est un mélange d'admiration pour ses enseignants (« *moi j'ai eu de bons profs* ») et de parcours chaotique, ponctué de renvois de plusieurs établissements. Le récit de ses souvenirs de lecture à l'école primaire puis au collège est teinté du charme et du regret que laisse une époque d'autant plus révolue que les programmes et méthodes d'enseignement scolaire ont changé. Sont mis en avant l'amour de la lecture, de la littérature et de la poésie, mais qui ne rendent pas compte de son rapport à l'école. Dès la troisième, des difficultés disciplinaires compliquent son orientation : « ***j'ai fait ce qu'on appelle une troisième-terminale. J'avais été vidé de partout. J'étais à Aix, on m'a vidé, j'étais au lycée, on m'a vidé. Parce que moi, j'étais caractériel.*** »

Après une présentation en candidat libre au baccalauréat, il se lance dans des études d'éducation physique et sportive, avec un sentiment d'échec scolaire vivement éprouvé : « ***Alors voilà, j'arrive vers vingt ans, j'ai l'idée que j'ai un peu raté mes études, que je suis passé à côté, que j'ai gâché les choses.*** » S'ensuit une période d'études à l'ENSEP, un mariage, la naissance de son unique enfant, un divorce. Vers trente-six ans, après des années d'enseignement de l'éducation physique dans différents collèges de banlieue (Gennevilliers, Vaux-en-Velin), il amorce une reprise d'étude, gagné par une lassitude de son métier :

« Alors j'en avais raz-le bol. Alors ou tu t'écrases, t'en chie mais tu ne fais rien, et tu rates ta vie, parce que tu vas te détruire quand même, tu vas ressasser dans ta tête, tu vas..., j'avais prévu aussi d'inventer un accident, une fausse déprime, enfin jouer au fou pour obtenir une espèce de, pour qu'on me réforme, enfin tu vois, quoi. Et puis, c'était, enfin, je me suis dis, allez bats-toi, alors, heu, la meilleure façon, qu'est-ce que tu as toi, t'es un mec assez cultivé, tu as déjà un acquis, tu peux aller à la fac. Alors je suis allé en psycho. »

Il suit un double cursus (psychologie et sciences de l'éducation) pendant plusieurs années avant de s'orienter vers un doctorat de troisième cycle en sciences de l'éducation. Il venait d'ailleurs de terminer sa thèse l'année précédant le premier entretien. Cette reprise d'étude est vue comme un moyen de salut grâce auquel il peut s'échapper de son milieu professionnel :

« Ca me permettait d'aller de manière accessoire au collège. J'arrivais au collège la tête farcie de difficultés pour pouvoir être, par exemple, j'ai acheté une moto et pas une voiture, parce qu'à cette époque, pour pouvoir, sinon, c'était impossible. Fallait que je sois en une demi heure, que je puisse être à la fac, avec toute la circulation, je roulais sur le trottoir... C'est comme ça que j'ai fini par avoir des soucis, certains soucis qui ont mangé les autres. Les soucis d'emploi du temps, de programme, d'échéances à la fac on arrêté cette espèce de dégradation que vivent tous les profs à trop fréquenter la sursaturation de jeunesse. »

Marcel n'explique pas pourquoi il a fait ce choix de reprise d'étude. Cela semble s'être imposé à lui de manière naturelle, sur les conseils de sa compagne de l'époque : « ***c'est Joséphine, elle m'a dit, toi t'es un mec cultivé, tu devrais reprendre des études*** ». Déplacer le centre de ses préoccupations, sans changer les conditions objectives de son existence est ainsi la solution mise en place pour rompre avec la souffrance provoquée par son travail : « ***et ça a marché quasiment, ça a marché. [...] Et bien moi, ça a servi,***

ça a été bien, c'est bien. Et puis maintenant que je vais mieux, heu, l'idée ne me vient pas d'aller m'inscrire [en fac] ». Si l'idée ne lui vient plus, elle l'a quand même effleurée puisque l'année précédant le premier entretien, il est allé se renseigner pour suivre un cursus en théologie à la faculté catholique de Lyon : *« l'année dernière, c'était trop compliqué d'aller à la fac de théo, et puis en plus, ils m'ont déçu un moment, Peu importe, j'ai acheté les bouquins du programme, et je vais les lire tranquillement. Voilà, j'ai du temps, je vais prendre le temps ».* Il ne s'inscrit pas, mais achète toutefois les livres du programme et projette de les lire lentement. L'encadrement universitaire reste donc prégnant puisqu'il suit les bibliographies données par les enseignants.

A partir du moment de la reprise de ses études et par la suite, ses lectures deviennent essentiellement universitaires. Les livres sont choisis en fonction des programmes, lus avec une prise de notes systématique et dans une visée comparative les uns avec les autres. A l'issue de sa formation, Marcel continue de lire de cette façon :

« Ca dépend ce qu'on appelle lire. Si c'est lire in extenso, c'est-à-dire que je prends de la première à la dernière (page), je ne lis jamais un livre une seule fois. Parce que moi, je lis, heu, ce qu'habituellement les gens appellent lire, je ne l'ai jamais fait. Je lis comme ça moi : alors je lis, je marque. Y a des moments forts, je marque au crayon à papier, la page, ça me rapporte à d'autres livres. C'est pour ça que je lis en fait très lentement. Parce que je lis toujours dix livres à la fois. Par exemple, Bergson, je le lis, là je lis l'Essai sur les données immédiates de la conscience. Je le lis, alors il fait une analyse par exemple, à la page tant. Ça me renvoie, je sais que ça me renvoie à Jaurès, ce thème a été traité, mais je sais plus à quelle page. Donc je vais prendre Jaurès et je trouve. Mais en même temps, je sais qu'un autre l'a traité, et je sais que dans les pages de garde, j'aurais marqué. Voilà comment je lis. C'est ce qui fait que je relis toujours trente-six fois certains passages. Et il est impossible de trouver un livre où je n'ai pas écrit. Même la bible j'annote ! »

Les livres de Bobin subissent le même sort. Cette lecture par référence, prédominante dans ses pratiques se retrouve dans ses discours : Marcel ne cite jamais un auteur sans le référer non seulement à son époque, mais également aux écrivains auxquels il s'oppose. Il est l'un des rares enquêtés à rapporter la production littéraire de Bobin à un ensemble d'écrivains (Péguy, écrivain sur lequel il a fait sa thèse de troisième cycle et Céline) :

« Y a autre chose que j'ai oublié de Christian Bobin, c'est qu'il a, soit c'est une réminiscence inconsciente, soit il a commis une malhonnêteté, mais que je trouve extrêmement sympathique, parce que je l'ai faite aussi, j'en avais marre de mettre des guillemets. Il m'est arrivé de piquer une phrase ou deux à quelqu'un et de me l'annexer, parce que tellement je trouvais qu'elle m'allait bien. Et Bobin, je l'ai pris en flagrant délit d'emprunt d'une phrase entière à Péguy. [...] Alors Péguy, du point au point. Voilà, donc c'est amusant. »

La disposition des livres dans la maison de Marcel montre une importance accordée à ces objets. Qu'il s'agisse du salon, du couloir et des chambres, des bibliothèques sont entreposées et regorgent de livres. Au salon est exposée une grande quantité de livres de taille importante dans une bibliothèque avec vitrine : l'Encyclopédia Universalis, des

dictionnaires anciens, des quelques ouvrages de la Pléiade. Au premier étage de sa maison, un pan de mur du couloir central est entièrement recouvert de livres, d'éditions de poche, vraisemblablement achetés au marché aux puces. Et dans les deux chambres, des bibliothèques contenant des livres plus récents sont également présentes. On trouve des ouvrages ouverts et posés à plat sur les plusieurs tables de bureau (dans le salon, dans les chambres). Dans toutes les bibliothèques de la maison figurent de livres portant sur la littérature française (jusqu'au XXI^{ème} siècle), la poésie, la philosophie, la mystique et les religions, les sciences humaines. Marcel est également un collectionneur d'émissions télévisuelles et radiophoniques portant sur la philosophie, les sciences humaines, l'éthologie : il s'est donc constitué une vidéothèque essentiellement composée d'émissions culturelles ou documentaires. Enfin, fervent auditeur de France-Culture, il enregistre les émissions l'intéressant (« *Le Bon plaisir de...* » ; « *Répliques* »...) et conserve les cassettes chez lui. A une manière de s'exprimer constamment prise dans les références aux penseurs, philosophes ou chercheurs de sciences humaines semble ainsi correspondre une organisation spatiale de son habitation où la culture sous diverses formes (livres, cassettes vidéo et audio) est à ce point présente qu'elle déborde de toute part et donne l'impression d'être constamment à portée de main. Cela correspond à la vision d'un « *honnête homme* » pour Marcel :

« A un moment de ma vie, j'ai eu envie d'avoir cette culture encyclopédique qui fait l'homme total, l'honnête homme. Et je continue de l'avoir encore. »

Tout au long des entretiens se tient un double discours autour de l'école et de la connaissance, marqué d'oppositions fortes . Si l'école de son enfance savait faire passer le goût des beaux textes et apprenait à avoir de la mémoire, celle d'aujourd'hui n'en est plus capable et devient donc critiquable à bien des égards. Concernant sa scolarité par exemple, le premier élément mis en avant par Marcel est l'excellence de la formation reçue dans le domaine des lettres, modernes et classiques.

« Je suis sûr qu'on a aiguisé ma sensibilité sur ces thèmes (histoires édifiantes). [...] Et alors ça m'est resté, parce que c'était des textes qui me plaisaient énormément, parce que les instits savaient, je suppose, nous émouvoir, bien nous les lire, parce qu'ils les lisaient. »

C'est alors l'occasion pour l'enquêté de se positionner par rapport aux débats et transformations de l'enseignement de la lecture et la littérature depuis son époque :

« Je suis sûr que c'est une énorme connerie que d'avoir, de ne plus traiter de morale en classe avec des textes édifiants, tout ça qui viennent renforcer les discours abstraits comme ça. [...] Les profs de français ne lisent plus les textes aux gamins, ils ne lisent plus. »

Pour l'enseignement du latin, c'est le même discours : il loue ses enseignants de lui avoir fait travailler sa mémoire tout en dénigrant les méthodes actuelles.

« J'avais de la mémoire. Il faut expliquer pourquoi j'avais de la mémoire. Je faisais du latin, j'avais de bons profs, moi. Mon rapport à la lecture, je le dois aux profs. [...] et puis c'était l'époque où on développait la mémoire, et donc il nous donnait tous les jours un texte à apprendre, que ce soit en latin ou en français, comme on avait énormément de latin, puisque j'ai fait classique, on avait tous les jours des lignes de latin à apprendre par coeur, ou tous les deux jours, mais c'était soit du latin, soit du français. Et entre la sixième et la troisième, c'est fou

ce que j'ai pu accumuler comme beaux textes. Bon, c'est extrêmement dommage maintenant, on a décidé que c'était débile de faire apprendre des textes par coeur. Et moi, je prétends que c'est débile de ne pas faire apprendre des textes par coeur, parce que la littérature, c'est de l'imprégnation et pour que ça imprègne la sensibilité, pour que la sensibilité soit imprégnée, il faut pas lire une seule fois le texte, il faut l'avoir incorporé. Mais maintenant, c'est fini, on le fait plus, alors ben voilà, on a des experts, des mecs intelligents, bon, ça fera des informaticiens. »

Tout en se déclarant « *anticonformiste* » et contre les institutions quelles qu'elles soient (l'Eglise ou l'Ecole, notamment dans sa dimension pédagogique), Marcel se tourne vers l'Université lorsqu'il s'agit de s'échapper mentalement d'un métier qu'il ne supporte plus. Et c'est en sciences de l'Education qu'il prépare une thèse de troisième cycle. A l'issue de cette formation, il a gardé son emploi d'enseignant d'éducation physique et sportive en collège. Il pense même un temps s'inscrire en faculté de théologie, puis renonce, tout en se promettant de lire lentement les livres du programme qu'il a par ailleurs achetés. Se référer aux programmes officiels tout en tenant un discours d'anticonformisme envers les institutions montre bien l'ambivalence de sa prise de position.

Dans les textes de Bobin se trouve également cette ambivalence dans les manières d'appréhender l'école et le savoir. Elle porte sur quelques éléments communs au discours de Marcel : la lecture et l'écriture sont des choses bonnes en soi, l'école est objet de critique tout comme le savoir universitaire (ce qui est une différence avec ce qu'en pense l'enquête). Cette communauté des schèmes d'interprétation fait éprouver à Marcel un sentiment particulier lors de la lecture de *L'Eloge du rien* :

« Et après, y en a un autre [de livre de Bobin] qui m'a infiniment plu, parce qu'il se trouve que je suis professeur, qu'on nous rebat les oreilles, et que c'est la modernité, en tout cas dans le discours seriné chez les ... La pédagogie c'est quoi, c'est la prétention à gérer rationnellement l'avenir de l'homme, de l'enfant, patati, patata, et l'humanité, sans oser le dire, enfin c'est ça. Et je me méfie effroyablement de tous ces gens qui veulent du bien à leurs semblables, et où tout se termine très mal et pour eux et pour leurs semblables. Et je suis, d'une certaine manière, je ne crois plus en rien, dans ces catégories-là de profession de foi, je n'en ai aucune, donc à formuler. Et je suis parmi des gens qui sont toujours en train de t'expliquer que tu ne peux pas être un bon prof si tu n'as pas un projet, qui implique le sens, donc, le projet pour faire sens, voilà, que tu es un indigent et moral et intellectuel, si tu n'es pas toujours en train d'injecter du sens dans tout ce qui constitue les relations que tu entretiens avec tes élèves. Et là, donc, le deuxième petit opuscule que je lis de Bobin, c'est *L'Eloge du rien*. Et mon Dieu que ça m'a fait du bien. Ca m'a tout ragaillard. Voilà. »

Dans ce cas, c'est un usage des textes de Bobin qui se dévoile autant qu'une manière de lire : Marcel intègre directement le contenu de *L'Eloge du rien* à la fois à ce qu'il vit dans son milieu professionnel (l'obligation de justifier ses intentions pédagogiques) et à la fois à ce qu'il en pense d'un point de vue théorique (« *la pédagogie c'est la prétention à gérer rationnellement l'avenir de l'homme* »). Sa prise de position est objectivée, même quand il s'agit de rapporter un malaise vécu dans son travail (il se présente comme un enseignant critique vis à vis du système scolaire, des différents courants pédagogiques l'animant...). Il y a donc accord de ce point de vue entre ce que présente Bobin dans son texte (qui va

même plus loin puisque tout savoir universitaire devient vain) et ce qu'exprime l'enseignant.

Il est un autre thème que n'aborde pas l'enquêté mais dont on pose qu'il ne peut que l'influencer dans le sens d'un goût pour les textes de Bobin. Il s'agit de l'opposition de l'homme seul et éclairé contre la multitude imbécile. Ce schème traverse tous les textes de l'écrivain : que la multitude revête le nom de société, d'institutions, c'est toujours au pluriel que se décline le dédain de Bobin pour la foule, le groupement, la masse. A cela s'oppose l'homme seul, méditatif, détenant contre tous une vérité dont personne ne veut. Les discours de Marcel relatent constamment cette opposition. Qu'il s'agisse du rapport à sa famille, à ses camarades de classe, de sport, à ses collègues de travail, aux penseurs qu'il lit ou écoute à la radio, il s'agit toujours pour l'enquêté d'affirmer une opposition parfois violente. Il évoque notamment lors du second entretien quelques considérations à propos de ses frères et soeurs. Voulant expliquer les rapports entretenus par chacun de ses frères et soeurs pour une ferme familiale, il a ces propos peu élogieux :

« Ils sont tous comme un aimant irrésistiblement attirés, par cette ferme, voilà, ils y retournent, quitte à se déchirer, à se rendre la vie impossible à y être. Je suis celui qui tarde le plus à avoir ce mouvement. Ha oui, oui, avec des développements de haines féroces. Tout concourt à faire qu'ils sont aliénés par ça. Ils sont plus libres de s'en défaire, et que, vieillissant, ils retournent en enfance, et il y a une espèce de besoin, irrépressible d'y retourner, bille en tête, et c'est ce qui se passe maintenant. »

L'opposition eux/moi est tout à fait perceptible dans son anecdote. Elle l'est en fait dans chaque situation où il s'agit de présenter une relation à un groupe. Enfant, il aimait le rugby et la poésie. Lors de déplacement pour des matchs, il raconte qu'il emmenait avec lui dans le car des livres de poésie recouverts de papier journal pour que les autres ne se moquent pas de lui :

« J'adorais les poésies [...] et je me souviens que ça me créait des difficultés d'intégration au groupe, parce que je participais, j'adorais le rugby, alors des tas de trucs populaires, j'étais avec les gamins, je jouais dans la rue, je jouais au rugby, je me battais, enfin bon. En revanche, j'étais le seul à aimer comme ça la poésie, et donc très tôt, j'ai camouflé ça. Quand j'allais dans les déplacements sportifs, on prenait le car, et je couvrais mes bouquins. Et je faisais semblant de lire un roman policier, ou un truc comme ça, mais chaque fois ça a été découvert. Et effectivement, gentiment, mais y se foutaient de moi. C'était un truc que je trouvais débile, ça m'a toujours agacé. »

Cette anecdote lui revient à l'esprit alors qu'il raconte avoir rencontré un jour un autre enseignant qui faisait la même chose que lui, pour les mêmes raisons. Une amitié s'est alors déclarée entre eux, fondée sur le sentiment d'une affinité élective. Le statut d'agrégé de lettres de son ami n'est pas sans lien avec l'intérêt de l'histoire, ni avec la critique du niveau culturel des enseignants qu'elle permet d'évoquer par ailleurs :

« Curieusement, j'ai fait un stage de censeur, j'avais été pris sur la liste des aptitudes, et là, un copain, on sympathise avec un agrégé de lettres et je vois un bouquin couvert de papier journal dans sa bagnole et je lui dis : « ne me dit pas que c'est de la poésie, Victor Hugo ou un truc comme ça ». Il me dit oui. Alors ça nous a rapproché énormément, c'était sympa comme tout et il me dit : « comment

tu sais ». alors je lui dis : « parce que moi depuis que je suis adolescent, je me sens obligé de camoufler mes bouquins de poésie, tellement c'est pas à la mode, tellement tu entends des réflexions ou des réactions BETES. D'abord les gens se croient obligés de faire un commentaire, et puis il est très bête d'habitude. » Et il m'a dit : « et ben c'est exactement ça, mais le grave, maintenant, c'est dans le milieu enseignant, qu'on a des réactions bêtes. » »

Marcel n'est donc pas toujours tout seul contre le reste du monde. Il lui arrive de trouver des collègues (pas n'importe lesquels) avec qui il partage son goût pour la poésie, et de manière plus générale, les choses rares et « pas à la mode ». Le choix d'emmenner des livres de poésie et la précision concernant le niveau d'étude de son collègue montrent que Marcel, tout en se qualifiant « d'anti-conformiste de naissance » accorde à la littérature et à la formation scolaire une indiscutable légitimité. Il est à ce propos dans la même ambiguïté que celle mise en évidence dans les textes de Bobin : si l'Ecole est critiquée, les grands écrivains pour cet auteur sont pourtant ceux que cette institution a reconnu comme tels (voir chapitre I).

L'intérêt de Marcel pour les textes de Bobin en général, pour *Le Très-Bas* (« je pense qu'il a atteint là une sorte de sommet ») et *L'Eloge du rien* en particulier provient donc d'un accord sur un certain nombre de points abordés par les oeuvres de l'écrivain. Il adhère à sa thématique de l'école, à sa prise de position ouvertement contre les institutions. L'enquêté relate même une manière assez semblable de considérer la souffrance. Sans rapporter son propos aux assertions de Bobin, il présente à la fin du second entretien une sorte de condensé de sa manière de considérer la souffrance :

« J'attribue une sorte de valeur initiatique à la douleur. Chaque fois que je lis un philosophe, par exemple, je vais chercher immédiatement ce qu'il fait de la douleur, ouais, la souffrance. [...] Je crois vraiment à l'espérance, j'ai l'espérance en moi. [...] Et je pense que quand t'as pris des bonnes claques dans l'existence c'est tu trouves, le fond de sérénité qu'est l'âme humaine, certainement avec sa bribe de mélancolie et son espérance. Avec l'espérance quand même, voilà. Parce qu'il faut qu'il y ait la mélancolie, sinon l'espérance elle ne sert à rien, voilà. »

A aucun moment l'enquêté ne précise qu'il a pu retrouver ce thème chez Bobin. Sa seule référence est l'oeuvre de Péguy. Ce n'est donc pas explicitement pour cette communauté d'opinion qu'il apprécie les textes de Bobin, mais parce que sa culture littéraire, son mode de lecture par référence lui indique des connections possibles.

De tous les enquêtés, Marcel fait partie de ceux dont les manières de lire pourraient, au vue de ses déclarations, s'approcher le plus de la lecture analytique pure. Tous les ingrédients sont en effet présents pour produire un rapport esthétique aux textes. Il est à noter toutefois que si le style est l'élément principal mis en avant par l'enquêté pour justifier son goût pour les textes de Bobin, une analyse plus approfondie de ses propos montre qu'une adhésion à certains schèmes d'interprétation de l'auteur rend également compte de sa réception heureuse. On observe de plus un effet de la lecture d'un texte (*L'Eloge du rien*) qui ne devrait pas avoir de place dans le cadre d'une lecture purement esthétique où le plaisir du texte pour lui-même est la seule jouissance autorisée et attendue. Que l'enquêté relate, d'une manière réjouie « **ça m'a fait du bien. Ça m'a tout ragailardi** » montre un usage du texte appartenant à un autre registre que l'expérience

esthétique. La fonction d'aide symbolique est non seulement utilisée par Marcel pour lui-même, mais également avec son entourage. Car c'est en effet *Le Très-Bas* que Marcel offre à son père lorsque celui-ci, malade, est à la fin de sa vie.

« Voilà, et puis y a eu mon père mourant. Ça a été très dur, c'était un cancer généralisé, c'était pathétique comme situation. [...] Et je lui ai proposé *Le Très-Bas*, avec une arrière-pensée, en me disant, ça peut l'aider. Et ça a marché, je l'ai senti. Et donc mon père me l'a rendu et j'ai senti une grande satisfaction. Il avait aimé, il m'a rendu le bouquin en me disant, c'est audacieux, mais c'est très agréable à lire. Et bon mon père, ça n'est pas quelqu'un qui savait trop exprimer ce qu'il éprouvait, et j'ai senti que 'c'est très agréable à lire', ça lui avait apporté autre chose qu'un simple plaisir esthétique de lecture. Et tant mieux. »

Observons enfin que lorsque Marcel évoque ses premières impressions de lecture du *Très-Bas*, il utilise les termes d'adhésion, déjà observé chez d'autres lecteurs (Marie-Christine portrait n°5) : « ***L'un des plus grands poètes reconnu de ce siècle, et bien j'ai adhéré immédiatement, je me suis senti en phase*** ». Cela tend à montrer que le va-et-vient entre les schèmes d'interprétation de la vie ordinaire et ceux des textes n'est pas absent dans le mode d'appropriation des textes de Bobin par Marcel. Ainsi, même en présence d'un lecteur disposant de compétences à la lecture analytique, le constat s'impose qu'elle n'est pas mise en oeuvre d'une manière pure, sans autres attentes, fonctions ou usages des textes que la seule jouissance de leur expression artistique. La variété des attentes de Marcel envers la lecture est d'ailleurs présentée à la fin du second entretien :

« En fait, moi je ne tourne qu'autour de ça. C'est-à-dire que c'est toujours la même question. Ce n'est pas la question, s'agissant de ce que je suis, par ce que, moi j'ai la réponse. Donc la question c'est, sachant ce que tu es, ce que tu te dois, et ce que t'as. Qu'est-ce que tu dois aux autres, aussi. D'ailleurs effectivement, c'est là que je ne suis pas complètement sûr. C'est comment faire ? Comment être ? Quoi cultiver ? Quelle conduite ? Manger, si c'est à travers la nourriture, si c'est à travers la baise, comment baiser, si c'est à travers la nourriture comment manger, si c'est à travers le sport, comment faire du sport, si c'est à travers tout, chaque chose en son temps, chaque âge ayant son chemin propre. »

Le thème de la quête qui place la lecture au coeur de la démarche indique bien des attentes que ne satisfait pas complètement le regard pur de l'esthète. Investir sa lecture d'une démarche particulière qualifiée de « *quête* » renvoyant à la recherche de modèles comportementaux (« *Comment faire ? Comment être ? Quoi cultiver ?* »), ancrer les textes de Bobin dans une intertextualité composée d'écrivains, de poètes mais également de philosophes, invite à penser que chez Marcel, une fois encore, le partage entre les connaissances issues du sens savant et l'expérience ordinaire ne rend pas compte de ce qui se passe concrètement. Pour ce grand lecteur, il revient aux écrivains, poètes ou philosophes de définir les orientations de sa vie, y compris jusque dans les actes ordinaires. Marcel prend entre autre, l'exemple de la nourriture (« *si c'est à travers la nourriture, comment manger ?* »). Il semble que cela corresponde à une volonté d'esthétisation de sa vie ordinaire où les manières de manger, de se cultiver, de faire du sport et d'avoir des rapports sexuels doivent s'harmoniser, être en cohérence avec un principe d'ordre supérieur (un système philosophique ? une religion ?).

Ainsi, avec des origines sociales le prédisposant à développer un mode d'appropriation analytique des textes, et une reprise d'étude le conduisant à la réalisation d'un doctorat en sciences de l'éducation, Marcel est de tous les enquêtés celui qui s'approche au plus près du lecteur esthète. Des références intertextuelles constantes dans ses discours, des modes de traitement des livres de type universitaire construisent une expérience de réception de l'oeuvre de Bobin qui correspond à la lecture pure, au détail près des usages et fonctions des textes. L'aide symbolique, procédant non par identification, mais par objectivation se trouve bien présente dans son expérience, qu'elle soit mise en place pour Marcel lui-même, ou pour ses proches (son père, par exemple). Il est également demandé à la littérature, la philosophie, la mystique et les sciences humaines de servir de guide pour la conduite de la vie ordinaire. Posant que cette démarche consiste en une esthétisation du quotidien, nous pensons qu'elle est signe d'une disposition esthétique chez Marcel. Il est alors l'un des rares enquêtés à la posséder, et l'on voit que cela n'est pas incompatible avec des fonctions et usages des textes littéraires, mystiques ou philosophiques visant l'aide au lecteur.

Conclusion de la section II

Au mode d'appropriation analytique, mis en place au cours de leur lecture des textes de Bobin par ces trois enquêtés correspond une pratique de l'intertextualité qui inscrit l'oeuvre dans une tradition d'écriture mystique, philosophique et littéraire. Catherine cite ainsi Jean-Yves Leloup, la Bible et les enseignements de Bouddha. Marcel rapporte plus volontiers les écrits de Bobin à ceux de Péguy et Céline (pour la « *qualité de l'émotion* »). Ainsi, pour ces trois lecteurs, les références intertextuelles ne sont pas les mêmes et sont fonction des auteurs lus par ailleurs ou en parallèle des textes de Bobin. Malgré ces divergences, il faut tout de même constater que les thématiques relevées par ces enquêtés sont énoncées dans des termes similaires et portent sur les questions existentielles. A la remarque de Catherine disant « *on est seul pour naître, seule pour mourir et entre les deux, pleins de questions* », correspond la question de Marcel (« *en fonction de ce que je suis, quoi faire ?* »), ou encore le désir Marie-Christine de trouver des « *petites phrases qui font du bien* ». Du point de vue de leur fonds culturel, il apparaît que les trois enquêtés sont plus dans la proximité que dans la divergence, accordant à la littérature, la philosophie, la mystique, et finalement aux livres et à la lecture, le pouvoir de donner un sens à leur existence et de transformer celle-ci. Ces démarches ne répondent pas qu'à une curiosité « intellectuelle » pour ces questionnements. Elles sont considérées comme pouvant les aider au quotidien. Il en est de même pour Marcel qui s'inscrit à l'Université et prépare un doctorat pour fuir un quotidien pesant. Il faut considérer que ces lecteurs partagent une même croyance en la culture comme moyen de « survie » et « d'élévation » de soi. Et l'aide, apportée par la lecture de philosophes, mystiques ou écrivains procède non pas seulement par identification mais par objectivation. Celle-ci consiste en une mise à distance par le langage et la pensée de situations causes de souffrance (un rapport douloureux à ses conditions d'existence pour Marie-Christine, à son travail pour Marcel, et enfin le deuil pour Catherine). Cette mise à distance se construit dans la confrontation avec des textes philosophiques, mystiques ou littéraires et exige une habitude (un apprentissage) de la lecture analytique. Identification et

objectivation semblent alors correspondre aux deux mouvements d'une lecture à dominante analytique des textes de Bobin.

Conclusion du chapitre

Par delà les différences des modes d'appropriation des textes, au moins deux constantes se dégagent des discours de réception des enquêtés regroupés dans ce chapitre, outre leur appréciation positive des textes de Bobin : la place accordée à l'émotion lors de la lecture et la sensation d'aide ressentie par tous les ces lecteurs. Aux « *recettes du bonheur* » de Marie-Christine, semblent en effet correspondre les « *pansements de l'âme* » d'Odette, les impressions d'être « *tout ragaillardi* » de Marcel, de devenir « *une battante* » pour Céline, ou encore plus simplement les sentiments de « *bien-être* » de Julie, John ou encore Catherine. Que cette aide procède par identification (Odette, lorsqu'elle découvre avec plaisir que « *même les plus grands sont comme nous, avec leurs problèmes* », Céline qui se rassure à l'idée de savoir que « *même Bobin au début, il a galéré* ») ou par distanciation/objectivation (Catherine pour qui les textes de Bobin lui permettent de questionner des problématiques qui l'interpellent), elle paraît être le point commun le plus remarquable dans ces discours de réception. Il s'avère que c'est également dans ces termes qu'une grande partie des lecteurs heureux des textes de Bobin relatent leur expérience de réception et nous consacrons le chapitre X à l'étude de cette fonction. Qu'il s'agisse d'une fonction des textes reconnue et éprouvée par la plupart des lecteurs heureux figurant dans notre population invite à penser que cela correspond peut-être à une réaction au paradigme de la rédemption (mis en évidence dans la première partie de la thèse). Dans ce cas, cela signifie que dans les injonctions des textes, outre le registre de l'émotion, il est attendu que le lecteur éprouve un sentiment de bien-être, résultant de l'impression de se sentir aidé par les textes de Bobin.

Ce sentiment de bien-être, cette impression d'être aidé au cours de la lecture sont donc suffisamment redondants pour que l'on en fasse l'analyse en intégrant tous les enquêtés concernés (environ 30 enquêtés sur 50) au chapitre X. Néanmoins, et c'est ce que nous allons voir dans les prochains chapitres, toutes les réceptions heureuses des textes de Bobin ne se déclinent pas en ces termes, montrant ainsi une certaine diversité dans les expériences de réception.

CHAPITRE VII : Des lectures professionnelles des textes de Bobin

Introduction

Il s'agit à présent de s'intéresser aux discours de réception des textes de Bobin émis par individus qui, s'ils ne correspondent pas complètement à la définition des « *lectores* » telle

qu'elle est proposée par P.Bourdieu³⁹⁶, n'en sont pas moins des professionnels de la lecture en raison de leur appartenance au champ de la littérature pour deux d'entre eux, et au champ religieux pour le troisième. Nous avons en effet regroupé dans ce chapitre trois enquêtés dont les réceptions se distinguent des autres tout d'abord par leur implication professionnelle dans le champ littéraire (l'un est éditeur et a publié un livre signé de Bobin, l'autre est libraire), et religieux mais également parce que nous postulons une homologie de leurs positions à l'intérieur de ces champs, avec celle occupée par Bobin au début de sa carrière (dans le sous-champ de production restreinte). Nous souhaitons alors mettre en évidence les conséquences en terme d'expérience de réception de cette homologie. Quelles peuvent être les formes de réception lorsque les enquêtés sont des professionnels de la lecture, et qui plus est, appartiennent au sous-champ de production restreinte en littérature ou au champ de la religion catholique ?

Portrait n° 8 : Madeleine, « une parole habitée, à l'évidence »

Age	54 ans
Profession	Libraire
Situation matrimoniale	Mariée, mère de quatre enfants mari : médecin quatre enfants
Origines sociales	Père : médecin Mère : médecin Cinq frères et soeurs
formation	Des études universitaires en langues (anglais, espagnol)
Livres de Bobin lus	Tous (dans l'ordre de parution)

Les deux entretiens avec Madeleine, libraire, se sont déroulés sur son lieu de travail. Il est significatif de constater que pour certaines professions les enquêtés, avertis du thème de l'étude, aient préféré réaliser les entretiens sur leur lieu de travail plutôt que chez eux. Même si cela ne concerne que peu de personnes, on remarque qu'il s'agit d'une libraire et d'un éditeur : deux métiers où le livre prédomine. Discourir à propos de ses pratiques et goûts de lecture dans un lieu ouvert ou en présence de collègues et subalternes signifie que l'on considère que le sujet ne nécessite pas l'intimité procurée par l'espace privé du domicile. C'est donc à la fois un rapport aux livres et à la lecture qui se dévoile ainsi que la volonté de circonscrire dans un cadre professionnel ses propos : l'enquêteur reçu dans la librairie ou la maison d'édition s'adresse plutôt à un libraire ou un éditeur qu'à un lecteur opérant une distinction entre sa profession et ses pratiques lectorales. Il faut donc garder à l'esprit lors de l'analyse des propos de Madeleine la particularité de ces conditions de passation des entretiens. Les réponses sont indissociablement celles d'une lectrice et d'une libraire, c'est-à-dire d'une professionnelle du livre, actrice dans le champ littéraire.

La librairie de Madeleine se situe sur un campus universitaire. Sa clientèle est majoritairement composée d'étudiants et d'enseignants. La manière dont elle conçoit son

³⁹⁶ P. Bourdieu, R. Chartier, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », Chartier R. , *Pratiques de la lecture*, Paris, Editions Rivages, 1985, p. 268

activité déborde largement le cadre d'un échange commercial à propos d'un produit quelconque et la spécificité de sa marchandise provient de l'importance qu'elle accorde à la lecture. Celle-ci est vue comme une « *bouée de sauvetage* ». Les livres font figure de « *biens de première nécessité* », et elle s'est donnée pour objectif de faire naître ou de renforcer l'amour des livres auprès de son public d'étudiants. Il en résulte une manière peu commerciale de faire fonctionner la librairie. Elle se refuse par exemple à systématiquement suivre les bibliographies fournies aux étudiants par les enseignants, et n'hésite pas à ne pas commander les ouvrages indiqués, renvoyant les lecteurs potentiels vers d'autres lieux de vente. Souhaitant faire découvrir la vraie et belle littérature, elle ne veut pas rentrer dans une logique de pur profit au risque de vendre des textes qui ne lui plaisent pas. Elle contrôle ainsi de manière stricte les ouvrages exposés dans sa librairie, et répugne à acheter ceux qui lui déplaisent pour différentes raisons (divergences de point de vue avec les auteurs, livres d'explication sur un écrivain...). La réaction de Madeleine à la question d'une étudiante lors du premier entretien est sur ce point significative. La cliente cherchait à acheter un essai sur Henri Michaux qui lui avait été conseillé dans sa bibliographie. Madeleine répond : « **Sur Henri Michaux, je n'ai pas. En revanche, j'ai des textes d'Henri Michaux.** »

Après le départ de l'étudiante, Madeleine nous confie son avis sur la question : « **c'est agaçant. C'est volontaire que je n'en ai pas. Parce qu'il ne faut pas chercher toujours des explications, c'est quand même bien d'avoir un rapport brut au texte.** » C'est donc en raison d'une autre logique que la logique universitaire (le plaisir de lire contre l'explication de texte), d'une croyance dans l'existence d'un rapport « brut » au texte et dans la possibilité d'une « *rencontre* » avec celui-ci, fondée sur l'émotion, même s'il y a incompréhension de la part du lecteur, que Madeleine construit sa manière d'être libraire. Sans avoir besoin d'en dire davantage, on remarque combien ces présupposés rejoignent ceux mis en évidence lors de l'analyse des textes de Bobin.

Libraire investie d'une mission d'initiatrice à la lecture auprès de son public d'étudiant, Madeleine est également dans une lignée de conduite particulière à l'égard des écrivains et des éditeurs. Par sa position de petite librairie, elle est proche des petits éditeurs et fait office de « *découvreuse* ». A l'affût de jeunes et nouveaux « *authentiques* » talents, elle ouvre ses rayonnages à de nombreux textes d'auteurs inconnus publiés dans de petites maisons d'édition. Ces textes sont bien en vue dans sa librairie (vers l'entrée), et prioritairement conseillés à sa clientèle de spécialistes (des étudiants ou enseignants dont elle connaît les goûts et avec qui elle a des échanges autour des livres). De ce point de vue, les activités de Madeleine entrent tout à fait dans le cadre de celles décrites par P. Bourdieu :

« Il faut noter, par parenthèse, qu'ils [les petits éditeurs] peuvent s'appuyer sur les petites librairies qui occupent une position homologue à la leur dans la structure du champ de la librairie – 'on compte presque plus sur les libraires que sur les critiques', dit un responsable de Corti – et qui s'engagent, avec un dévouement proche du sacerdoce, dans la défense des petits éditeurs et des auteurs d'avant-garde, fournissant un contrepoids commercialement très efficace, avec le réseau des représentants, à la puissance commerciale et aux atouts publicitaires des grandes maisons. »³⁹⁷

Cette homologie se dévoile lorsque Madeleine dit : « **des maisons qui sont déjà**

découvreuses d'auteurs, j'adore ça. Donc je découvre avec eux des auteurs. »

Elle propose également des « *Rencontres* » où des écrivains, des poètes, des créateurs (comédiens...), des chercheurs en sciences humaines sont invités dans sa librairie à venir présenter devant un public d'étudiants leurs productions. Ces temps forts de la librairie sont annoncés d'une façon artisanale par un affichage à proximité de la librairie, et de fait ne concernent qu'un public restreint essentiellement composé de familiers. Les « *Rencontres* » se terminent par une collation offerte par la librairie. La « *Rencontre* » comme la collation sont gratuites : la volonté d'échapper à une logique purement marchande est ici manifeste. Il y a également une association des amis de la librairie qui s'est créée et organise des week-ends de « *promenades littéraires* ». Des actions sont ainsi mises en place pour faire de la librairie un lieu de convivialité et d'échange autour des livres. La fonction première du lieu n'est alors plus tant de vendre que de créer un espace et une atmosphère « *chaleureuse* » à l'intérieur du campus. Les valeurs anti-économiques et de désintéressements sont donc mises en avant dans les discours de Madeleine. Ces valeurs correspondent tout à fait à celles développées par Bobin dans ses textes. L'écrivain a d'ailleurs été invité dans la librairie et sa venue en 1991 a donné lieu à un temps fort mémorable à la fois pour Madeleine, les étudiants présents, l'écrivain lui-même et l'éditeur qui l'accompagnait. A cette époque, alors que *Le Très-Bas* n'était pas encore sorti, Madeleine présentait de préférence les textes de Bobin à ses clients curieux de découvrir de nouveaux talents. Elle faisait office de « *découvreuse* » et pense de la sorte avoir contribué au succès de l'écrivain :

« Quand quelqu'un me demandait « est-ce que vous avez quelqu'un de formidable que vous avez découvert ? » C'était toujours Bobin que je signalais. Bon maintenant [1995] je le signale plus parce que, plus de gens le connaissent. Non, ce n'est pas que je trouve qu'il soit moins intéressant, mais je trouve que mon boulot, c'est de signaler. Donc effectivement, je l'ai beaucoup signalé, parce que ça me paraissait important. »

Ainsi, avant même toute analyse des propos de Madeleine concernant sa réception des textes de Bobin, on voit que de nombreux points de convergence avec les discours de l'écrivain : une position dans le champ de l'édition en homologie avec celles des petits éditeurs (*Le Temps qu'il fait*, Théodore Balmoral, *Lettres Vives*...), des valeurs s'inscrivant contre l'ordre économique, une prise de position qui valorise l'émotion contre l'explication.

Questionnée sur son rapport au français, à la philosophie et à l'école, Madeleine est peu diserte à propos de tout ce qui pourrait être pris pour des indicateurs macro-sociologiques. Tout au long des entretiens, elle contrôle d'ailleurs les informations qu'elle donne : voulant éviter les raccourcis qui lui paraissent dangereux dans les sciences humaines entre, par exemple, la profession des parents et celles des enfants, elle rechigne à donner certains éléments de réponse, proposant des périphrases ou des digressions sur certains thèmes. Elle semble vouloir refuser toute forme d'objectivation. On apprend toutefois du passé de Madeleine, que les livres ont fait l'objet d'une légitimité forte auprès de ses parents et de ses frères et soeurs :

³⁹⁷ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, Seuil, n° 126-127, Mars 1999, p. 14

« A la maison on a tous été des fous de lecture. Papa nous a transmis ça, parce que pour lui la lecture ça avait été sa bouée, quand il était enfant de troupe. Et donc le livre c'était vital, et c'était tellement vital qu'on respirait cet air-là, et ça nous a été transmis, c'est clair. [...] Papa, qui avait une tête pleine de poésie, et plein de choses, et des fois y récitait des trucs par coeur, en plein milieu du repas et tout, il était très imprégné d'un paquet de choses qu'il transmettait volontiers. »

L'expression qui revient le plus souvent chez Madeleine pour qualifier son attitude de lectrice enfant est : « *j'ai dévoré* ». Elle se souvient particulièrement de livres l'émouvant : « *ce livre qui me faisait tant pleurer. Tous les Dickens, qu'est-ce que j'ai aimé ces livres, tous ces romans, et puis aussi Sans Famille...* ». Pleurer, rire, être attendrie sont alors les différentes facettes d'une réception centrée sur l'émotion.

Ses lectures s'effectuent par période : enfant elle dévore, pendant le lycée elle lit peu (les programmes avec conscience) mais s'intéresse à autre chose (les garçons) puis en fac elle se remet à lire beaucoup : « *la fringale avait redémarrée* ». « *Y a des époques de ma vie, à mon âge, où j'ai, où je lis moins, mais c'est toujours à minima la poésie, parce que la poésie, c'est un petit peu, c'est ma vessie, d'une part et très peu peut nourrir beaucoup.* »

De ses études, on apprendra seulement qu'elle a suivi une formation en anglais et en espagnol, sans qu'il y ait davantage de précision sur le niveau atteint et les diplômes possédés : elle a sur ces thèmes (les études et les professions exercées) le même laconisme que Bobin, que l'on interprète comme une volonté de ne pas laisser de prise à la logique statistique pour définir qui elle est socialement, de ne pas se laisser objectiver. Lorsque les questions relatives à son niveau d'étude et ses emplois sont évoqués à la fin du premier entretien, elle a un sourire et répond : « *j'étais sûre qu'on en viendrait à ça. Mais il ne faut pas tout résumer à des études. C'est plus compliqué que ça* ».

Malgré le flou et la difficulté d'obtenir des datations à propos de ses divers emplois occupés on retient que Madeleine a été successivement enseignante, formatrice dans des centres d'insertions, interprète et finalement libraire. Elle avoue avoir toujours rêvé d'être libraire :

« Après j'ai enseigné, et puis tout en faisant des traductions, parce que j'avais ce vieux rêve, de tout en faisant dans tous les mille rêves que j'avais, y avait le rêve d'être libraire, c'était le plus, de naissance, génétique, et tous les six on a ce rêve, c'est fou. Y a que moi qui l'ait fait, mais tous les autres le gardent. Et puis le rêve d'être traducteur parce qu'on aime les langues. Aimant écrire, être traducteur, quand tu n'es pas écrivain, c'est... Donc voilà dès que je pouvais, je faisais des traductions, et tout ça, mais j'avais essayé un petit peu, et puis c'est dur quand on n'habite pas Paris. »

Cet apparent éclectisme n'est pas vécu comme tel par Madeleine qui y voit au contraire, un fil conducteur :

« J'ai fait aussi de l'interprétariat. Donc j'ai adoré aussi, mais c'est, alors c'est toujours la parole, les mots et tout, c'est-à-dire une passerelle. Traduire, c'est, tu découvres, et tu as envie de faire découvrir, alors voilà, finalement on ne change pas sur terre, on est comme on naît. On EST comme on NAÏT, ce n'est pas une

fatalité que je dis, mais je vois bien maintenant, une relecture un peu de jusqu'à l'âge que j'ai, y a un fil rouge très net. Et pour moi, c'est la transmission. »

Le thème du « *fil rouge* » est intéressant à relever parce qu'il s'oppose à ce que peuvent dire d'autres enquêtés à propos de leur vie. Les portraits de Julie (n°2) et de John (n°4) mettent effectivement en évidence une autre manière de proposer des liens entre les différents évènements et moments de leur vie : bien éloignés du « *fil rouge* » leurs récits s'orientent vers le thème du chaos. Seuls des rencontres fortuites et un hasard providentiel rendent compte des fluctuations de leur trajectoire. Ces deux manières opposées d'envisager sa trajectoire disent quelque chose du rapport au monde des enquêtés se plaçant soit dans l'une ou l'autre de ces visions.

Au moment des entretiens, Madeleine pratique volontiers la relecture : « ***je suis à l'âge de la relecture. Ha oui, pour mille raisons, mais c'est vrai que la librairie fait, m'oblige à ça parce que je ne peux pas recommander un livre que j'ai trouvé bien y a dix ans, sans le relire. Parce que parfois y a des, on se dit quelque chose date. C'est une nécessité et puis un plaisir*** ». Plutôt que de prendre des notes, ou d'annoter les livres, elle photocopie les passages qui l'intéressent et lui plaisent, et les garde sur elle (« *dans mon sac à main ou dans ma poche* »).

Selon ses propos, lire s'associe constamment à son travail de libraire. Dans ses pratiques de lecture, elle partage pourtant celles faites pour la librairie et sur ces lieux, de celles effectués pendant ses vacances. Elle lit peu à la librairie : « ***ben plutôt le soir, quand c'est comme ça, et puis pendant les vacances ça n'a aucune espèce d'importance, parce qu'à la librairie, je lis, mais je ne lis pas vraiment parce que, comme lire c'est entrer dans quelque chose, je peux pas lire non plus dès que quelqu'un rentre, sortir pour rentrer ...*** ». Elle a pourtant un idéal dans ses manières de lire, qui s'éloigne de la librairie : « ***l'idéal c'est pendant les vacances, et en vacances n'importe où. Avec des pommes, j'aime bien lire en croquant des pommes. Alors voilà, autrement au lit ou assise par terre*** ». Les entretiens s'étant déroulés sur son lieu de travail, nous n'avons pas pu observer comment se répartissent les livres au domicile de Madeleine. Questionnée à ce propos, elle dit posséder une grande quantité de livres chez elle, et que le goût de lire est partagé par son mari et ses quatre enfants.

Le vocabulaire employé par Madeleine pour relater ses émotions lors de la lecture des textes de Bobin reprend la thématique de la « *rencontre* » : « ***Il a ce que j'appellerais une parole habitée, à l'évidence. [...] Et c'est ce qui m'a touchée.*** » Elle a commencé par lire *Lettres d'or* (en 1990) sur les recommandations de sa mère qui avait entendu une émission avec l'auteur sur France-Culture. Madeleine dit avoir tout de suite apprécié le style autant que le contenu, et poursuivi sa découverte des textes de Bobin dans l'ordre de leur parution. Elle s'est également mise à en vendre dans sa librairie. En 1992 sort *Le Très-Bas*. Pour Madeleine, c'est un sommet :

« J'aurais bien aimé qu'il arrête d'écrire pendant cinq ans. Enfin parce que, on ne peut pas être en permanence sur les sommets, les cimes, et donc si on n'est pas sur les cimes, on retombe un peu. [...] Je lui avais dit, dans la foulée 'vraiment merci pour ça, et je vous en supplie, n'écrivez pas avant cinq ans' ».

La rencontre relatée par Madeleine tourne autour d'impressions agréables qui ne doivent

toutefois pas en masquer d'autres telles que la colère ou l'agacement, également perçues :

« Il y a deux thèmes où il m'énerve, c'est quand, de jamais parler des hommes, sauf, pourquoi les hommes seraient-ils toujours des caricatures d'hommes ? Pourquoi les femmes seraient toujours des merveilles de femmes ? Je trouve que parfois, et c'est pour ça que je ne peux pas en lire trop à la fois quand même. Et puis la deuxième chose aussi, c'est ce regard léger sur la mort, qui tendrait à prouver qu'il n'y a pas eu beaucoup de gens qu'il aimait très fort qui sont morts. Parce que quand même, on ne peut pas être aussi léger sur la mort. »

Son agacement n'est pas négligeable puisqu'il rend compte d'un mode de lecture particulier des textes de Bobin : ceux-ci sont lus de manière parcimonieuse (« *je ne peux pas en lire trop à la fois* ») de sorte que l'énervement ne prenne pas le pas sur les impressions laissées par la lecture d'une « *parole habitée* ».

Invitée à préciser ce qui l'a plus particulièrement « touchée » dans les textes de l'écrivain, Madeleine commence par inscrire sa réponse dans la droite lignée de la lecture esthétique pour laquelle le style prime par rapport au contenu :

« Alors les thèmes, j'allais dire les thèmes me seraient presque égaux, parce que Bobin, ce sont toujours un peu les mêmes thèmes qui sont des thèmes que j'aime. L'enfance, les femmes, j'aime sauf que j'aime bien les hommes aussi. Bon je vais t'expliquer quelque chose : là y a deux ou trois choses pour lesquelles pour le coup, il est absolument de son époque Bobin, c'est par rapport, c'est ce regard sur les hommes, parce que zut, quand même, il y a un paquet d'hommes qui sont biens, enfin par rapport à son histoire des femmes avec les enfants. »

Très rapidement son propos s'oriente vers ses divergences d'opinion avec l'écrivain : certains thèmes sont jugés assez polémiques pour qu'ils provoquent de sa part une « *colère* » qu'elle n'hésite pas à envoyer par écrit à Bobin.

« D'ailleurs une fois je lui avais écrit ça, d'ailleurs j'étais un peu en colère d'un texte que j'avais lu. Les enfants se font de toute façon à deux et qu'il y a quand même des mecs qui sont des sacrés mecs, et qui prennent quand même bien leurs responsabilités. Et comme lui, il est quand même un peu dans son imaginaire. Là, je trouve qu'il en rajoute un peu mais moi, parfois, ça peut m'énerver. [...] Et je trouve qu'il est injuste avec les hommes. Alors il idéalise trop les femmes, et il est injuste avec les hommes. Alors qu'il idéalise les femmes, ça ne me gêne pas, ça va bien avec son écriture, mais on ne peut quand même pas supprimer la moitié de la planète. Et puis moi, c'est vrai que j'aime beaucoup les hommes, et puis j'en connais un paquet qui sont loin d'être ce que décrit Christian Bobin. Là-dessus je le trouve un peu facile, il tombe facilement dans la facilité. »

Un autre thème l'a fortement choquée. Il s'agit de la manière dont Bobin parle de la mort, notamment dans *L'Eloignement du monde* :

« J'ai lu un tout petit texte qui est sorti, et qui est chez Lettres Vives et qui s'appelle *Eloignement du monde*, et y a un tout petit paragraphe sur la mort, mon dieu, et moi j'ai lu ça, un grand ami venait de mourir, vraiment proche. Et ça m'a foutu en colère, je me suis dit, mais mon dieu, il exagère là, il parle de ce qu'il ne connaît pas. Et je pense aussi, quand il ne parle que des hommes, c'est qu'il ne

les connaît pas. Tu vois ce que je veux dire, il ne voyage pas assez cet homme. Il voyage beaucoup dans sa tête mais c'est tout. »

La réception de Madeleine est ainsi empreinte d'une certaine ambivalence. Sa position dans le champ de l'édition, en homologie structurale avec la position des petits éditeurs publiant Bobin fait qu'elle est sensible à cet auteur disposant d'une « *parole habitée* ». Une sensibilité qui va jusqu'à aider sa carrière en le « *signalant* » à de nombreux acheteurs potentiels. Mais tout dans les écrits de Bobin n'est pas accepté par l'enquêtée. Il y a quelques thèmes (parmi les plus centraux) qui provoquent sa « *colère* ». Dans ces cas, c'est en référant les assertions de l'écrivain à ses propres schèmes d'appréciation qu'elle observe un décalage :

« Non, c'est pour ça, au fond, si on rentre là-dedans, mais c'est un autre registre, c'est pour ça que les thèmes sont un prétexte à entendre une parole habitée, mais ses thèmes sont tellement pas saint-sulpiciens. Mais je dis, quelqu'un qui vit tout seul dans son appartement, qui a plein d'amies femmes, qui sûrement garde plein d'enfants, qui aime sûrement bien rigoler avec cette petite fille-là, qu'il aime tant... Mais bon, ce n'est pas comme ça la vie. »

Par ailleurs, si l'on en revient aux déclarations de Madeleine à propos de son expérience de réception, on constate que celles-ci ne comprennent pas l'impression de se sentir reconnue et révélée par les textes de Bobin. Ses développements à propos de quelques thèmes montrent pourquoi : ses expériences du deuil, de mère de famille, ses amitiés masculines la pousse à proposer d'autres référents, d'autres valeurs, d'autres assertions que celles mises en avant par l'écrivain. Sur bien des points, il y a donc divergence entre les considérations de Bobin et celles de l'enquêtée qui vient de ce que sa vie « *c'est pas comme ça* ». Si l'on rapporte cette impression d'une distorsion entre la vie réelle et celle peinte dans les textes de Bobin à ce que d'autres lecteurs peuvent en dire (ceux notamment qui se sentent révélés par les textes), il apparaît que ce qui fait sens pour les uns est soumis à un examen critique chez les autres.

Que Madeleine ne se sente pas « *aidée* » par les textes de Bobin ne l'empêche pas d'imaginer que c'est une fonction que d'autres lecteurs peuvent mobiliser. Elle nous relate ainsi une anecdote à propos d'une cliente, qui montre qu'elle reconnaît cette fonction d'aide par la lecture :

« Alors c'était au tout début, Bobin n'était pas encore connu. J'ai vu arriver une cliente, une femme. Elle avait vraiment l'air noyé, pas bien du tout. Je l'ai laissée vers le rayon poésie, vers les livres de Bobin. Peut-être que je les lui ai conseillés, je ne sais plus. Et tout d'un coup, je l'ai vue se retourner, et elle m'a dit : 'ha, il me faut ces livres, ils me font trop de bien'. Et j'ai senti que cette lecture lui faisait du bien. C'était comme une noyée qui avait trouvé une bouée. »

Il est également à remarquer qu'un an après le premier entretien, la lecture des textes de Bobin par Madeleine est une pratique qui a disparu. Elle a continué d'en lire quelques uns peu après le premier entretien et s'est arrêtée. Elle explique cette désaffection par une envie de se « *mettre en vacances* » par rapport à cet auteur :

« Je crois que je me suis mis un peu en vacances, mais comme on m'a offert son dernier livre avec Boubbat, par exemple, qui est très beau, pour le moment je l'ai feuilleté, et puis j'ai lu cette page, qui me semble si extraordinaire et que je garde, je l'ai même photocopiée pour l'avoir toujours dans mon sac, parce qu'elle est

bien je trouve, donc voilà. Mais par rapport à Bobin, pour le moment, c'est plutôt des vacances, j'entends par-là que je n'en ai pas relus. »

L'arrêt de ces lectures est donc tout à fait relatif. Tout d'abord parce qu'un livre de photographie publié avec Boubbat lui a été offert, et ensuite parce que le terme « *se mettre en vacances* » indique une possibilité d'y retourner un jour. Ainsi, malgré les points de vue critiques développés par Madeleine à propos de certaines thématiques récurrentes de l'oeuvre de Bobin, c'est l'expérience de réception réussie qui a le dernier mot : l'agacement n'a pas été tel qu'il aurait empêché la poursuite de la lecture ni la projection d'une relecture « *plus tard* ».

Il faut enfin souligner que Madeleine a reçu dans sa famille une éducation religieuse catholique. Elle est également pratiquante et possède une culture dans les domaines de la théologie et de la philosophie. Elle cite les noms de Jacques Maritain, Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty, Vladimir Jankélévitch, et Gaston Bachelard comme « *lectures qui incitent à la réflexion* ». Néanmoins, ces références n'ont pas été mobilisées pour la reconstruction du travail interprétatif de Madeleine avec les textes de Bobin : non que ces références intertextuelles n'aient pas jouées, mais elles ne sont pas apparues comme particulièrement significatives pour comprendre son discours de réception.

En conclusion, on peut dire que les habitudes de lectrice de Madeleine font que son mode d'appropriation des textes est plutôt analytique. Elle se repère avec aisance dans les courants littéraires, pratique l'intertextualité et possède une connaissance précise des maisons d'édition, tant pour ce qui concerne les politiques éditoriales que les types d'ouvrages publiés. Des compétences qui sont la conséquence de son rapport professionnel à la lecture et aux livres. Son expérience de réception des textes de Bobin est indissociablement celui d'une libraire et d'une lectrice : par son activité professionnelle, par la position de sa librairie dans le champ littéraire, par son intérêt pour « *une littérature de l'émotion qu'est la parole habitée* », il lui aurait été difficile de ne pas découvrir, apprécier et se faire le chantre des premiers livres de Bobin. Tout la portait effectivement à vivre une « *rencontre* » avec cette oeuvre, en raison de la proximité de leurs positions dans le champ littéraire.

Cette proximité n'empêche toutefois pas Madeleine de sentir des divergences avec les prises de positions relevées dans les textes de Bobin. Elle évoque sa « *colère* », son « *agacement* » et va jusqu'à modifier ses pratiques de lecture (« *lire en pointillé* »). Pour Madeleine, ces réactions s'expliquent par le fait qu'elle ressent que « *la vie, ce n'est pas comme ça* » : autrement dit, elle se trouve en décalage avec les assertions des textes relatives aux thèmes de la mort, du deuil, des enfants, et des hommes. On est donc en présence d'un cas de figure inédit où malgré des positions proches (et donc des intérêts) dans le champ littéraire, l'ethos de l'enquêtrice diffère de celui des textes. Car contrairement aux lecteurs qui se sentent « *reconnus* » par des textes qui « ***disent noir sur blanc ce qu'on pense confusément dans sa tête*** », l'impression qui prédomine chez Madeleine est celle d'une divergence entre la réalité et les textes.

Un second facteur rend compte, selon nous de la réception ambivalente de Madeleine. Il s'agit de l'évolution des positions de Bobin, qui passe en quelques années et selon les indicateurs du volume du public et des maisons d'édition, du sous-champ de production restreinte au sous-champ de grande production. La librairie de Madeleine n'a

pas suivi cette même évolution et reste, dans ses manières de fonctionner dans la logique du sous-champ de production restreinte. Ainsi, face à la popularité croissante de Bobin, que Madeleine mesure au fait que de plus en plus de clients connaissent et citent son nom, correspond à la fois une transformation du discours de l'enquêtée et de ses pratiques de libraire : elle ne signale plus systématiquement cet auteur lorsqu'il lui est demandé un conseil, et ne place plus ses nouvelles parutions dans sa devanture. Elle ne renie pas pour autant l'oeuvre de l'écrivain, et continue de mettre en valeur les quelques textes qui lui paraissent être les « *meilleurs* ». Son attitude a néanmoins changé, et va vers un moindre soutien : à partir du milieu des années quatre-vingt-dix, Bobin n'est plus un écrivain confidentiel qu'il faut aider à faire connaître. Il n'y a plus de profits de distinction à retirer de la lecture d'un auteur qui figure parmi les best-sellers et dont les livres peuvent s'acheter dans les supermarchés. Au regard de sa raison d'être et de mode de fonctionnement, il est alors clair que de la petite librairie « *découvreuse* » ne s'y retrouve plus.

Portrait n°9 : Thierry³⁹⁸, « C'était une écriture qui nous touchait »

Age	33 ans
Profession	Comédien, puis responsable de maison d'édition
Situation matrimoniale	séparé
Origines sociales formation	Père : ouvrier Mère : au foyer Fils unique première, puis deux ans d'art dramatique au conservatoire de théâtre
Livres de Bobin lus	Tous, dans l'ordre des parutions

Nous rencontrons Thierry sur les lieux de son travail. Il s'agit de la maison d'édition Parole d'Aube, qu'il a fondé dans la banlieue lyonnaise avec quelques amis. Tout comme Madeleine, libraire, Thierry a choisi un cadre professionnel pour la réalisation des deux entretiens. Son propos est alors indissociablement celui d'un lecteur et d'un cofondateur de revue littéraire et de maison d'édition. Cette activité lui a valu des interviews dans lesquelles il a eu à maintes reprises l'occasion de relater la genèse de sa maison d'édition. Il reprend pour nous une bonne partie de ces discours lorsqu'il lui est demandé de rapporter le cadre dans lequel ses premières lectures des textes de Bobin ont été faites. Nous recueillons de ce fait un propos de facture particulière, plus formalisé que chez d'autres lecteurs, et qui se construit au regard de codes et de modes de fonctionnement propres au champ littéraire. L'appréhension de sa réception passe alors par une présentation de la ligne de conduite de ses activités éditoriales.

Thierry fait débiter l'histoire du magazine alors qu'il était au lycée, en 1978. A l'aide d'amis de classe, il produit d'une façon « *la plus artisanale possible* » des numéros d'un magazine de poésie qui recueille les suffrages d'une cinquantaine de lecteurs. Lui vient également l'idée de constituer un lieu de rencontre autour d'écrivains dans la banlieue où

³⁹⁸ Contrairement aux autres enquêtés, celui-ci apparaît sous son vrai prénom, en raison de sa position de responsable de maison d'édition lyonnaise (Parole d'Aube), ayant publié un livre de Bobin.

il vit (Venissieux) plutôt que dans Lyon. A cette particularité géographique revendiquée (« *faire des choses artistiques hors des grandes villes* ») correspond une particularité littéraire. Les écrivains retenus font partie du sous-champ de production restreinte, publient éventuellement dans de petites maisons d'éditions, et sont repérés par Thierry et ses collaborateurs en raison de « *coups de coeur* » : « ***on pensait que ces gens-là faisaient partie plus ou moins quand même d'une même famille, une famille qui se rassemblait*** ».

A côté de la revue, qu'il considère plutôt comme un magazine, il fonde également une maison d'édition. Il y a une volonté chez lui de ne pas complètement se fondre dans le paysage de l'édition française. Il tient par exemple à ses particularités éditoriales³⁹⁹ et a une formule pour expliquer la position ambiguë qu'il considère avoir dans le champ de l'édition : « *on ne faisait pas partie du sérail littéraire* ». Qu'il s'agisse de la revue ou des ouvrages publiés par la maison d'édition, une même ligne de conduite est mise en oeuvre dès le départ : proposer des extraits d'entretiens, des petits textes inédits d'auteurs, de manière à rester au plus près de la « *parole* ».

« On a toujours attaché beaucoup d'importance à la parole, on se disait, enfin on se dit toujours que bon, bien-sûr y a l'écrit, y a la personnalité de l'auteur, mais qu'il y a aussi quand même, ce qui se dévoile. Bon pour moi la poésie, ça reste quelque part quand même, bon si ce n'est pas l'écriture romanesque, mais l'écriture au sens poétique du terme, qu'elle soit en prose ou en vers, ça reste au départ une prise de parole, peut-être la plus, la première parole. »

Rapporter la poésie à la Parole est une manière de d'étendre, métaphoriquement le sacré attaché à la parole divine. Le poète se substitue au prophète s'il peut lui aussi délivrer la Parole. Le mouvement observé par P. Bénichou qui consiste pour le poète ou l'écrivain à accroître les domaines de la pensées dans lesquels il intervient en intégrant la mystique, la philosophie et la théologie semble trouver ici une continuité. Cette liaison de la poésie et de la Parole est également affirmée par Bobin. Que Thierry l'utilise dans la présentation de ses activités d'édition montre une connivence avec les valeurs revendiquées par l'écrivain, signe d'une proximité de position dans les champs de la littérature et de l'édition.

Les écrivains publiés sont également, dans un premier temps, tous issus du sous-champ de production restreinte, même si certains acquièrent par la suite une renommée nationale. Ainsi, Charles Juliet, André Velter, Bobin font partie des premiers à accepter la réalisation d'un ouvrage dans cette maison d'édition. Le bon démarrage de la petite maison d'édition résulte de la capacité de certains collaborateurs et auteurs à mobiliser leur réseau. Ainsi, Thierry connaissait Charles Juliet, un écrivain à la renommée établie dès les années quatre-vingt-dix. Disposant d'un réseau relationnel tant du côté de l'édition que des écrivains, l'auteur soumet à l'éditeur quelques noms pour les premières publications du magazine. Parmi ces noms figure celui de Bobin. Sollicité, il accepte de collaborer à un numéro. De plus, se prêtant au jeu, Bobin, avec Charles Juliet et André Velter suggèrent de fonder une maison d'édition. Aider par ces trois figures installées ou en passe de l'être, Thierry et ses collaborateurs acceptent. Les premiers titres publiés par

³⁹⁹ Comme réaliser des recueils d'entretiens avec des écrivains, philosophes, penseurs ; insérer des photographies dans ces recueils ; choisir des papiers de couverture vivement colorés...

la nouvelle maison d'édition sont d'ailleurs signés par ces auteurs. Et peu à peu, ils permettent aux éditeurs d'augmenter leur bibliographie grâce à leur réseau.

La petite maison d'édition provinciale possède donc dès sa fondation une bibliographie atypique par rapport à ses concurrents directs. Née de la rencontre avec quelques auteurs en pleine ascension dans le champ littéraire, elle profite directement de leur renommée. En quelques années, des écrivains et penseurs (André Comte-Sponville, Hubert Reeves) évoluant dans le sous-champ de grande production y signent également des ouvrages. Leur notoriété permet à la maison d'édition d'accroître son champ de diffusion auprès des librairies nationales. D'une certaine manière, explique Thierry, et sans que cela ait été anticipé : « **des auteurs tels que Bobin ont beaucoup fait pour nous. Mais à aucun moment on s'est dit 'tiens on va faire un coup de pub'.** » Le livre d'entretiens avec Bobin paraît effectivement à un moment charnière dans la carrière de l'auteur, alors qu'il est déjà entré chez Gallimard et qu'il n'a pas encore publié *Le Très-Bas*. Le succès en librairie de ce titre aide alors la maison d'édition à accéder à une renommée nationale et lui permet d'envisager de nouvelles publications fondées sur une politique éditoriale qui continue de suivre « *les coups de coeurs* ».

Ainsi, il n'y a pas que chez les écrivains que le cumul des positions au sein du champ littéraire opère un brouillage des indices de positionnement. Les petites maisons d'édition, lorsqu'elles réussissent un ou plusieurs coups, se trouvent propulsées à l'avant-scène littéraire, bien que le mode de fonctionnement affiché (« *les coups de coeur* ») restent, pour le cas de la maison d'édition de Thierry, une ligne de conduite se rapportant au sous-champ de production restreint.

Pour Thierry, le principe de sélection des auteurs mis en avant est l'émotion. Il attend d'être « touché » par les productions littéraires, artistiques, intellectuelles des auteurs :

« Bon c'est vrai qu'on a commencé par les poètes, parce que c'est ce qu'on connaît le mieux. Les gens qu'on choisit, même si ce ne sont pas des poètes, il y a toujours un lien avec. Et on a envie de faire appel à des cinéastes, par exemple. Et en même temps, ce seront toujours des gens qui seront choisis par rapport à leur travail. Et on trouve que plus généralement, ce sont des gens qui dans leur travail ont quelque chose qui nous touche. Qui nous interpellent comme on dit aujourd'hui. »

La proximité dans le champ littéraire des positions de la maison d'édition de Thierry et la production de Bobin se traduit par une prise de position commune en faveur de l'émotion. Au regard des injonctions des textes de Bobin, la ligne de conduite éditoriale est donc en adéquation.

L'histoire de la réception des textes de Bobin par Thierry mêle celle de son activité d'éditeur. Il découvre cet auteur assez tôt, alors qu'il est encore confidentiel et n'a publié que dans de petites maisons d'édition (que Thierry connaît). Il commence par lire un de ses livres avant de rencontrer personnellement l'écrivain :

« Je ne le connaissais pas du tout. J'ai lu ses textes absolument sans connaître l'homme. Et je ne sais pas pourquoi, j'avais l'impression que cet homme avait l'âge de Juliet, parce que tout simplement Juliet je le connaissais. Et en fait, il avait trente-six ans. Et parce que bon, y avait l'écriture qui nous touchait, à la fois très jeune, très fluide, elle nous parlait à nous qui avions, vingt, enfin dix ans de

moins pour ce qui me concerne. Et elle me parlait directement, et je ne sais pas pourquoi. Et j'avais l'impression que c'était quelqu'un qui, que c'était un écrivain austère alors que son écriture ne l'était pas. »

Se mêle donc dans la première réception de Thierry une impression centrée sur l'émotion et une image erronée de l'écrivain. Cette image vient de ce que c'est Charles Juliet, un écrivain connu de Thierry, qui lui offre ses premiers textes de Bobin :

« Vraiment, je ne savais pas du tout qui il était, la première fois que Juliet m'en a parlé. C'est d'ailleurs lui qui a dû m'offrir ses petits livres, Souveraineté du vide et Le Huitième jour de la semaine. »

La première approche des livres de Bobin pour Thierry n'est donc pas seulement celle d'un lecteur. Que ce soit un écrivain, pair de Bobin qui lui offre son premier texte est un élément important pour comprendre d'une part l'anticipation de réception que Thierry a dû construire à ce moment, et d'autre part la forme de son expérience de réception. Charles Juliet est auprès de l'éditeur un écrivain pour lequel il a « *beaucoup d'estime, je le place haut* ». Dans cette optique, une recommandation à lire de sa part ne peut qu'avoir joué dans le sens d'une légitimation des textes de l'écrivain méconnu. Par ailleurs, Thierry relate avoir été surpris par l'âge de Bobin : inconsciemment, dit-il, il assimilait cet écrivain à Juliet. Cela signifie que la position de celui-ci dans le champ littéraire sert de point de repère à Thierry pour prendre la mesure de celui-là. Cela veut également peut-être dire que les attentes de Thierry envers les textes de Bobin se sont construites par rapport à celles qu'il avait pour les textes de Juliet. Le thème de sa réception de l'oeuvre de Juliet n'ayant pas été développé dans les entretiens, nous envisageons cette proximité comme une hypothèse.

Pour Thierry, les genres littéraires prisés par Bobin sont la poésie et la prose poétique (« *l'Eloge du rien, là c'est la lettre, et puis pour moi c'est ça la poésie. La poésie, elle n'est pas forcément dans les choses ou les sujets les plus nobles, belles, elle est aussi dans les riens, dans les choses obscures.* »), qu'il connaît bien tout d'abord parce qu'il en écrit lui-même et ensuite parce c'est ce qu'il publie essentiellement. C'est donc avant tout un poète que Thierry découvre et apprécie. Le récit de ses impressions de lecteur porte sur le sentiment d'être touché par les images poétiques de l'écrivain et par des thématiques qui lui sont « *proches* » :

« Et tout de suite, ben Souveraineté du vide c'était pour moi quelque chose de très fort, justement par rapport à la prose. Parce qu'on sait très bien qu'il a une prose qui peut toucher tout le monde. Là c'est une façon belle lorsqu'il écrit une lettre évidemment... Et au niveau du fond, j'ai retrouvé des choses qui me sont très proche, le manque, l'absence. Il s'efforce de rendre les choses, malgré le désespoir, entre guillemets. Et il y a aussi pour moi, c'est peut-être idiot à dire, ça fait benêt, mais il y a un aspect magique. Il arrive à rendre les choses merveilleuses, il arrive comme avec une baguette magique à rendre la neige merveilleuse, alors que moi, je suis plutôt un mec de la chaleur, et là, la neige, c'est une chose plaisante. Rendre les choses merveilleuses, par exemple l'amour, le religieux. »

« *Il arrive à rendre les choses merveilleuses* ». Voilà ce que retient Thierry des premiers textes lus de Bobin. Il ne s'étend pas plus sur ses impressions de lecture, et sa réception se confond dans les entretiens avec celle de ses collaborateurs. A plusieurs

reprises, il parle à la première personne du pluriel au lieu du singulier (« **et je dirais Bobin, qui nous a le plus touché chez lui, ce qui fait que la rencontre a été aussi intense** ») montrant l'impossibilité d'une distinction entre son regard d'éditeur et celui de lecteur.

Si l'on s'intéresse à présent à la formation littéraire de Thierry, on constate que celle-ci s'est effectuée essentiellement de façon autodidacte. Il découvre le théâtre à douze ans, alors qu'il est retenu par un metteur en scène pour jouer de manière professionnelle une pièce durant plusieurs semaines. Se qualifiant de faible lecteur avant cette expérience, il se met peu à peu à lire essentiellement de la poésie et du théâtre. En même temps, il redouble sa cinquième, puis abandonne l'école après une semaine de terminale. Il intègre le conservatoire de théâtre pendant deux ans et obtient une carte d'étudiant qui lui permet de suivre sans s'inscrire des cours de sciences humaines. Débute alors une période d'intenses lectures et d'envie de se cultiver tous azimuts :

« J'ai commencé très tard à lire, mais après j'ai toujours lu, quoi, parce que la lecture, après, j'ai tout le temps lu, avec des périodes où je lisais plus de poésie, avec des périodes où j'ai lu. Si j'ai quand même comblé mon retard au niveau de la lecture romanesque, mais surtout de la fin du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle. »

Il n'achève pas sa formation au conservatoire de théâtre, la jugeant trop académique et pas assez innovante. Par le biais de rencontres, il devient membre d'une compagnie professionnelle de théâtre et « tourne » pendant une dizaine d'année. Puis il fonde avec des amis la revue dans un premier temps, la maison d'édition ensuite, et décide d'arrêter complètement sa carrière de comédien pour s'investir dans sa maison d'édition. A partir du moment où il a commencé à lire, il dit ne plus jamais avoir vécu de période sans livres. Sa culture littéraire est à la fois poétique et théâtrale, en lien direct avec ses deux activités professionnelles. Au lycée, il découvre également la poésie et se met à écrire. Il publie d'ailleurs quelques textes avec sa maison d'édition. Les compétences à la lecture analytique de Thierry sont acquises par le biais des deux milieux professionnels qu'il côtoie en tant que comédien et éditeur. Lors des entretiens, il s'attarde à la description des genres littéraires mobilisés par Bobin, montrant par là une maîtrise des outils d'analyse textuelle : 011

« Bobin par exemple, il a réinventé le poème en prose, mais qui n'est pas le poème en prose de Baudelaire ou autre. Alors il a réinventé une sorte de genre. La lettre, par exemple, la lettre comme genre littéraire, ça c'est quelque chose qu'il pratique très bien. Le poème en prose, qui est inscrit dans la narration, mais qui n'est pas le roman, moi je considère que c'est pas un roman. Et puis la nouvelle poétique, parce qu'en fait, hormis La Part Manquante et Une petite robe de fête, ce sont des nouvelles sur le plan formel, mais ce qui s'en dégage, c'est plutôt une émotion poétique. »

Profession oblige, il possède également des compétences à se repérer dans le champ de l'édition :

« Quelques années plus tard, on a fait la connaissance de Christian Bobin, qui n'était pas encore très connu, qui avait publié quelques livres chez Lettres Vives, chez Brandes, chez Fata Morgana, qui sont de bons éditeurs, mais qui sont quand même des éditeurs confidentiels. »

Plutôt que l'école, ce sont les milieux professionnels qui invitent Thierry à s'approprier des

outils d'analyse textuelle. A partir du moment où il devient éditeur, ses pratiques de lecture se transforment en partie. Il passe beaucoup de temps en journée à lire soit des manuscrits, soit des épreuves en cours d'édition... Thierry avoue d'ailleurs à ce propos avoir de plus en plus de mal à faire la distinction entre ses lectures professionnelles et de détente, si ce n'est que les secondes sont préférentiellement réservées à ses soirées. De plus, il s'oblige à suivre les publications de tous les auteurs dont sa maison d'édition présente un ou plusieurs titres. De ses pratiques de lecture hors des murs de sa maison d'édition, nous n'avons que peu d'éléments. Thierry reste évasif et dit aimer lire avant de s'endormir. Il a le même laconisme pour tout ce qui concerne ses modes de traitement des livres. Il reste qu'il achète peu de livres, pratique la relecture essentiellement pour son travail et lit avec un crayon à la main uniquement lors de correction d'épreuves.

Professionnellement investi dans le champ littéraire, Thierry ne pouvait passer à côté des polémiques suscitées par la critique littéraire à propos de Bobin dès le milieu des années quatre-vingt-dix. S'il y a certaines critiques qu'il récusé (« **c'est un reproche qu'on peut lui faire, c'est au bord de la mièvrerie et en même temps, il n'est pas dans la mièvrerie** »), il relate toutefois que l'écrivain est l'objet de nombreuses conversations avec ses collègues : « **on a souvent des débats entre nous, et puis avec d'autres écrivains de la collection, à propos de Bobin, justement parce que c'est quand même quelqu'un qui est un grand sujet de conversation** ».

A son avis, les débats sont directement le résultat de la dimension poétique de ses textes qui rendent possibles des interprétations diverses :

« C'est un des problèmes qu'on peut avoir avec Bobin, non, mais c'est vrai, c'est qu'il y a une énigme, c'est qu'il parle de tout sans jamais en parler, quoi. Il parle de l'amour sans parler d'une femme en particulier. C'est ce qui fait à la fois sa grande force et qu'il est tellement attaqué. »

Thierry considère donc qu'il s'agit d'une oeuvre avant tout polysémique. Un des points sur lesquels il ressent notamment cette pluralité des sens possibles concerne la thématique mystique ou religieuse. Pour lui, celle-ci constitue une métaphore poétique :

« Alors soit je suis un très mauvais lecteur, soit je suis bête, ce qui reviendrait un peu au même, mais pendant très longtemps, je n'ai jamais vu chez Bobin l'aspect religieux. Et même *Le Très-Bas*, je ne trouve pas, je ne prends pas ça pour un livre religieux. En tout cas chez lui, ce n'est pas cet aspect-là que je retiens. »

Il est intéressant de relever que ce qui est d'emblée rapporté à un référent chrétien pour certains lecteurs (Bertrand, portrait n°10 ; Jean-Jacques, portrait n°11 ; Paul, portrait n°12) ne l'est pas pour d'autres, tel Thierry. En différenciant mystique et croyance religieuse, et en apparentant la première à la poésie, l'éditeur montre une interprétation laïque des textes de Bobin, où « **pour moi, lorsque Bobin parle des anges, c'est à prendre comme une métaphore poétique.** » On a ici une démonstration remarquable d'une hypothèse forte des théories de la réception pour lesquelles un même texte peut amener à des interprétations différentes selon les lecteurs. Lorsque les univers symboliques de référence des lecteurs sont différents (religieux pour certains, poétique laïque pour d'autres), on aboutit à des interprétations des textes différentes. Et ce même si les impressions de lecture restent resserrées autour de quelques sensations d'être « touché », « émus », « interpellés » par les textes. On est alors en présence d'un cas de

figure tout à fait intéressant pour les théories de la réception, où, face à des interprétations des textes divergentes d'un lecteur à l'autre, on observe tout de même une convergence de leurs effets, centrées sur l'émotion.

Thierry prend ainsi position pour une poésie empreinte de mystère, où le non dit, l'indicible forment la part « *magique* » de sa production poétique. Récuser la tendance « *religieuse* » des écrits de Bobin lui permet de ne pas s'enfoncer dans les querelles concernant l'appartenance de l'écrivain au courant des auteurs catholiques. C'est donc également une manière de résoudre la tension et les débats fomentés par les critiques, qui lui permet de défendre un écrivain qu'il a publié.

Néanmoins, lors du second entretien, Thierry met en évidence une tendance des textes de Bobin qui, cette fois-ci gêne quelque peu sa lecture :

« Moi ce qui me gêne le plus chez Bobin, c'est quand ça se transforme en une certaine morale pour moi, dans certains textes. Parce que je l'ai quand même connue au Parti Communiste, cette morale là, qui est la même, je pense en gros la morale communiste et vraiment la morale catholique. C'est la même chose, à part que d'un côté y a le Christ et de l'autre y a Marx ou Lénine. Et ce qui me gêne c'est quand tu transformes l'image ou une quête personnelle, ou une exploration personnelle, en malgré tout... Je sens, je dirais, depuis deux ou trois ans, il a quand même une envie, il moralise, enfin c'est le sentiment que j'ai, on peut encore ne pas être d'accord, mais moi, c'est un peu ça qui me gêne. »

Thierry « *sent* » une volonté de produire une « *morale* » qui lui rappelle les discours officiels du parti communiste, auquel il a dû adhéré un temps (il ne développe pas ce thème lors des entretiens). Si cette gêne ne semble concerner à première vue que Thierry, elle s'intègre tout de même dans l'ordre de ses préoccupations professionnelles, vu qu'il s'agit d'un écrivain « *maison* ». La dévalorisation et la perte de légitimité de l'image de l'écrivain risquent en effet de rejaillir sur sa maison d'édition. Une fois encore, on observe donc que le passage de Bobin d'un sous-champ de production littéraire à un autre ne s'effectue pas sans remous ni questionnements de la part de ceux qui occupaient des positions en homologues au début de sa carrière.

Peut-être de façon encore plus marquée qu'avec Madeleine (portrait n°8), Thierry présente une expérience de réception des textes de Bobin entièrement liée à son activité professionnelle. A la localisation géographique des entretiens (son lieu de travail) a correspondu, semble-t-il un discours de lecteur professionnel. Il a en effet été bien difficile de faire parler Thierry de ses lectures en dehors de son travail d'éditeur ou bien effectuées avant le démarrage de cette activité. Comme si, ayant eu à nous parler de son bureau, il situait toutes ses pratiques de lecture dans cette pièce et ne s'en échappait pas mentalement pour rapporter celles faites hors de ces murs (dans sa maison, en vacances, le soir...). Et même concernant le thème des premières impressions de lecture des textes de Bobin, Thierry bascule du « *je* » au « *nous* », inscrivant ainsi sa réception dans le collectif formé par ses collaborateurs. Nous n'avons ainsi que peu d'éléments relatifs aux effets des textes sur lui et le seul usage qui se dévoile est professionnel.

Ce portrait a l'intérêt de mettre en évidence le mode de fonctionnement d'une petite maison d'édition dans le sous-champ de production restreinte. La proximité des positions de l'écrivain et de la maison d'édition au début des carrières de l'un et de l'autre se traduit

par un sentiment d'affinité élective. C'est en raison d'un « *coup de coeur* », selon Thierry, que Bobin est retenu pour la publication, et non dans l'optique de faire un « *coup* ». Les positions en homologie se traduisent par des prises de position proches : une définition de la poésie comme « *parole* », un intérêt accordé à « *l'émotion* » rendent alors compte de l'arrivée de l'écrivain dans cette maison d'édition.

Enfin, ce portrait montre qu'il est possible de trouver des interprétations des textes divergentes d'un lecteur à l'autre, avec des effets de réception proches. On observe ainsi qu'un vocabulaire centré sur l'émotion est employé, quel que soit le référent (chrétien ou laïque poétique) à partir duquel se construit le sens des textes de Bobin. Cela vient peut-être du fait qu'entre les textes mystiques, poétiques, chrétiens (et religieux d'une manière plus générale), une place particulièrement importante est accordée à l'émotion. Il s'agit peut-être d'un schème d'appréhension et de perception qui traverse des domaines de productions textuelles différents mais liés.

Portrait n°10 : Bertrand « Le Très-Bas m'a furieusement intéressé »

Age	Né en 1946
Profession	Prêtre diocésain
Origines sociales	Père : employé de la SNCF (chef de gare) Mère : au foyer Fils unique
Formation	Le séminaire ; maîtrise de théologie
Livres de Bobin lus	Le Très-Bas, La plus que vive

Ce sont des paroissiens qui évoquent pour la première fois le nom de Bobin à Bertrand, prêtre diocésain en lui en offrant un exemplaire au moment de la parution du *Très-Bas*. Cette lecture est alors directement rapportée à son activité professionnelle :

« Alors ma première impression mais ça je dois être déformé par ma profession, c'est donc la référence à François d'Assise, qui saute aux yeux et qui me paraît une approche très nouvelle et surtout contemporaine. C'est à dire que ce n'est pas un livre d'histoire sur François d'Assise, enfin c'est ce que je ressens, je ne dis pas que c'est ça. C'est une réappropriation de la spiritualité, d'une partie de la spiritualité de François d'Assise, dans le langage contemporain. Alors ça, ça m'a beaucoup séduit, et puis, ce qui m'a beaucoup séduit aussi, et questionné, c'est par rapport à la femme, il en parle beaucoup. »

Bertrand avoue avoir été « *furieusement* » intéressé par la manière dont l'écrivain traite de thèmes « *spirituels* ». Il se sent « *à la fois séduit et questionné* » :

« Le premier mot qui me vient à l'esprit, comme ça c'est poétique, alors je sais bien que c'est un peu banal de dire ça, mais quand même bon, heu, je trouve que c'est exprimé dans un style poétique, qui a une profondeur spirituelle. »

L'intérêt de cette écriture réside dans l'approche « *nouvelle, dans un langage contemporain* » d'une thématique de la spiritualité chrétienne traditionnelle. Bertrand précise que si sa profession l'oblige à lire des textes théologiques, ce n'est en rien sa lecture favorite. Grâce au *Très-Bas*, il a l'impression de pouvoir réaliser son exigence de réflexion théologique d'une manière souple et agréable :

« Moi j'ai l'habitude de lire des ouvrages de spiritualité. Je n'en fais pas une

consommation effrénée mais ça fait partie de mon métier. De temps en temps, je trouve que c'est éventuellement intéressant, mais un peu lourd, alors que là, j'ai trouvé qui avait une écriture très fluide. »

Pour autant, Bobin n'est pas considéré comme un écrivain catholique :

« C'est un ouvrage qui dit des choses, qui rejoignent profondément la spiritualité chrétienne, tout en étant quelque part un ouvrage laïque, qui n'est pas un ouvrage breveté, estampillé Eglise Catholique. [...] Ce n'est pas un discours officiel, ni même le discours ... c'est un peu difficile à formuler, c'est quelqu'un que je qualifierais presque d'extérieur, enfin extérieur à la, sinon à la foi, du moins au sérail chrétien, disons, et qui dit des choses, dans un langage nouveau, très profondément ancré dans la spiritualité chrétienne. Et ça pour moi c'est d'une originalité formidable. »

Le *Très-Bas* devient rapidement pour Bertrand un ouvrage de travail. Ayant à préparer des allocutions dans diverses occasions (célébrations, retraites...), il relate avoir parfois recours à des extraits tirés de cet ouvrage.

« Je l'ai lu une fois intégralement, et je m'y suis reporté plusieurs fois, mais pas en le relisant totalement. Pour rechercher, je veux dire professionnellement des passages qui m'intéressaient pour mon travail, quoi. [...] Disons, donc c'est un auteur utile pour quelqu'un qui veut de temps en temps appuyer un discours d'ordre spirituel ou métaphysique. »

Il n'est pas le seul à utiliser ainsi des citations de textes de Bobin. L'idée lui est d'ailleurs venue alors qu'il participait à une retraite dans l'Abbaye de Tamié, en voyant faire un de ses collègues :

« Et bien par exemple, j'ai participé à une retraite [...]. Bon, avec le Père Abbé des moines de Tamié, donc un grand contemplatif et j'avais choisi comme thème, le, l'absence de dieu, le silence de Dieu, absence et présence de Dieu, et il, ouvert son exposé par une citation de Bobin. Du coup je suis allé retravailler un peu cette citation de Bobin que j'ai réutilisée ensuite. »

Interpellé par un écrivain qu'il sent « utile » pour son travail, Bertrand reste attentif à chaque nouvelle parution de textes. Pourtant un seul autre livre est acheté et lu. Il s'agit de *La Plus que Vive*, qu'il voulait lire avant de l'offrir à deux personnes. Il est intéressant de remarquer que ces cadeaux ont été faits dans le but d'apporter un soulagement à des individus plongés dans des situations douloureuses :

« La plus que vive, je l'ai acheté après avoir lu la critique, mais ça c'était par mon côté professionnel. C'était parce que je voulais vérifier si je pouvais l'offrir à quelqu'un qui était dans une situation un peu comparable. Ce que j'ai fait, d'ailleurs, parce que j'ai bien aimé ce bouquin. [...] Je l'ai offert deux fois, deux fois dans des circonstances différentes. Y avait eu une situation de deuil et une situation d'un amour impossible, d'un garçon qui était éperdument amoureux d'une fille qui aimait manifestement quelqu'un d'autre que lui. Des choses un peu dures. »

Dans les deux cas, il s'agit de situations où la solution passe par la résignation. Sans clairement présenter ses attentes par rapport à son geste, Bertrand semble ainsi pressentir les fonctions et effets que peuvent les avoir les textes de Bobin sur les lecteurs.

Les termes associés à une impression de révélation sont ainsi absents dans le

discours de Bertrand. Il y a l'idée d'une « *séduction* », le repérage d'un « *style poétique* », le classement du texte dans le genre spirituel plutôt que religieux. Il y a aussi l'évocation de l'Abbé de Tamié, « *grand contemplatif* » qui utilise en début d'allocution une citation de Bobin. En revanche on ne retrouve pas les impressions de révélation, de bien-être, de joie, relatés par d'autres lecteurs. Il n'est fait nulle mention par Bertrand de m'impression d'avoir été aidé par ce texte. Ce n'est pas dans cette optique qu'il a lu les livres de Bobin, même si le fait d'avoir offert dans cette perspective *La Plus que vive* montre qu'il perçoit ces potentialités.

Issu d'une famille de fonctionnaire, Bertrand est fils unique. Il a fait toute sa scolarité dans une institution privée dans la région lyonnaise. Ses souvenirs de lecture d'enfant le ramènent vers sa grand-mère qui lui offrait des bandes dessinées (Mickey), et des romans de toutes sortes (la Comtesse de Ségur, *le Comte de Monte-Christo*). Il se présente ainsi qu'un lecteur passionné de romans d'aventure, peu intéressé par les lectures scolaires, en français ou en philosophie. A l'époque du lycée, il découvre des auteurs chrétiens tels que Bernanos, Cronin, Cesbron. Il présente ces lectures comme ayant pu avoir une incidence sur son choix professionnel :

« C'est vrai que je lisais des histoires, de prêtre ouvrier, des choses comme ça, qui me donnaient une autre vision du métier de prêtre. C'est vrai que ça a pu jouer, parce que ce n'était pas l'image du prêtre traditionnel, telle que je l'avais connue. »

Sa décision de devenir prêtre est née assez tôt, avant son passage du baccalauréat. Dès son obtention, il s'est donc inscrit au séminaire. Titulaire d'une maîtrise de théologie, il a également suivi une formation en sociologie pendant deux ans (il a un DEUG). Ses pratiques de lectures pendant sa formation montrent un partage entre les livres d'étude et ceux de délasserment, qui continue par la suite.

Si Bertrand se présente comme quelqu'un qui a toujours beaucoup aimé lire (« *un objet un peu magique pour moi, un livre* »), il avoue pourtant être « *paresseux* ». Il trouve les ouvrages de théologie « *rébarbatifs* » et se délecte de romans. Le partage entre les lectures professionnelles et personnelles est d'ailleurs clairement établi par Bertrand. Les premières concernent des ouvrages parfois « *lourds* » même s'ils sont passionnants, qui portent sur la théologie, la spiritualité, la philosophie morale... Ils sont lus en journée, dans une position de travail (assis à un bureau) et s'accompagnent de prises de notes.

Questionné sur la manière dont Bertrand différencie les livres des deux groupes, il fait cette réponse : « **C'est quand je suis obligé de lire trois fois un passage pour comprendre. Et parfois à la troisième lecture, ce que je comprends, c'est super, c'est vraiment intéressant. Mais voilà, faut relire.** » Les seconds, en revanche correspondent à des lectures effectuées le soir ou pendant les vacances. Les policiers, mais également toutes sortes de romans sont particulièrement appréciés par l'enquêté. Les différences essentielles qui résident entre les premiers et second types de livres sont l'envie de lire une belle histoire (« j'aime qu'on me raconte des histoires ») et le sentiment de ne lire que pour le plaisir (sans avoir à retenir des passages, à prendre des notes). Il cite alors des auteurs tels que Sylvie Germain, Daniel Pennac (qui correspondent aux pairs de Bobin). Il entrevoit d'ailleurs des proximités dans les thématiques et style d'écriture de tous ces écrivains. C'est à la suite de sa lecture de textes de Bobin, qu'il

s'est mis à apprécier les livres de Sylvie Germain et Daniel Pennac. Mais si ces deux auteurs font partie des lectures pour le plaisir de Bertrand, les livres de Bobin restent apparentés au travail :

« C'est ma paresse, ça. C'est-à-dire que Bobin, pour moi, il ne raconte pas assez d'histoires. Moi, il faut me raconter des histoires. C'est superbe, j'ai envie de savoir ce qui leur arrive aux personnages de Pennac. Les personnages de Bobin heu bof... »

Aimant beaucoup lire, Bertrand préfère généralement acheter ses livres plutôt que de les emprunter (« **les bibliothèques, je n'arrive pas, je rends toujours en retard. C'est pas gérable** »). Il dit alors qu'il lui faut se « **méfier** » de lui-même, car il serait capable d'emporter « **tout le stock d'une librairie** ». Il a quelques librairies de référence dans lesquelles il va faire un « **petit tour** ». Il choisit ses livres en fonction de ses connaissances de l'auteur, sur les conseils d'amis, de paroissiens, ou d'informations issues des recensions d'articles de critique littéraire. Bien qu'attentif aux nouvelles parutions des textes de Bobin, Bertrand n'a lu que *Le Très-Bas* et *La Plus que vive* : les autres lui semblaient à la lecture des titres moins intéressants. « **C'est vrai que j'ai continué à me renseigner, mais les titres, ça ne me donnait pas envie de lire les lire.** ». Cela montre encore une fois l'effet d'éléments tels que les titres, le hors-texte, ... dans les anticipations de réception. Car on constate que Bertrand n'a finalement lu des textes de Bobin que ceux que ses paroissiens et amis lui avaient conseillés. De lui-même, et en présence d'autres livres de Bobin dans les librairies, il n'a eu envie ni d'en acheter, ni d'en lire d'autres.

Bertrand présente sa fonction de prêtre comme un « **travail** ». Lorsqu'il décrit ses activités ordinaires ou le mode de fonctionnement de l'Eglise, il fait constamment des parallèles avec le monde laïc : « **mais en fait ça ressemble furieusement à n'importe quelle entreprise.** ». Son évêque est une sorte de « **DRH**⁴⁰⁰, **comme dans n'importe quelle boîte privée** », qui donne les orientations générales de ses actions. Sollicité de raconter le déroulement d'une journée de travail, Bertrand insiste sur la dimension relationnelle de son activité. Elle est à son sens particulièrement importante. Il considère en effet qu'il doit être disponible pour les nombreuses demandes de paroissiens. Il dispose d'un agenda sur lequel il prend « **comme un docteur** » des rendez-vous. Les attentes des paroissiens sont extrêmement diverses. Il s'agit soit de célébrations (« **baptême, mariage, décès, les grands moments de la vie** »), soit de demandes de conseils ou d'aides à la réflexion :

« Alors pour illustrer, je pense à une dame qui est charmante, qui n'est pas forcément une affreuse bigote, mais qui l'autre jour était très scandalisée parce que sa fille de vingt ans allait partir en vacances avec son petit copain, et elle imaginait bien qu'ils allaient pas se contenter de regarder les étoiles quoi. Et ça la traumatisait beaucoup parce que dans sa tête, ils n'étaient pas mariés, donc, ils allaient avoir des relations sexuelles et l'univers s'effondrait. Je lui ai dit : 'Alors, bon, que vous pensiez ça, très bien, vous avez le droit de penser ça. Mais si vous dites ça, à votre fille, encore faut-il avoir des arguments un peu solides. Parce que si c'est juste parce que c'est défendu, ou que c'est pas bien, elle va vous rire

⁴⁰⁰ Directeur des Ressources Humaines

au nez et ça fera rien avancer. Et si vous vous apercevez qu'il n'y a pas d'arguments fondés et solides, ça sera peut-être intéressant de rectifier votre propre manière de voir et d'essayer de trouver qu'est-ce qui est de fondateur et de construit pour l'avenir de votre fille, que vous aimez, je n'en doute pas.' Voyez, c'est un petit peu des choses comme ça. Il ne suffit pas de dire des choses, c'est comme, on évoquait tout à l'heure l'histoire du Front national, ça ne suffit pas de dire que les gens de l'extrême droite sont des salauds. Faut-il apporter des arguments pour dire, voilà ce qu'ils mettent en oeuvre et voilà pourquoi j'estime contraire à la dignité de l'homme par exemple. »

Bertrand pense qu'il n'a pas à tenter de convaincre les gens de changer d'opinion, mais de les accompagner dans leurs réflexions en leur proposant des « *points de repère* ». Afin de les aiguiller au mieux dans leurs démarches, Bertrand considère qu'il est de son devoir d'être le plus informé possible sur les questions qui les préoccupent. Il essaye donc de lire des ouvrages relatifs aux thèmes pour lesquels il est questionné. Ses lectures « *pour le travail* » investissent alors des thématiques variées. Mandé par son évêque de se spécialiser dans les questions de problèmes conjugaux, Bertrand a entrepris de se former sur le sujet :

« Je m'y suis mis un peu par obligation, parce que c'est raser, la morale. C'est raser. Ça ne l'est pas forcément, mais a priori, je n'avais pas une attirance folle pour ce genre d'affaire. Et puis quand mon évêque m'a demandé de m'occuper des questions relatives au couple, à la famille, puis alors après ça devient très vaste. On peut aussi faire l'homosexualité, tout ce qui touche au divorce, aux conceptions médicalement assistées. J'ai un peu traîné des pieds parce que ce n'était pas trop mon trip quoi, mais bon. Et puis, par devoir professionnel, je m'y suis mis, et je dois dire que je trouve qu'il y a des choses intéressantes. C'est un peu ce qui me paraît intéressant, c'est de trouver les fondements, de la morale. Il ne suffit pas de dire les choses, encore faut-il justifier pourquoi on les dit. »

Il est donc amené à se mobiliser dans la pratique des savoirs constitués (en psychologie par exemple). Ses exigences de connaissances théoriques le portent davantage vers celles qu'il pourra exploiter d'une manière concrète dans son activité ordinaire. Pour trouver le genre d'ouvrage qui répond à ces attentes, Bertrand est aidé par ses collègues. Il a même constitué avec deux autres prêtres une sorte de petit cercle de lecture. Pendant un an, chacun a lu des livres en prenant des notes de manière à ouvrir des débats à leurs sujets. Si Bertrand trouve l'expérience intéressante, il doute de pouvoir la poursuivre : « *par manque de temps tout d'abord, et puis parce que les ouvrages étaient ardues. C'était de l'économie. Bon, c'était passionnant, mais l'économie, faut arriver à lire* ».

On a pu remarquer précédemment que la lecture des livres de Bobin par Bertrand mobilisait essentiellement un mode d'appropriation analytique où les références intertextuelles étaient puisées dans des ensembles de connaissances constituées, faisant essentiellement sens dans un référent chrétien. Pour autant, ce n'est pas le seul mode d'appropriation des textes qu'il met en oeuvre, et notamment lors de ses lectures pour le plaisir. Dans ces cas, il attend d'être charmé, emporté par une histoire, d'avoir envie de suivre les aventures des personnages. Les textes de Bobin ne ressortissent pas chez Bertrand de ce type d'appropriation. La mixité des modes d'appropriation des textes est bien présente chez Bertrand, tout comme on a pu la mettre en évidence dans les autres

portraits. On observe seulement que pour Bertrand, le partage est strict selon le statut de chaque ouvrage (livres pour le travail ou pour le plaisir). Ce n'est pas pour un même ouvrage que cette mixité se repère, au moins pour le cas des textes de Bobin.

La réception des textes de Bobin par Bertrand est ainsi directement construite par rapport à ses préoccupations professionnelles. Ancrant sa lecture dans des questionnements spirituels, religieux et théologiques, il repère essentiellement la dimension spirituelle du *Très-Bas*. Durant le premier entretien, il tient de plus à préciser la différence qu'il entend entre spiritualité et religion. Pour lui, l'ouvrage de Bobin relève du premier terme, tandis qu'on ne trouve pas de traces du second dans son discours. Il propose cette distinction au moyen de référence à des connaissances constituées en philosophie et théologie. La lecture par référence intertextuelle qu'il produit pour *Le Très-Bas* s'inscrit complètement dans l'ordre des réflexions provenant de sa formation de prêtre. Sa réception passe par le repérage des genres littéraires mobilisés par Bobin (poétique, spirituel), ainsi que des questionnements déjà existants dans la religion chrétienne : il s'agit d'une lecture plutôt analytique et mobilisant des connaissances constituées dans des disciplines voisines (la spiritualité, la théologie, la religion chrétienne...). On ne trouve pas de traces (contrairement à d'autres discours d'enquêtés) d'une forme d'appropriation des textes renvoyant à l'expérience ordinaire de Bertrand.

Conclusion du chapitre

Ces trois portraits présentent les expériences de réception de lecteurs professionnellement impliqués dans le champ littéraire pour deux d'entre eux, dans le champ religieux pour le troisième. Leur point commun réside dans l'impossibilité de dissocier complètement dans leur discours ce qui relève de leur appréhension professionnelle de leur appréhension « ordinaire » dans leurs pratiques de lecture des textes de Bobin. Il est remarquable de constater que si les trois enquêtés relatent en terme d'émotion leur expérience de lecture des textes de Bobin, ce n'est pas tant pour la rapporter à ce qu'ils ont éprouvé eux-même, qu'à ce qu'ils pensent que leurs clients (pour Madeleine), lecteurs (pour Thierry), ou encore paroissiens (pour Bertrand), ressentiront. A cette émotion sont également associés un effet et une fonction de cette lecture : ces enquêtés pensent que les textes de Bobin peuvent procurer un certain bien-être, voire une aide, et c'est la raison pour laquelle Madeleine et Bertrand conseillent certains textes de Bobin autour d'eux. Contrairement aux lecteurs dont les portraits ont été regroupés dans le chapitre précédent, ces trois enquêtés ne s'étendent dans leurs discours ni sur les impressions de révélation, ni sur celles de bien-être ressentis pendant la lecture des textes. Sont également absents l'effet de surprise devant ce style d'écriture ainsi que l'impression de lire « *exactement ce qu'on pense à l'intérieur* » pour reprendre les termes des enquêtés présentés dans le chapitre précédent. Tout ceci amène à considérer que pour ces professionnels des champs littéraires ou religieux, l'expérience de lecture fondée sur l'émotion ne constitue pas une découverte effectuée au seul moyen des textes de Bobin. Il semble davantage s'agir d'une forme d'expérience artistique ou religieuse (mystique ou encore spirituelle) connues par ces enquêtés et dont ils reconnaissent dans les textes de Bobin les effets possibles auprès de lecteurs. Que Madeleine « *conseille* »

un texte de Bobin « *à une dame qui semblait vraiment noyée* », que Bertrand offre *La Plus que vive* à deux personnes « *se trouvant dans des situations semblables* » montre ainsi qu'en plus de reconnaître le registre rhétorique des textes, ces enquêtés l'associe à des fonctions ou effets d'aide au lecteur. Définir plus précisément en quoi consiste cette aide qui est selon nous de nature symbolique constituera l'objectif du chapitre X. Il reste que ces portraits montrent une institutionnalisation de l'émotion comme forme d'expérience littéraire, artistique ou religieuse (ou mystique, ou spirituelle), qui loin de n'être qu'un élan secret du coeur ou le fait d'une intériorité absolument privée et incommunicable, se trouve connu, repéré comme tel et « utilisé » par ces enquêtés dans leur pratique professionnelle ordinaire.

CHAPITRE VIII : Le référent chrétien

Introduction

Ce chapitre investit les propos de deux enquêtés déclarant avoir fait avec les textes de Bobin une expérience positive de réception. La particularité de celle-ci tient en ce qu'elle se comprend au regard du référent chrétien mobilisé au cours de leur lecture. Tant pour Paul, directeur des ressources humaines dans une entreprise, que Jean-Jacques, séminariste, l'oeuvre de Bobin est avant tout d'inspiration chrétienne. Contrairement à Thierry (portrait n°9), qui voit dans la figure de l'ange une métaphore poétique, ces lecteurs rapportent le contenu des textes de Bobin à des schèmes d'interprétation issu de leur culture religieuse chrétienne. Plutôt qu'un écrivain ou un poète, Bobin est alors un auteur assurément chrétien et mystique dont les écrits leur permettent de clarifier leurs propres prises de positions sur les questions religieuses et chrétiennes. Il s'agit donc de s'intéresser aux expériences de réception d'individus dont la critique littéraire en a fait le lectorat type de l'oeuvre de Bobin, à partir du moment où celle-ci se trouvait attaquée.

Portrait n°11 : Paul « On met un peu de son histoire dans ce qu'on lit »

Age	42 ans
Profession	Directeur d'un service informatique dans une grande entreprise française
Situation matrimoniale	Marié, père de quatre enfants Femme : docteur en droit, Maître de conférence
Origines sociales	Père : ouvrier maçon (immigré sicilien) Mère : au foyer Paul est l'aîné de quatre frères et soeurs une soeur : préparatrice en pharmacie une soeur : architecte en intérieur reconvertie en professeur des écoles un frère : diplômé de Centrale un frère : accident de santé « <i>donc il n'a rien fait</i> »
Formation	Maîtrise de sciences économiques ; DESS d'informatique
Livres de Bobin lus	Le Très-Bas

Paul est né en Sicile. C'est à six ans qu'il arrive en France avec ses parents et s'installe dans la région de Nancy. Le début de sa scolarité française reste dans son souvenir relativement difficile et chaotique : des déménagements fréquents pour cause de problèmes de logements, et un apprentissage accéléré du français le font tout d'abord redoubler son CP. A partir du CM2, il devient le premier de sa classe. Ses matières favorites sont la grammaire et l'orthographe. Grâce à ses résultats, il envisage de poursuivre sa scolarité, à l'étonnement de ses parents qui avaient plutôt pensé qu'il se mettrait rapidement à travailler. La lecture est une activité très tôt appréciée par Paul : « *j'ai assez vite lu et pas mal* ». Il se présente comme un grand lecteur pendant son enfance et son adolescence. Il a des amis avec qui partager ses lectures et échanger des livres. Même ses professeurs de français sont vus comme des complices qui l'ont aidé dans ses choix de lecture : « *donc en sixième, cinquième, beaucoup de lectures, évidemment, parce que j'ai eu la chance d'avoir des profs de français qui étaient assez fantastiques. Je m'entendais bien avec eux, je lisais des choses de l'école.* ». Il se lie d'amitié avec un « *conservateur* » de bibliothèque qui le conseille dans ses choix de lecture. Il relate également un intérêt particulier pour le dictionnaire :

« En quatrième, troisième, c'est surtout à ce moment-là que j'ai beaucoup utilisé le dictionnaire, alors c'était une lecture que j'ai à côté, et une lecture assez favorite, oui, le dictionnaire ! C'est-à-dire qu'il y avait beaucoup de mots que je ne connaissais pas dans ce que je lisais, surtout dans les livres qu'on me prêtait, et j'allais toujours chercher un mot quelque part, alors je lisais et je cherchais le mot. Mais au passage, quand on cherche un mot, on en trouve d'autres, soit qu'on ne connaît pas, mais qui ont une sonorité intéressante. Alors je dirais que je lisais tous ces mots dans un Larousse illustré, avec des photos, des dessins, et puis j'écrivais les mots nouveaux dans un petit carnet, dans un répertoire, ce qui fait qu'au fur et à mesure que je lisais, je m'enrichissais en relisant ces citations. C'était un apprentissage un petit peu élaboré. »

Ses périodes lycéennes et étudiantes correspondent à une fréquentation assidue des bibliothèques, ainsi qu'à l'achat de nombreux livres de poche. Le souvenir de ses cours

de philosophie lui est agréable :

« Pendant la classe de philo, ben j'ai lu tous les auteurs de philo, on dirait aujourd'hui, assez classiques, comme Sartre, des auteurs qu'on étudie en philo, et des auteurs plus anciens : Descartes, Rousseau, Kant. Oui, je lisais pas mal de choses en philo. J'ai des bons souvenirs de cette classe de philo. »

Et même si les concepts lui semblaient « *un peu difficiles* », il raconte avoir pu en discuter avec un ami qui était dans sa classe (« *qui est d'ailleurs devenu prof de philo par la suite* »).

Après sa terminale, et sur les conseils d'un spécialiste en orientation, il choisit de s'inscrire en faculté de sciences économiques et de faire également une formation en informatique. Ses lectures portent alors davantage sur des journaux de presse nationaux (*Le Monde...*), et des manuels de théorie économiques (« *j'ai lu Babar, le Raymond Barre !* »). C'est le moment où il fréquente toujours avec assiduité les bibliothèques et où il annote et recopie des extraits de livres. Sa dernière période de grande lecture correspond au début de sa vie professionnelle. Célibataire, habitant Paris et effectuant un stage dans une grande entreprise, Paul se souvient avoir passé beaucoup de temps dans les librairies :

« J'étais célibataire, et bon, Paris, c'est une grande ville, on tombe forcément sur une librairie, alors dans les périodes où je n'avais pas de rencontres, de sorties organisées, et ben je restais chez moi ou j'allais au cinéma et je lisais. Donc je lisais beaucoup. »

Si le parcours scolaire de Paul semble atypique au regard de ses origines sociales (des parents immigrés ne parlant pas très bien le français), il faut considérer qu'à chaque période il est entouré d'amis l'aidant dans différentes disciplines. Entre la sixième et la cinquième, ce sont un « copain », sa grande soeur et sa mère qui l'aident à composer des rédactions. Au lycée, c'est un employé de bibliothèque qui se charge de lui indiquer des livres à lire, et en terminale, c'est un ami qui discute avec lui de philosophie. Des travaux sur les réussites scolaires en milieux populaires⁴⁰¹ ont mis en évidence le rôle joué par la famille et les proches (élargi au cercle d'amis), dans la transmission du savoir. C'est ce qui semble s'être passé pour Paul.

Au moment des entretiens, Paul se présente donc comme quelqu'un qui a par le passé beaucoup lu, et qui le fait moins par « *manque de temps* ». Il cite tout de même de longue liste d'auteurs ou de genres littéraires : le policier, qu'il considère être une lecture « *de respiration* » quand il souhaite se reposer de textes plus ardues (« *tous les Agatha Christie, tous les Exbrayat et autres Simenon, des San Antonio ou des Mary Higgins Clark, sans parler des très anciens Sherlock Holmes et autres Conan Doyle* ») ; la bande dessinée, qu'il apprécie depuis son enfance ; et un nombre conséquent d'auteurs de nationalité différentes (« *des allemands, Günter Grass, Heinrich Böll, des américains, des anglais, des italiens. Umberto Eco, que je lis en italien* »). Ses moments privilégiés pour lire sont le soir et la nuit, lorsqu'il lui arrive de se réveiller. Il partage ses lectures avec sa femme. Celles-ci font l'objet de conversations et de recommandations fréquentes. Il apprécie également énormément le théâtre qu'il soit lu ou joué, et se souvient d'une

⁴⁰¹ Voir Bernard Lahire, *Tableaux de famille, Heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*, Paris, Gallimard/Seuil, 1995

période parisienne passé avec sa femme à arpenter les théâtres par l'intermédiaire de son beau-frère acteur. Enfin, il lit quotidiennement des journaux d'actualité et régulièrement des ouvrages ayant trait à son métier. Paul et sa famille habitent un pavillon à Lyon. C'est dans ce paysage littéraire à la fois fourni et hétéroclite que Paul lit en 1993 son premier et seul texte de Bobin, *Le Très-Bas*.

Pour retracer et comprendre la lecture faite par Paul du *Très-Bas*, il faut avoir en mémoire son rapport à la religion. C'est en effet essentiellement à partir de références religieuses qu'il a construit la réception de ce texte. Paul entend parler pour la première fois de Christian Bobin par l'intermédiaire d'un prêtre, ami de la famille, qui lui offre le *Très-Bas*. C'était au moment des entretiens le seul livre de cet auteur que Paul et sa femme avaient lu. Le récit de son expérience de lecture est un souvenir heureux :

« C'est un texte qui dégage beaucoup de poésie, c'est vraiment une caractéristique, première, je trouve. Il a une façon de parler de choses, bon, pas compliquées, mais de choses qui au premier abord ne s'appréhendent pas d'emblée quand il présente d'une manière extrêmement simple, mais également d'une manière un peu inattendue, et je crois d'ailleurs que c'est ça qui dégage un peu de poésie, parce que si c'était un langage convenu, on n'aurait pas envie de le lire jusqu'au bout. [...] Y a une résonance dans les mots, dans les expressions, dans les paysages qui sont décrits, dans les sentiments... »

Questionné sur ce qu'il a plus particulièrement retenu du *Très-Bas*, Paul fait une réponse qui montre l'inscription de ce texte dans un référent catholique. Le thème de ce livre est la vie de François d'Assise : pour Paul, et contrairement à d'autres enquêtés, il ne s'agit pas d'un moyen trouvé par l'auteur pour parler d'autres choses et pour introduire des considérations sur l'époque contemporaine. Lorsque Paul lit *Le Très-Bas*, c'est donc en le référant à ce qu'il sait de la vie de François d'Assise. Loin d'être le prétexte à des digressions et métaphores de la vie moderne, l'histoire et les considérations de l'écrivain sont strictement rapportées au douzième siècle. Connaissant déjà le sujet et quelques éléments de la biographie de François d'Assise, Paul fait alors un va-et-vient entre ses connaissances et les propositions de l'auteur.

Il est tout d'abord sensibilisé au sujet par le fait qu'il a visité Assise avec sa femme. C'est donc un endroit qui possède une représentation concrète pour lui et qu'il peut visualiser. Il rapporte donc les descriptions de l'auteur (qui lui n'est pas allé à Assise pour écrire *Le Très-Bas*) avec ce dont il se souvient :

« D'abord on avait été à Assise, alors c'est aussi, une connaissance, plus, comment dire, le fait d'avoir été sur les lieux, quand on lit un livre, lorsqu'on lit quelque chose, naturellement, je vois les lieux, et je relis en mémoire ce que j'avais lu sur le lieu, sur le personnage, sur ce qu'il a créé, sur son ordre. Donc forcément, en lisant le *Très-Bas*, toute cette connaissance me revient en mémoire, revient à la surface . »

Une série d'éléments font donc que l'appréhension du *Très-Bas* diffère de celles d'autres lecteurs : l'ancrage de l'histoire dans un savoir déjà constitué autour de François et d'Assise ; le premier contact avec l'auteur et le livre effectué par l'intermédiaire d'un prêtre, contribuent à inscrire la réception de Paul dans un référent religieux précis et cadré. Ce n'est pas le cas chez d'autres enquêtés pour lesquels la dimension chrétienne des écrits de Bobin constitue une sorte de métaphore d'une dimension poétique (Thierry

éditeur, non croyant), ni pour ceux qui en font plutôt une dimension spirituelle au sens large (Catherine, qui y retrouve des traces de sa religion universelle).

Contrairement à Denis qui, dans ses cours de français montre que bien des digressions de Bobin dans *Le Très-Bas* sont des manières de parler et de critiquer la société contemporaine (voir chapitre V), Paul rapporte toujours les propos de l'auteur à l'époque de François d'Assise. Cette distance, ou contextualisation des propositions de l'écrivain l'empêche alors de se sentir gêné ou contrarié par certaines assertions. Concernant par exemple le partage des rôles qui est proposé par Bobin, où les pères font les guerres et les mères élèvent les enfants, l'enquêté pense qu'il s'agit là de faits d'une autre époque :

« Ben je crois que c'est l'époque. Je n'ai rien vu de particulier. Je crois que pendant très longtemps, c'était quelque chose comme ça, le père partait à la guerre, mais les choses se sont transformées, tant mieux, oui, je crois que c'est un langage de l'ancien temps. Et moi ça ne m'a pas beaucoup choqué parce que je crois qu'à cette époque ça ne pouvait pas être autrement, alors qu'on l'écrive, qu'on l'écrive encore comme ça. Je crois qu'on ne le dirait pas d'aujourd'hui, de notre époque, mais qu'on pourrait très bien le dire d'il y a quelques siècles, ou de notre époque, y a quelques années. Non, les choses se sont transformées, ont évolué, et c'est vrai qu'on ne dirait pas ça, les hommes à la guerre, ou aux affaires. »

La généralisation des propos de Bobin n'est pas un élément sur lequel s'attarde Paul, contrairement à d'autres enquêtés pour lesquels, tous les thèmes relevés dans les textes de Bobin correspondent à des prétextes pour énoncer des prises de positions portant sur la vie actuelle. Les discussions autour de la justesse des observations de Bobin et leur validité pour la société contemporaine ne se posent pas comme tels pour Paul. D'ailleurs, il y a bien des points sur lesquels il pense que les propos de Bobin ne seraient plus d'actualité s'ils devaient se rapporter à notre époque. Un seul thème l'a pourtant mis mal à l'aise. Il s'agit du passage du procès entre François et son père, qui a également contrarié vivement certains lecteurs (voir le portrait n°13, Léon). Il ne comprend pas qu'on puisse arriver à de telles extrémités entre père et fils :

« C'est un procès, c'est un procès qui dérange, mais je me dis, c'est un procès dans des familles, probablement, ce sont des situations que je n'ai pas vécues, ça me dépasse un petit peu. C'est un procès dans des familles riches, je dirais, qui ont beaucoup d'avoirs, et ça crée toujours des histoires. Mais en même temps ce procès me dérange, parce que c'est une relation du père au fils qui est assez malsaine, on sent que, et la réponse faite par Saint-François est d'un autre ordre, je crois que le gars n'a rien compris. Je pense qu'il ne peut pas comprendre la réponse, il n'est pas à même de comprendre. Mais c'est un procès qui me met mal à l'aise, moi, c'est quand même étonnant qu'il puisse y avoir autant de ... Enfin qu'on puisse arriver à un procès entre père et fils. »

Dans ce cas, c'est la relation entre le père et le fils qui est discutée en la rapportant à sa propre expérience paternelle. De l'anecdote est extrait un type de rapport entre père et fils que Paul décontextualise pour en discuter les tenants et les aboutissants. Mais il ne lit pas l'histoire du procès comme une généralisation des rapports familiaux à l'époque moderne. Cela montre qu'il est opéré par Paul une lecture par identification, où malgré la distance

temporelle de l'histoire et du sujet, Paul rapporte les faits et gestes des protagonistes à ses propres expériences, schèmes de perception et d'interprétation.

Chrétien et pratiquant, adhérant à quelques groupements comme le Mouvement des Cadres Chrétiens de France, Paul ne sent pas non plus gêné par le discours développé par Bobin sur l'Eglise. Il ressent la différence que l'écrivain effectue entre la relation à Dieu et l'Eglise en tant qu'institution. Mais il conteste l'idée d'une critique de l'Eglise par Bobin :

« Je n'ai pas été dérouteré parce qu'il ne confond pas Dieu et l'Eglise, et moi je ne suis pas du tout, moi, la religion c'est pas l'Eglise. Je ne suis pas du tout surpris ni dérouteré par ce qui était écrit, bien au contraire. J'adhère assez bien à ce qui est écrit, je crois que la relation avec Dieu est une relation personnelle, bon et à partir de là, l'institution, est là, elle perpétue une approche, elle facilite, mais ce n'est pas que l'institution, Dieu. Enfin Dieu ce n'est pas l'institution, donc, non, j'ai pas été surpris, bien au contraire. »

La dimension critique de l'institution, repérée et appréciée par d'autres enquêtés (comme par exemple chez Marcel, portrait n° 7) n'est pas relevée ici. Pour Paul, il n'y a pas de critique de l'Eglise dans *Le Très-Bas* :

« Dans le livre, l'institution de l'Eglise n'est pas remise en cause, elle est pas franchement, je n'ai pas le souvenir, en tout cas que ce soit vraiment critiqué. Mais en tout cas elle est peut-être égratignée, mais pas particulièrement, quoi, il n'y a pas d'attaque. Alors moi je perçois ce qu'écrit Bobin comme l'histoire d'une rencontre, d'un vécu avec Dieu, où l'homme est dépassé par ce qu'il voit. Dès qu'il y a la nature, les oiseaux, les fleurs, dans chacune de ses manifestations, c'est Dieu qui apparaît, oui, mais ce n'est pas une critique de l'Eglise. »

Dans ce cas c'est le rapport à la foi de l'enquêté qui apparaît déterminant dans le sens à donner au texte de Bobin. Au coeur de cet ouvrage, Paul note le thème de la rencontre de l'homme avec Dieu. C'est autour de cette histoire que tout le livre tourne constamment pour lui :

« Ce qui m'a assez plu, c'est toute l'histoire, enfin l'histoire en quelques mots parce qu'on ne s'appesantit pas beaucoup, du père qui va chercher ailleurs que chez lui, et c'est ça, c'est vrai que c'est la découverte permanente, de deux personnes, qui se connaissent ni d'Eve ni d'Adam, et se rencontrent, et y a une étincelle qui se produit et c'est vrai que souvent, quelque fois, c'est aussi une rencontre qui se fait, qui ne se fait pas avec des êtres qu'on voit proches de soi, qu'on rencontre tous les jours »

Il fait allusion au passage où l'auteur explique comment le père de François a rencontré sa femme au cours d'un de ses voyages marchands. Mais au lieu d'y voir une connotation péjorative, comme c'était le cas pour l'enseignant dans ses cours de français lorsqu'il explique à ses élèves que « **c'est un marchand drapier, qui voyage, il a d'ailleurs rencontré sa femme, grâce à son voyage commercial. Bobin en parle comme s'il avait ramené sa femme comme s'il avait ramené une belle étoffe, la plus fine, dit-il de ses étoffes, ou une expression similaire** », Paul y trouve une belle image de l'amour. La divergence des interprétations entre celle proposée par l'enseignant et celle de Paul est intéressante à relever. Elle montre qu'effectivement, ainsi que le postulent les théories de la réception, les textes sont investis de significations différentes selon les

lecteurs. Dans cet exemple, c'est le même passage qui est soit appréhendé négativement, soit vu de manière positive.

Poursuivant son explication, Paul élargit l'ensemble thématique qui l'a interpellé :
« Partir chercher oui, la quête, la quête de l'amour, quoi, ça c'est vraiment un thème un thème que j'ai beaucoup aimé, ça oui, parce que je crois que c'est très vrai, très vrai. Mais bon, peut-être aussi qu'on se projette, qu'on projette sa propre histoire à soi, c'est, j'y crois même beaucoup qu'on se projette dans un livre, quand on aime un livre. Je crois que c'est qu'on s'y retrouve un petit peu, inévitablement, il y a une résonance. »

D'une façon anodine et pudique, Paul explique donc l'intérêt et le plaisir pris à la lecture du Très-Bas par la référence à sa propre histoire que cela lui évoque (à propos de laquelle il ne s'étend pas). Un mode de lecture par identification se dévoile chez cet enquêté.

Questionné à propos de textes auxquels *Le Très-bas* pouvait éventuellement se rapprocher, Paul ne répond pas, comme d'autres enquêtés ont pu le faire, qu'il s'agit d'une oeuvre inclassable et qui ne ressemble à rien d'autre. C'est dans le domaine des écrits ayant trait à la foi chrétienne qu'il situe ses références intertextuelles :

« Alors par rapport aux textes de Bobin, oui, j'ai lu pas mal de textes autour de la foi, je crois, des textes sur la prière, ou des textes sur les grands théologiens. Voilà, mais qui sont, je dirais quand même c'est à part, qui sont proches de Bobin dans les thèmes, oui, dans les thèmes, en tout cas dans l'approche de la foi, mais qui sont à la fois différents parce qu'ils ne le traitent pas de la même manière. »

Enfin, il reste à présenter un usage du *Très-Bas* fait par Paul, qui lui aussi n'a pas grand chose à voir avec la façon dont d'autres lecteurs s'en sont servi (voir les portraits de Marcel, Marie-Christine, Odette). Alors que les textes de Bobin sont lus dans l'attente d'une libération ou « réparation » de soi, Paul lui avoue avoir utilisé *Le Très-Bas* d'une tout autre manière :

« Je l'ai relu et utilisé dans certaines circonstances. Des célébrations, dans les rencontres, et il y a des passages qui me paraissaient intéressants et que j'ai utilisés plusieurs fois. »

A l'occasion de « célébrations », de « rencontres », c'est-à-dire d'évènements situés dans un cadre chrétien, Paul a eu plusieurs fois recours à des extraits du *Très-Bas* dans ses animations de séances.

La culture religieuse de Paul lui sert donc de référent dans la construction du sens des textes de Bobin. Le thème de la relation de l'homme à Dieu, par exemple, a fait l'objet de lectures antérieures à celles du *Très-Bas* : **« dans ce que j'ai lu, c'est à mon avis, la vie des grands théologiens où leurs écrits racontent ou évoquent leur relation à Dieu, mais c'est eux qui parlent. »** S'il a donc reconnu ce thème dans le texte de Bobin, c'est qu'il y avait déjà été sensibilisé par d'autres lectures. Ainsi, toutes les conditions sont réunies pour que Paul envisage *Le Très-Bas* comme un texte non pas littéraire mais mystique, même s'il reste pour lui poétique. C'est donc en se référant à ses lectures, méditations et expériences religieuses que l'enquêté construit l'interprétation et sa réception de cet ouvrage. Les effets du point de vue du sens du texte divergent alors sensiblement des sens produits par la référence à d'autres ensembles de savoirs. Un bon

exemple en est la divergence de signification repérée à propos d'un passage (la rencontre entre le père et la mère de François) entre l'enseignant face à ses élèves de seconde et Paul. D'une manière exemplaire, on peut encore citer le thème de l'amour de la mère pour son fils : l'enquêté l'envisage comme une comparaison de Marthe et Marie.

« L'amour [de la mère] pour le fil est quelque chose de très fort. Et en même temps elle a de multiples visages parce que, regardez, tout le passage sur la comparaison avec Marthe et Marie. Moi ça m'a marqué parce que Marthe et Marie, c'est une vieille histoire. Parce que nous étions en Saône et Loire et j'étais responsable du mouvement des travailleurs chrétiens, donc à Châlons et on avait fait une retraite, un week-end avec un aumônier, un jésuite, qui avait pris pour thème Marthe et Marie. »

Portrait n°12 : Jean-Jacques : « Le Très-Bas est une ouverture vers l'invisible »

Age	28 ans
Profession	Séminariste, à l'issue d'une formation d'ingénieur en micro-électronique
Situation matrimoniale	Célibataire
Origines sociales	Père : professeur (capes) d'histoire, en collège Mère : professeur (capes) de français, en collège Une soeur et un frère : instituteurs
Livres de Bobin lus	<i>Le Très-Bas</i> ; <i>La Part manquante</i> ; <i>La Plus que vive</i>

Jean-Jacques, séminariste, nous a été présenté par l'intermédiaire de Bertrand, prêtre diocésain (portrait n°10). Pour des raisons d'indisponibilité, il n'a pas été possible de respecter le protocole d'une année d'intervalle entre les deux entretiens. Le second a été réalisé environ un an et demi après. Cette entorse à la méthodologie s'avère ici particulièrement féconde. Elle permet d'effectuer une sorte de photographie du cheminement intellectuel de Jean-Jacques à deux moments assez distincts de sa formation. Il s'agit d'une situation relativement inédite au regard de celle des autres enquêtés qui n'étaient en général pas au moment des entretiens dans des contextes changeants, ni en mutation professionnelle et encore moins en formation. C'est alors l'occasion d'observer les effets d'une formation (théologie) sur l'expérience de réception de l'oeuvre de Bobin notamment avant et à la suite d'une épreuve importante, la réalisation d'un mémoire de maîtrise de théologie.

Issu d'une famille d'enseignants, Jean-Jacques entre au séminaire à la fin de ses études d'ingénieur en micro-électronique. Son histoire de lecteur débute selon lui « *brutalement à vingt-quatre ans* », alors qu'il effectue son service militaire en coopération au Tchad après un an de séminaire. Entouré d'étudiants, de séminaristes, un « *besoin de racines culturelles* » lui fait ouvrir un livre. Se développe alors un goût pour la littérature qui ne s'éteint plus. Ses premiers livres lus « *pour le plaisir* » (car la formation au séminaire l'avait bien obligé à lire des ouvrages de théologie) sont découverts par l'entremise d'amis grands lecteurs. Ils lui offrent entre autre *Le Très-Bas*. C'est donc au moment où Jean-Jacques s'ouvre à la littérature qu'il prend connaissance de son premier

texte de Bobin :

« Après, ben ça correspondait aussi à une époque où j'ai découvert la lecture, moi j'ai une formation de scientifique, et voilà et la lecture tout ce qui est littérature, poésie, c'est venu un peu tard, sur le tard, j'ai aimé lire à vingt ans, quoi, et il a donc, cette découverte du bonhomme, qui correspond pour moi à une découverte de la littérature. »

Le contexte de la première lecture du *Très-Bas* est suffisamment particulier pour qu'il ait été mémorisé par l'enquêté. Il s'agissait d'une retraite, pendant laquelle, il a pris le temps de découvrir ce livre :

« Je crois que je l'ai lu assez vite la première fois, il a fallu que j'y revienne, oui, je l'ai lu, je crois, pendant une retraite, donc j'avais le temps, et je l'ai lu pendant une retraite, tranquillement et donc je l'ai lu assez rapidement, en quelques jours. Je ne l'ai pas lu d'une traite enfin je ne pense pas. »

Quelles peuvent être les incidences du contexte sur l'expérience de réception de Jean-Jacques ? La retraite établit une rupture par rapport aux activités ordinaires (tournées vers l'action) pour les remplacer par un temps de méditation.

« *Tranquillement* », Jean-Jacques, a été lire un texte dans un temps consacré justement à la réflexion et à l'introspection. Séminariste, il venait de passer l'année précédente à se former aux textes théologiques et philosophiques. Entourés de collègues également séminaristes, il continue pendant sa coopération ses lectures et réflexions autour de la question religieuse. Tous les ingrédients sont là pour que l'enquêté construise le sens de ce texte en référence à un cadre religieux, chrétien, spirituel de pensée. Et c'est effectivement le cas :

« Le thème m'a beaucoup séduit, cet espèce d'enracinement au niveau du raz de terre, j'aime bien, enfin c'est-à-dire que Le Très-bas par rapport à un Très-haut, finalement vers quoi l'homme serait tendu, je trouve qu'il prend, il prend le contre-pied, j'allais dire, d'une tendance majoritaire, pour aller poser la question, et si c'était dans l'autre sens que ça se passait. »

Son premier commentaire porte sur le message jugé essentiel : la façon dont l'auteur conçoit la divinité chrétienne. Mais l'enquêté ne s'en tient pas à cette lecture aux connotations chrétiennes. Il évoque également et rapidement le thème de la mère, qui l'a particulièrement frappé :

« Et je trouve donc par exemple la manière dont il parle des femmes assez intéressante. L'ordinaire d'une mère par rapport à son enfant, la manière dont il écrit ça, je trouve ça extraordinaire, et je trouve ça magnifique. Ça m'a beaucoup intéressé, il enveloppe ça quand même d'une certaine poésie. Il y a une ouverture vers l'invisible quoi, c'est ça qu'il essaye de mettre en valeur. Oui, une ouverture vers l'invisible, je dirais, c'est un petit peu ça. Je veux dire, ça donne quand même à penser, oui, ça donne à penser, alors voilà, à peu près. »

Jean-Jacques évoque la dimension « poétique » des écrits de Bobin : « *l'ouverture vers l'invisible* » est tout à la fois spirituelle et poétique. Le texte n'est alors pas uniquement rapporté au référent chrétien, mais déborde de ce cadre, montrant une fois encore les interdépendances existant entre ces deux modes d'expression. Les textes l'aident alors à réfléchir :

« La manière, bon je ne sais pas comment on pourrait le décrire, mais la manière

dont il écrit, me plaît et la manière, ce n'est pas une manière forcément très accessible, et moi je me suis trouvé bien. On n'est pas dans une manière classique d'exprimer, les relations humaines, d'exprimer le monde, il enveloppe tout d'un certain mystère mais d'un mystère dans le sens où ça ouvre toujours sur quelque chose, y jamais rien n'est jamais cerné entre, enfin bouclé entre quatre yeux, c'est comme ça, y a toujours l'ouverture, vers, vers autre chose. Y a toujours la possibilité pour le lecteur de rebondir sur ce qu'il a écrit, et ça, pour moi c'est ça qui m'a nourrit, il fait vraiment fonctionner l'imaginaire du lecteur, il ne tient pas prisonnier le lecteur. Et moi je trouve que c'est une lecture qui est très libérante et le lecteur, enfin, moi, dans mon histoire, ça m'a, ça m'a touché la manière dont il parlait du monde. »

Et les points de réflexions qu'il dégage sont ceux que nous avons mis en évidence dans la première partie de cette étude. La transfiguration du quotidien est ainsi l'élément retenu par l'enquêté :

« A l'ordinaire il donne une ouverture extraordinaire, ha oui. Et je crois que finalement, c'est un peu ça qui me séduit chez lui, parce que, au plus ordinaire, parce que finalement c'est ça le Très-bas. Finalement en quoi le Très-Bas, il est le Très-Haut, aussi, et inversement, et tout ce qui est très haut ne l'est parce que ce qui est... Enfin le Très-Bas, c'est un petit peu aussi, ce qui veut dire, c'est la chose la plus ordinaire peut donner une ouverture. »

Contrairement à d'autres enquêtés, Jean-Jacques ne présente pas cette lecture comme ayant eu une fonction thérapeutique sur lui, même s'il ressent « l'ouverture extraordinaire » que Bobin donne à l'ordinaire, et si ses premières émotions de lecteur sont fortes. Il se dit « impressionné » par ce texte :

« Le Très-Bas, enfin on m'a envoyé Le Très-Bas, on me l'a offert deux fois, donc ça je crois que ça a été. Non je crois que j'ai été, j'ai été assez impressionné par le Très-Bas. Je ne connaissais pas avant, je crois j'en avais jamais entendu parler, donc je crois que ça a été une découverte, par ce côté-là, et j'ai été assez impressionné, j'ai trouvé le texte assez passionnant. Et puis ben du coup après ma foi, j'en ai lu d'autres. »

Du point de vue des éléments d'analyse textuels et des modes d'appropriation mobilisés, on observe que Jean-Jacques, alors en plein approfondissement de la lecture universitaire (lecture par référence intertextuelle) lors de sa découverte du *Très-Bas*, utilise sans difficulté des techniques héritées de son passage au séminaire. Il n'hésite pas à relire plusieurs fois *Le Très-Bas* (« non je l'ai lu deux fois en fait *Le Très-Bas*, et la deuxième fois parce que j'avais envie de revenir sur ce que j'avais lu »), et s'exprime à propos du style et du contenu en différenciant ces deux aspects de l'oeuvre :

« C'est un petit peu spécial au départ, mais enfin moi je me suis assez vite retrouvé dans son expression, parce que c'est quand même particulier, et mais je me suis assez bien retrouvé, enfin voilà, c'est comme ça que ça a commencé. »

Dans le même ordre d'idée, une lecture par références intertextuelles est amorcée. Le vif « intérêt » qu'il porte aux écrits de Bobin, et notamment à certaines thématiques l'invite à aller chercher chez d'autres auteurs (en littérature, en poésie) des proximités soit dans le style, soit concernant les sujets.

« Et c'est ça qui m'a intéressé enfin on y reviendra peut-être mais moi ce qui m'a

marqué, c'est ce qu'il dit sur les mères, qu'on retrouve dans le dernier ouvrage et ça, ça m'a, j'ai, c'est cette espèce de poésie qu'il met sur les, sur la vie finalement qui m'a intéressé. Ça m'a invité à continuer et c'est vrai que j'ai repris d'autres livres après de lui »

En revanche, il ne prend pas de notes sur ce genre de textes. Il réserve cette technique aux ouvrages de théologie et de philosophie :

« Alors, moins ces livres là parce que c'est des livres qui me reposent parce que je prends tellement de notes sur des autres livres, que je, si je note c'est une citation. Y en a tellement d'autres qui sont à noter, il faut, non. Mais par contre je garde en mémoire, ce n'est quand même pas des livres très longs, donc, c'est facile à garder en mémoire, le Très-bas, bon, je le refeuilleterai un peu plus attentivement et je retrouverai des choses. »

Un partage se dessine donc entre les ouvrages pour sa formation et ceux qui le « reposent ». Des techniques de lecture différentes sont mises en oeuvre selon le type de livre. Aux textes de théologie et de philosophie correspondent des formes de lecture intensive avec prises de notes (« assis à mon bureau, à la bibliothèque ») tandis qu'aux livres « qui reposent », des positions moins austères (« dehors, au soleil ») sont privilégiées. Pour autant ces deux manières d'investir des ouvrages de genres différents n'aboutissent pas à cloisonner les informations ou points de réflexions contenus dans chacun. Qu'il lise de la littérature « pour le plaisir » ou pour son travail, une démarche intellectuelle orientée selon une problématique définie motive à la fois ses choix de lecture et ce qu'il retiendra des textes. Avouant s'intéresser plus spécifiquement à la dimension tragique de la vie, Jean-Jacques inscrit ses lectures de romans ou d'essais littéraires et philosophiques dans cette problématique :

« Ça j'aime en ce moment, c'est vraiment un truc : le côté tragique. Et quelque part, si moi je veux faire un peu de morale, de théologie morale, c'est cet aspect-là qui me travaille. Mon truc sur le mal, enfin si je creusais, un psy se ferait un régal de ça. Mais si je creusais un peu je verrais bien que c'est LA question qui me travaille. Vraiment, de fond. Enfin moi, ma question c'est : comment se fait-il que la liberté choisisse son propre esclavage ? C'est quand même ça, la question de fond. Comment elle choisit sa propre autodestruction. C'est la même chose. Et je me dis bien ça, j'ai envie d'y réfléchir, au moins on ne perdra pas son temps. »

Il est intéressant de constater combien le discours de Jean-Jacques évolue entre le premier et le second entretien, qui constituent en fait deux moments dans sa formation intellectuelle. Lors du second, il est plus à même de préciser en des termes empruntés à l'analyse textuelle les raisons de son goût pour Bobin. Il inscrit par ailleurs cette lecture dans l'ordre de ses préoccupations théologiques et philosophiques. Le deuxième entretien correspond au moment où Jean-Jacques a terminé sa maîtrise de théologie et se questionne à propos d'une possible poursuite de ses études en troisième cycle. L'évolution de son discours est manifeste : le vocabulaire devient plus précis ; des problématiques existant en théologie et philosophie sont énoncées ; des rappels historiques sont également effectués ; les propos prennent de l'assurance et les assertions sont portées de façon générale. Il est dans une phase de construction d'un édifice intellectuel et tend à ramener toutes ses lectures à sa préoccupation centrale.

Alors que lors dans le premier entretien, Jean-Jacques est tout à sa découverte des textes de Bobin, qui se conjugue avec une découverte de la littérature, il disserte dans le second sur ses questionnements fondamentaux, et est à même de proposer une origine à sa réflexion :

« J'étais très marqué aussi par la littérature juive un peu, d'après Auschwitz. Les philosophes et tout ça. Primo Levi. Si c'est un homme. J'ai lu un chapitre par jour. Parce que c'est trop dur. On n'a pas le moral. C'est impressionnant. Bon y a L'écriture ou la vie de George Semprun, je ne l'ai pas lu, celui-là. Et puis pas mal de truc. Et toute une partie de ma réflexion a commencé il y a trois quatre ans. Je suis allé en Pologne, je suis allé voir Auschwitz, et le mal, pour moi, y a le côté systématique, déterminé, c'est mathématique. C'est quand même terrible. Cette abstraction de l'humanité, quoi. C'est vraiment machiavélique. »

La reconstruction de son cheminement intellectuel n'est possible qu'après un certain nombre d'année d'études de théologie et l'écriture de son mémoire de maîtrise. Il est significatif de remarquer qu'aucune trace de ce type de préoccupation n'apparaît lors du premier entretien. En revanche, les éclaircissements sont nombreux dans le second. Ses propos montent en généralité. Il diagnostique une impossibilité de la société moderne à exprimer le tragique de la condition humaine, malgré quelques timides percées par des artistes tels que Bobin :

« Pour l'instant, moi je suis assez dans le côté de la vie, le côté un peu tragique. Y a quelque chose à creuser. Parce que c'est un peu ce qui nous manque. A l'époque des grecs y avait la tragédie, et finalement ils avaient réussi à nommer un certain nombre de choses, sans donner une solution. Ça permettait de dire quelque chose. Quand y avait un coup dur, qu'est-ce qu'on fait, ou on donne un responsable, soit on maintient les choses en état, mais faut quand même que ça ait du sens. Et la tragédie c'est une manière de le dire. Et on n'a plus ça. Puisqu'on est tellement dans un rapport immédiat, que y a plus d'expression, même un peu artistique, de cette perspective des choses. Peut-être la littérature à travers ces petites anecdotes, d'histoires. Ce que fait un peu Bobin dans certains de ces textes. Je me dis bon, cette image de la femme, qu'il a, je trouve qu'elle est tragique, de la mère. Par rapport à son enfant. Le truc sur La Part-Dieu, là, c'est vraiment sympa. Moi vraiment je m'y retrouve bien. »

Les textes de Bobin rentrent alors dans cette démarche intellectuelle. D'ailleurs tous les textes lus par l'enquêté, qu'il s'agisse de romans, de poésie, d'essais, d'écrits théologiques ou philosophiques prennent sens au regard de cette problématique. Lisant des écrivains, Jean-Jacques tente constamment de créer des connexions avec sa question centrale. Il est amené à citer entre autre les écrits de Sylvie Germain :

« Et puis alors ces derniers temps, j'étais fasciné par Sylvie Germain. Entre autre parce que, elle a écrit les Echos du silence. Qui a eu le Prix Religieux. Et donc je l'ai lu, et j'en ai lu quelques autres. Et donc c'est tout autour du tragique, et ce qui m'intéressait parce que mon mémoire est sur ces questions-là. Et donc voilà. Dans la famille des gens qui n'ont pas de chance, qui ramassent tout ce qui passe. Alors c'est extraordinaire. C'est un peu dur, c'est un peu, moralement. Le livre des nuits, j'ai lu. Le Livre des nuits, alors je n'ai pas lu la suite, là, Nuit-d'Ambre. Mais y en a un autre. J'avais lu Immensité. Elle est très imprégnée par tout ce qui s'est passé, là, Prague. Et Immensité, ça c'était bien. Où y a tout

ce côté tragique de la vie, là, qui est, enfin moi que je trouve fascinant, et puis vrai quoi. Donc, c'est pour ça, ça m'a vraiment intéressé. Et donc ces derniers temps, j'ai beaucoup lu d'elle. »

Il devient d'un entretien à l'autre plus précis dans ses connaissances des écrivains, de leur bibliographie et éventuellement d'éléments biographiques. Il a appris à se repérer quelque peu dans les champs voisins que sont la théologie, la philosophie et la littérature. Son activité intellectuelle va dans le sens d'une mise en ordre des savoirs issus de ces domaines différents de la pensée. Cet effort de cohérence est renforcé par tous les écrits qui arrivent à « *faire le lien entre la littérature et le spirituel* ». Ils sont d'ailleurs principalement recherchés par Jean-Jacques :

« Parce que moi qui suis marqué par la spiritualité chrétienne, je trouve intéressant de découvrir chez des gens une pensée qui s'ouvre à la spiritualité, et qui n'est pas forcément une spiritualité imprégnée par exemple de la révélation, des choses comme ça. Et ça je trouve ça intéressant. Et c'est un peu ce que je recherche en ce moment. Donc la démarche théologique. Et je trouve que c'est ça qui est un peu original et intéressant. »

La formule qui revient le plus souvent chez Jean-Jacques pour qualifier son expérience de réception, quelque soit le genre de livre est « *c'est intéressant* ». Il l'emploie indifféremment lorsqu'il présente ses lectures théologiques et philosophiques, et romanesques. Ainsi l'effet de réception le plus recherché et attendu est un mélange d'impressions de séduction et de passion, sur fond d'intérêt. Une connotation utilitaire perce sous ces discours. L'intérêt est en effet un terme qui renvoie à l'idée d'une utilisation possible de textes littéraires dans un but détourné : ce n'est pas seulement pour le plaisir que Jean-Jacques se plonge dans les textes de Bobin ou Sylvie Germain, mais parce qu'il entrevoit une continuité avec ses questionnements théologiques et philosophiques. Ces écrivains l'aident à réfléchir, et malgré le partage qu'il établit (dans ses techniques de lecture) entre les lectures pour sa formation et celles pour son délasserment, force est de constater qu'il reste dans un seul type de rapport aux textes, plus utilitaire qu'hédoniste. Finalement, on observe qu'à la période d'accumulation des connaissances et d'apprentissage de la démarche intellectuelle propre à la théologie correspond une concentration des moyens vers le seul objectif de sa formation. La variété des genres textuels est annulée par le regard que leur porte Jean-Jacques.

En même temps, un rapport cultivé, esthétique aux livres se dévoile d'un entretien à l'autre. Déplorant la cherté des livres qui l'empêche de se procurer tout ce qui lui fait envie, Jean-Jacques avoue préférer les beaux livres, édités dans certaines collections, plutôt que les livres de poche. Le plaisir et la découverte d'auteurs tels que Bobin ou Sylvie Germain est alors également un plaisir de feuilleter un texte dans une collection agréable, belle. Il apprécie particulièrement la *nrf* de Gallimard, même s'il n'a pas toujours les moyens d'acheter des livres dans cette collection. Il se rabat alors sur des livres de poche. Ceux-ci lui permettent d'avoir accès à des textes qu'il ne pourrait lire autrement, mais en diminuant son plaisir à la lecture. La qualité apportée par les maisons d'édition à la réalisation des livres est un élément essentiel dans l'expérience de réception de Jean-Jacques. Cette qualité s'étend d'ailleurs aux lieux de vente des ouvrages. A des points de vente communs correspondent des textes « *faciles* » :

« L'espèce de réflexion philosophique bon marché, moi, du genre

Comte-Sponville. De toute façon, faut voir, si ça se vend à Auchan, c'est que.... Luc Ferry, avec le sens de la vie, là. C'est vraiment du truc facile, facile, et séduisant parce qu'on chatouille les gens là où ça fait mal. Et je trouve que c'est facile. Ça brasse pas mal de choses. Mais je trouve facile, et c'est ça qui m'agace. Peut faire mieux, largement. Des types, putain, certains sont agrégés en philo, et c'est des trucs autrement dit bon marché. »

Ainsi, tout en déplorant le coût des livres, Jean-Jacques associe cherté et qualité du contenu. Finalement, si les livres qui le tentent avaient un prix plus bas, il n'est pas sûr que l'enquête serait toujours attiré par eux. Le symbole d'une collection réunissant des textes de qualité est la *nrf* de Gallimard.

« Je trouve dommage que, bon ça dépasse un peu le cas de Bobin, mais, le prix des bouquins, pour lire Bobin chez nrf et dans Folio, des fois je me demande si c'est les mêmes quoi. Moi je me régale, je me régale mais vraiment à lire là-dedans [la collection nrf de Gallimard], alors on peut dire que je suis difficile. Mais c'est vrai, d'abord, qui ne dirait pas ça, mais c'est vrai que quand on lit un bouquin, mais je suis désolé, quelque part, on ne lit pas quand même quelque chose, il y a un rapport au livre, c'est pour ça que je parlais de respect tout à l'heure, ben un livre comme ça je ne pourrais pas gribouiller dessus. Folio, ça me dérangerait nettement moins, mais c'est vrai, c'est, je crois que ça influence la lecture, la beauté d'un livre, ou la manière dont il est respecté aussi. »

En revanche, les petites maisons d'édition dans lesquelles certains textes de Bobin ont été publiés (Fata Morgana, Le Temps qu'il fait...) ne retiennent pas ses suffrages. Pour le coup, il est agacé de voir des textes aussi courts vendus à des prix si élevés (**« c'est des livres, à dix francs la page, où il y a trois mots dessus. Non merci ! »**). Un rapport plus pragmatique qu'esthétique se dévoile donc au regard de cette considération sur les livres publiés dans les petites maisons d'édition. Si Jean-Jacques apprécie de lire des textes dans de beaux formats, il faut tout de même que le contenu soit conséquent. On remarque par ailleurs qu'il déclare ne lire que très peu de poésie. La formule rencontrée chez d'autres lecteurs, de se sentir *« nourri avec peu de mots »* ne s'applique donc pas à Jean-Jacques. Bien qu'employant également le terme de *« nourrir »* pour qualifier l'effet produit par les ouvrages de Bobin entre autre, il a besoin d'un corps de texte relativement dense. Il rêve de se constituer une bibliothèque, même s'il sait qu'il n'a que peu de moyens financiers (**« je suis horrifié par le budget que ça prend »**). Se rabattre sur l'achat de textes en Folio est alors la solution provisoirement mise en place : **« non en même temps, je ne fais pas la fine bouche sur les Folio, en ce moment, et surtout de Bobin, quo. Il doit y avoir une bonne partie comme ça et acheter des bouquins à vingt balles moi je trouve ça sympa. C'est sûr qu'il n'y a pas la qualité, c'est sûr, mais bon, quelque part faut faire des compromis. »**

Questionné sur son passé de lecteur, son rapport au français et à la philosophie, Jean-Jacques se présente comme un mauvais élève dans ces disciplines. Il ne se souvient d'aucun livre lu avec plaisir avant son *« entrée »* en littérature : **« si, je me rappelle, Le Rouge et noir, en troisième. Je n'avais rien compris, j'avais mis six mois à le lire, c'était l'horreur »**. Souhaitant avant tout mettre en avant sa conversion soudaine à vingt-quatre ans, il a tendance à forcer le trait de ses souvenirs de non-lecteur. Il est donc difficile de reconstruire son rapport à la lecture passé : s'il n'élude pas les

questions, ses réponses sont cohérentes et peignent un irréductible réfractaire à la lecture, au français et à la philosophie.

Un dernier élément dans ce portrait nous paraît devoir être relevé. Il s'agit du rapport à la réalité que Jean-Jacques évoque pour certains textes littéraires. Parmi ses bonnes impressions de lecture des ouvrages de Bobin, il cite le sentiment de se « retrouver » dans les propos de l'auteur :

« Tout à l'heure j'ai noté une citation, mais je sais plus où elle est, page 62 ha voilà, c'est une petite chose de Bobin : « le coeur de ceux que nous aimons est notre vraie demeure. » Je me dis, ça c'est quelque chose que je trouve bien parce que je me retrouve bien dans ce genre de phrase, c'est pour ça que j'ai noté. »

Il lui semble alors que des écrivains tels que Bobin ou Sylvie Germain décrivent des réalités ordinaires, dans lesquelles tout un chacun se trouve plongé. Il est alors intéressant de se questionner sur les formes de cette « réalité » tellement évidente et partagée par tous pour Jean-Jacques. Selon lui, cette forme de littérature permet de ne pas « décoller » de la réalité, et en constitue une juste explicitation :

« Et vraiment l'exigence pour le coup, alors, moi vraiment, c'est de pas décoller de la réalité des personnes. C'est très facile, en théologie. Il faut, il faut, il faut, on doit. Et ça n'a rien à voir avec ce que vivent les gens. Bon ben, ça c'est le gros risque. La littérature, je crois ça aide. Enfin un peu à ça. Parce que c'est des essais, parce que c'est la vie des gens. L'expérience du deuil, de la maladie, du malheur. Tu prends un bouquin, il suffit juste de mettre des visages derrière. Et moi j'apprécie ça. Voilà. »

« Se retrouver » dans des textes signifie que les schèmes d'interprétations qu'ils proposent s'accordent à ceux du lecteur. Ainsi Jean-Jacques se retrouve bien dans les réalités décrites par les écrivains tels que Bobin ou Sylvie Germain. Il entrevoit également une fonction « d'aide » fournie par la littérature, et qui porte sur des expériences douloureuses (le deuil, la maladie, le malheur), sans pour autant l'appliquer à lui-même. Contrairement à d'autres enquêtés, il ne dit pas s'être senti « aidé » par les textes de Bobin, mais seulement qu'il ressent que cela peut aider les gens. C'est une différence que nous avons déjà mise en avant dans le chapitre précédent portant sur les lectures professionnelles des textes de Bobin. Peut-être avons-nous affaire avec Jean-Jacques à un lecteur qui apprend peu à peu à dissocier les effets et fonctions des textes littéraires en fonction de sa position de lecteur. En se formant à la prêtrise, Jean-Jacques passe ainsi du lecteur au conseiller en lecture pour d'autres (ses futurs paroissiens) et les textes d'auteurs tels que Bobin ou Sylvie Germain deviennent alors doublement intéressants : ils lui permettent d'avancer dans ses réflexions et sont des aides possibles pour d'autres lecteurs.

Conclusion du chapitre

En quoi les expériences de réception de ces deux lecteurs diffèrent ou ressemblent à celles des autres lecteurs heureux des textes de Bobin ? Les termes principaux dans lesquels les expériences des lecteurs des chapitres précédents ont été décrites se retrouvent également ici : le sentiment d'être « touché » par une prose jugée « poétique »,

qui permet de plus de « *dire quelque chose sur soi* ». Ces éléments seront d'ailleurs analysés dans le chapitre X intitulé « *La fonction symbolique des textes* ». Ce qui semble moins présent chez ces deux lecteurs, c'est le sentiment d'être aidé par ces textes. Alors qu'il s'agissait d'une impression largement ressentie par les tous les enquêtés du chapitre VI (« les rencontres heureuses »), qu'elle était utilisée par les lecteurs du chapitre VII dans leur pratique professionnelle, elle ne semble paraître particulièrement manifeste ni pour Paul ni pour Jean-Jacques. Mais là où réside à notre avis la plus grande divergence avec les autres formes d'expérience de réception, c'est dans l'interprétation des textes. Le référent religieux, qui semble provenir de l'inscription du hors-texte dans un cadre purement chrétien (Jean-Jacques découvre les textes de Bobin lors d'une retraite religieuse, et Paul par le prêtre de sa paroisse), rend compte d'une interprétation particulière des écrits de Bobin. On observe alors que des mêmes passages peuvent faire l'objet d'interprétations divergentes selon que le point de référence est chrétien, ou simplement mystique, philosophique ou encore poétique. L'exemple le plus manifeste est peut-être celui d'un extrait du *Très-Bas* où il est question de la rencontre entre le père et la mère de François d'Assise. Le texte original est le suivant :

« Père Bernardone, c'est le nom du père. Un marchand d'étoffes et de draps.[...] Dame Pica, c'est le nom de la mère. Elle n'est pas d'Assise. Elle est de bien plus loin. Elle vit en Provence. Le père s'y rend pour son travail et s'en retourne avec, à ses bras, tout l'or du monde : l'amour de cette belle dame, sa plus belle affaire sans aucun doute, l'étoffe la plus fine qu'il ait jamais tenue entre ses doigts. [...] De tous les temps les hommes s'en vont au loin, quittent leur pays et leur enfance pour prendre femme.⁴⁰² »

Et de ce propos Denis, enseignant agrégé de littérature dira : « **Donc la notion qui accompagne celle de père, c'est une sorte de profit qui repose, il me semble sur un échange. C'est un drapier, un commerçant, il échange, marchandise contre argent. [...] Et d'ailleurs sa femme est sa plus belle affaire. Elle est traitée comme une marchandise** ». Tandis que pour Paul, c'est essentiellement le thème de l'homme qui doit partir au loin chercher une femme qu'il retient et qui l'émeut. La connotation négative que Denis tente d'expliquer à ses élèves n'est alors pas présente dans l'interprétation du même passage par Paul.

Cet exemple montre combien les propositions des théories de la réception, qui visent à dissocier le sens du texte voulu par l'auteur et les éditeurs, des sens construits par les lecteurs au cours de leur appropriation ne consistent pas qu'en hypothèses d'école. Et même si au final, les impressions de réception restent heureuses, les termes pour qualifier l'expérience de réception se révèlent proches (se sentir touchés, émus sont les termes qui reviennent pour la plupart des lecteurs heureux, dont Denis et Paul), cela ne veut pas dire que les interprétations des textes vont être les mêmes. Ainsi, des sens différents construits des lecteurs peuvent aboutir à des effets des textes proches. Ce qui invite à rester d'autant plus attentif à toutes les composantes entrant en jeu dans la construction d'une expérience de réception, l'une d'entre elle ne pouvant servir à rendre compte de l'expérience entière.

⁴⁰² Christian Bobin, *Le Très-Bas*, Gallimard, Folio, p. 26 - 27

Chapitre IX : Des expériences malheureuses de réception

Dans ce dernier chapitre consacré à la présentation de portraits d'expériences de réception, nous avons réuni les cas de deux enquêtés qui ne s'accordent que sur un seul point : leur énervement à l'encontre des textes de Bobin. Tous deux relatent en effet une expérience de réception malheureuse à propos du même texte, *Le Très-Bas*, qui est d'ailleurs pratiquement le seul qu'ils ont essayé de lire. Mais les raisons pour lesquelles cette expérience est qualifiée de négative varie d'un enquêté à l'autre, et il est remarquable de constater que c'est essentiellement le mode d'appropriation des textes qui différencie les deux lecteurs. Tandis que Léon, soixante-cinq ans, ingénieur à la retraite, mobilise un mode d'appropriation éthico-pratique (section I), Didier, trente-ans, employé de librairie à temps partiel et étudiant par correspondance en psychologie, mobilise quant à lui un mode d'appropriation à dominante analytique (section II). Malgré les considérations relativement différentes qui en découlent pour ce qui concerne l'interprétation du *Très-Bas* et l'image de Bobin, les deux enquêtés se rejoignent bien sur un effet de lecture : un extrême agacement qui les a conduit à refuser de continuer à lire les textes de cet écrivain et à se considérer comme faisant partie de son lectorat.

Nous avons souligné dans l'introduction à la deuxième partie de la thèse, la difficulté avec laquelle nous avons eu à composer pour rencontrer des enquêtés relatant en termes négatifs leur expérience de réception des textes de Bobin. Leur propos sont pourtant particulièrement éclairant en ce qu'ils mettent en quelque sorte en évidence les limites de la réception des textes de Bobin en montrant qu'ils ne conduisent pas à une unanimité positive auprès des lecteurs. Mais également en ce qu'ils dévoilent certains des procédés grâce auxquels les lecteurs parviennent à constituer un jugement à propos d'une oeuvre littéraire. Nous pensons notamment au rôle du hors-texte, qui a parfois tendance à être difficile à évaluer auprès de lecteurs heureux (parce qu'il disparaît au profit d'un discours sur la seule signification du texte). Avec des lecteurs malheureux, qui n'ont en général que peu lu l'auteur qu'ils n'apprécient pas, on observe plus aisément la façon dont les éléments textuels et extra-textuels se sont combinés pour leur offrir des informations leur permettant de se positionner. Dans la troisième section de ce chapitre, nous nous attardons ainsi à l'analyse de l'incidence du hors-texte dans la construction des expériences de réception.

Section I : Des modes d'appropriation à dominante éthico-pratique

Portrait n°13 : Léon « Je ne suis pas du tout d'accord avec ce que Bobin écrit »

Age	Né en 1935
Profession	Ingénieur chimiste à la retraite – ingénieur

Age	Né en 1935
	consultant (libéral)
Situation matrimoniale	Deux mariages, deux divorces, vie maritale au moment des entretiens Trois enfants : deux filles (études de sciences économiques ; école d'ingénieur), un fils (lycée)
Origines sociales	Mère : au foyer Père : ouvrier immigré (sicilien)
Livres de Bobin lus	Le Très-Bas, La Femme à venir

C'est un euphémisme que de dire que Léon, 63 ans, ingénieur chimiste à la retraite et consultant auprès d'entreprises, n'a apprécié aucun des deux livres de Bobin qu'il a eu l'occasion de lire. La seule évocation de ce souvenir suffit à faire resurgir une colère qui s'exprime avec virulence. C'est uniquement sur *Le Très-Bas*, lu en premier et découvert par l'entremise de sa fille en 1994, qu'il focalise ses ressentiments, ne se souvenant presque plus du second (« *ha ben celui-là, je m'en souviens même plus. Nul. Rien* »). Détonnant par rapport aux effets de bien-être et d'apaisement rapportés jusqu'ici par les enquêtés retenus pour les portraits, Léon fait à propos du *Très-Bas* une réponse en deux temps qui met d'une part en avant ce qu'il a apprécié, et d'autre part ce qui a causé sa colère :

« Et bien le livre en lui-même me plaît assez, parce que la façon dont l'auteur l'écrit correspond à ma façon de lire et de comprendre. Des phrases relativement courtes, assez brutales, claires. Ça, il n'y a pas de problème. Mais alors, ce que je conteste dans l'auteur, c'est la façon qu'il a tout à fait au début, ça démarre à la page 21, où il encense la mère à un point qu'il l'assimile à Dieu. [...] Mais visiblement, je conteste ce qu'il dit sur les pères, sur la façon dont les pères ressentent l'amour envers leurs enfants. [...] parce que ça ne correspond pas du tout à ce que je vis, à ce que je ressens. Il parle, il dit qu'il y a même certaines mères, les mauvaises mères sont encore plus mères que les pères. Là, je ne suis pas du tout d'accord, absolument pas. Y a de très bons pères, qui sont aussi père qu'une mère. [...] Il généralise trop. »

L'expérience de cet enquêté s'inscrit en opposition avec celles décrites par les lecteurs heureux : non seulement il n'a pas du tout l'impression que l'écrivain met noir sur blanc ce qu'il ressentait confusément en lui, mais plutôt que son discours va à l'encontre de ses perceptions (« **parce que ça ne correspond pas du tout à ce que je vis, à ce que je ressens** »). Ce n'est pas une compréhension défailante du texte qui est mise en avant et justifierait cette expérience de réception malheureuse, mais une discussion et contestation du discours de Bobin relatif aux rôles des pères et des mères. Il s'agit d'une prise de position éthique qui, en allant à l'encontre de celle relevé dans *Le Très-Bas* construit une réception plutôt houleuse et négative.

Deux éléments en interdépendance l'un avec l'autre rendent compte selon nous, de la teneur de cette expérience de réception : il s'agit d'une part de la faible probabilité que Léon ait développé des compétences en matière de mode d'appropriation analytique des textes, et d'autre part d'une inscription de sa vie dans une dimension plutôt ascétique, fondée sur l'effort récompensé. Nous nous proposons de suivre cette double piste pour la fabrication de ce portrait.

Léon est un autodidacte, issu d'un milieu populaire (de parents ouvriers, immigrés siciliens) qui a arrêté sa scolarité vers l'âge de douze ans pour entrer dans la vie active. A la suite d'emplois divers (ouvrier boulanger, représentant...) il décide à vingt-sept ans de débiter des études afin de devenir ingénieur chimiste. L'une des particularités de ce parcours scolaire en deux temps réside dans la faible possibilité pour Léon d'avoir reçu un enseignement général et littéraire. La lecture analytique ne commence pas au moment du certificat d'étude, et la spécialisation dans les matières scientifiques que Léon effectue lors de sa reprise d'étude font qu'il n'a finalement jamais eu l'occasion de suivre des cours de littérature. Ainsi, contrairement aux enquêtés qui ont au moins suivi une formation littéraire jusqu'en terminale, Léon est passé directement d'un niveau certificat d'étude de français à des études supérieures en mathématique, physique et chimie. Se posent alors trois questions : celle des compétences dont Léon dispose en matière lectorale d'une façon générale et des modes d'appropriation mis en oeuvre pour les textes de Bobin ; plus largement, celle de la possibilité d'acquérir des compétences et savoir-faire de la lecture analytique sans passer par le lycée ; et enfin, celle de la construction d'une disposition esthétique lorsqu'au premier abord, toutes les caractéristiques sociales invitent à répondre par la négative. Un regard sur la carrière de lecteur de Léon permet d'apporter quelques éléments de réponse.

Ses premiers souvenirs remontent au temps de son enfance et portent sur la lecture de bandes dessinées uniquement :

« J'ai commencé la lecture, j'étais relativement jeune, et comme la plupart des gamins, par des BD, parce que si la BD existe depuis 1935, 1936, j'ai commencé à en lire à l'âge de dix, douze ans. Des BD relativement simples, Mandraque le Magicien, le fantôme du Bengale et compagnie, ce sont des BD extraordinaires. Bon, j'ai lu ça pendant un certain temps, pratiquement jusqu'à l'âge de dix-huit, vingt ans. »

Vivant dans une famille « pauvre », Léon se souvient que les bandes dessinées lui étaient données ou prêtées par des amis « plus aisés ». Ces dons s'accompagnaient d'achats de livres « aux puces », et semblaient même suffisamment important pour qu'il se rappelle d'une « bibliothèque familiale ». Durant son adolescence, il relate également des pratiques de lecture familiales notamment sous l'égide d'un père qui « adorait lire » (« alors mon père, il adorait lire, parce que, il lisait très mal le français parce qu'il était italien, mais tout ce qui lui tombait sous la main, il le lisait. Il avait la passion de lire »). Et il se souvient de séances de « lectures collectives » :

« Alors à une époque, c'était l'après-guerre, justement, les longues soirées d'hiver à la campagne, on faisait la lecture collective. Et ça, ça me plaisait. Chacun son tour, ça démarrait par mon frère, Noël, puisque les autres étaient partis, donc c'était lui le plus vieux. On lisait pendant dix minutes chacun, après c'était l'autre frère, et puis quand j'ai été plus grand, c'est moi-même qui aie pris la relève. On lisait chacun son tour une dizaine de pages, je pense, on a lu comme ça Michel Strogoff. C'était sympa. »

A la suite de sa période de lecture de bandes dessinées, Léon, alors âgé d'une vingtaine d'année, change peu à peu ses goûts de lecture. Il s'intéresse au roman policier, s'abonne à des revues de culturisme, et découvre le Reader's digest. Subrepticement, son exigence se tourne vers des lectures instructives, parmi lesquelles la bande dessinée

ne figure pas. Il conçoit même une animosité envers ce genre :

« Y a eu une époque, alors c'était les années soixante, soixante-deux, soixante-trois, Astérix qui est sorti. Une BD qui a fait un boum terrible, tout le monde en parlait. Et je me sentais un peu frustré de ne pas aimer la BD, alors je me suis dit, je vais m'y mettre. Et j'ai lu un bouquin d'Astérix, et je ne suis jamais arrivé au bout, j'ai jamais réussi à comprendre comment les gens pouvaient aimer ce genre de BD, où y a des scrac, des srrit, des broumms, je vois pas. Mais bon. »

La transformation de l'appréhension de la bande dessinée par Léon est intéressante à observer. De lecture faite de façon intensive pendant l'enfance et l'adolescence, elle se trouve peu à peu reléguée et remplacée par des livres d'instruction à partir de ses vingt ans. A cette période, il attend de la lecture non plus une distraction, mais une accumulation de savoirs. Un mélange idéal d'évasion et d'instruction constituent pour lui les sélections du Reader's digest.

« Y a eu aussi une époque de ma vie, alors là, c'était après guerre, où y a un petit bouquin qui a fait son apparition sur le marché, c'était les années 50, c'était les sélections du Reader's digest. Ça a commencé à paraître à ces années là. Alors j'en ai énormément lu, j'étais même abonné, j'en ai eu pendant longtemps, parce que ça avait l'avantage, comme je ne pouvais pas lire pendant des heures et des heures, d'avoir des histoires condensées, et assez variées. Alors aussi, je préférais les gens qui partaient à la conquête, à l'aventure, au pôle Nord, au Canada, enfin n'importe où. Ça m'intéressait. Plus, y avait une petite rubrique « enrichissez votre vocabulaire », alors ça me permettait de tester mes connaissances, d'apprendre de nouveaux mots, et je notais, consciencieusement sur un cahier. Donc j'ai appris énormément de mots nouveaux. »

C'est à cette époque que le souci d'apprendre se manifeste au travers d'activités diverses. Léon commence à faire du culturisme et accompagne cette pratique de lectures de revues portant sur l'anatomie et les techniques de musculation. Il s'intéresse également aux sciences occultes et tente de lire des ouvrages sur ce thème :

« Par contre, je me suis beaucoup intéressé aux livres de sciences occultes. Ça m'a toujours beaucoup intéressé. Donc chaque fois que je tombais sur un livre qui était susceptible, non pas de m'apprendre quelque chose parce que c'est tellement compliqué les sciences occultes qu'on n'apprend pas grand chose, mais de me conforter dans ce que pensais, de ce qui était paranormal ou parapsychologique, je lisais ce livre avec plaisir. »

Il est à noter que Léon recherche dans ce genre de littérature des confortements de ses propres pensées. Cela sous-tend un mode d'appropriation des textes fonctionnant par va-et-vient entre son expérience ordinaire et les récits proposés par les textes. Cette thématique n'est en effet pas investie de manière analytique (en allant par exemple comparer les différentes manières de traiter ou d'expliquer un phénomène paranormal d'un texte à l'autre).

A partir du moment où Léon débute ses études scientifiques, ses pratiques de lectures se transforment. Les ouvrages lus sont essentiellement des livres de cours, et d'exercices, et c'est à une gestion rigoureuse de son temps que Léon procède, excluant rapidement tout ce qui correspond à du loisir et de la détente. Il entame à la suite de son

diplôme d'ingénieur deux doctorats (d'Université et d'Etat), et ne reprend ses lectures « *de détente* » qu'après ce long temps d'études et de validation de diplômes, vers la cinquantaine (« *ça a toujours été périodique, en fonction de ma vie, de mes déplacements, du travail, de ce que je faisais. Donc il y a eu des périodes où j'ai lu plus que d'autres. Quand j'avais une vie calme et sédentaire, j'avais tendance à lire, où je pouvais lire, et j'aime toujours lire, et puis y a eu des périodes où t'as pas le temps de lire* »). Ses goûts et attentes de lecture se sont stabilisés vers « *l'évasion* » :

« Alors mes lectures, ce n'est pas compliqué, l'aventure, pas trop l'aventure sentimentale parce que bon, à la fin ça se répète toujours, mais toujours l'aventure pour l'aventure, le roman policier s'il est bien mené, si y a une belle enquête, quelque chose de correct. Donc voilà en gros mes lectures. »

Mais également vers l'attente d'éléments de connaissance, lui permettant de « *s'élever* » :

« Par contre, j'ai toujours été attiré par des lectures, du genre bible, évangile, des trucs comme ça, parce que je suis toujours à la recherche, non pas du surnaturel, mais de quelque chose qui m'élèverait. Pour moi, un bouquin qui ne m'élève pas, j'ai perdu mon temps. »

Pour « *s'élever* », il a d'ailleurs mis un temps en place une technique de lecture particulière :

« J'ai essayé d'appliquer ce que j'ai lu un jour, c'est-à-dire pour faire une bonne lecture, c'est lire pendant un quart d'heure, et réfléchir pendant une demi heure. Sur ce qu'on a lu. Ça c'est une lecture profitable. Si c'est pour dévorer un bouquin et l'oublier cinq minutes après... »

Observer que Léon tente d'appliquer une procédure elle-même apprise au cours de lecture montre combien il a pu être en attente de techniques pouvant l'aider dans l'appréhension de connaissances issues d'ouvrages divers. Le fait qu'il n'ait pas suivi de formation littéraire a pour conséquence une non maîtrise des quelques outils qui lui permettraient de se repérer dans ce domaine. L'aveu d'une difficulté à mémoriser les noms d'auteurs et les titres, alors qu'il relate pour ses études une facilité à apprendre par coeur, en est une preuve parlante :

« Moi, j'oublie le nom des auteurs, et pourtant y a des trucs qui m'ont marqué, je serais incapable de dire si c'est Balzac ou pion en tarte, mais je dis, celui qui a écrit ça, il a bien écrit, ça m'a marqué. Je n'ai pas de mémoire de ce côté là, et pourtant, dieu sait si j'ai de la mémoire. Mais je n'ai pas la mémoire livresque, j'oublie pratiquement l'auteur et le titre, il ne me reste que ce qui m'a marqué dans le livre. Et ça m'a marqué pour la vie. Mais je ne saurais pas rattacher tel auteur à tel bouquin. »

Il a également du mal à faire le partage entre la philosophie et la psychologie. Si Léon relate avoir lu des livres de philosophie, il cite pour l'occasion le nom de Freud :

« J'ai lu de la philosophie, j'ai lu des bouquins de philosophie. Y a des noms qui me reviennent comme ça, je n'arriverais pas à les situer dans le temps. Des philosophes, enfin y a eu du monde, j'ai lu Freud par exemple. »

Le rapport aux livres et à la lecture de Léon est donc un mélange de respect (« *je me souviens d'une anecdote qui m'a marqué. Je reconnais que ma mère avait raison. On avait des livres d'école, et on était en période de grandes vacances. Et puis je me souviens, avec l'un de mes frères, on jouait bêtement à déchirer un livre, et ma*

mère m'avait attrapé, sérieusement attrapé, en me faisant comprendre que c'était mal, et ça m'avait marqué. Et effectivement, j'ai du respect pour les livres. Pas pour n'importe quel livre, pas pour les BD, ou pour les revues, mais pour un livre bien écrit, d'un bon auteur, je respecte parce que c'est la culture, c'est l'instruction ») et d'attentes divergentes, allant du divertissement à l'accumulation de connaissances. Le mode de traitement des livres effectué par Léon reste dans cette même logique. Si l'on observe qu'il y a une bibliothèque relativement conséquente dans sa maison (il habite une villa dans petite ville dans la banlieue lyonnaise), il faut tout de même préciser que celle-ci se trouve au sous-sol, et a été constituée par ses enfants. Les livres dont parle Léon pendant les entretiens lui ont été offerts par ses enfants, ou bien il est allé de lui-même les chercher dans leur bibliothèque. Ce n'est en effet que très rarement que Léon achète un livre. Le seul endroit où il se rend est alors la FNAC qui combine selon lui avantageusement la possibilité de trouver des manuels d'informatique, de statistique, de comptabilité (dont il se sert pour son travail), et de s'informer des nouveautés technologiques en matière de micro-informatique. Mais ni les romans policiers, ni ceux d'aventures n'ont fait l'objet d'achats spécifiques par Léon en librairie (les seuls qu'il s'est procuré sont des ouvrages de psychologie et de sciences occultes, achetés en grande surface). Il a de plus tendance à ne pas aimer relire plusieurs fois un roman et ne développe des pratiques de lecture intensives que pour ses manuels professionnels.

Un clivage est repérable entre ses lectures « *de détente* » et celles faites pour son travail. Tandis que pour les premières, Léon ne mobilise aucune stratégie particulière, et attend en quelque sorte que le livre lui arrive entre les mains, il a pour les secondes des techniques de traitement du livre plus orientées vers l'accumulation de connaissances. Cette différenciation des modes de traitement des livres s'observe dans leurs lieux de rangement : au sous-sol pour les romans est préféré le salon pour les ouvrages professionnels (qui constitue également le bureau de Léon). On ne constate néanmoins pas de pratiques d'annotations sur le livre ou de prises de notes pendant la lecture pour les deux types d'ouvrages lus par Léon.

Du point de vue des modes d'appropriation des textes mis en oeuvre, tout indique la mobilisation d'un mode éthico-pratique, où est constamment effectué un va-et-vient entre l'expérience ordinaire de Léon et les propositions textuelles. Il espère ainsi se sentir « en phase » (« *je cherche dans un livre quelque chose qui est en phase avec moi-même, en phase avec mes pensées* ») et a une prédilection envers les histoires policières, ou paranormales vraies :

« Je ne gobe pas n'importe quoi. Je préfère quand c'est des histoires vraies, et je vois bien si c'est romancé. »

Il en va de même pour les sélections du Reader's digest. Bien qu'appréciant les histoires d'aventure, Léon déplore tout de même que celles-ci se déroulent pratiquement toujours en Angleterre ou aux Etats-Unis. Il préférerait un cadre national aux péripéties des héros, montrant par-là une envie d'identification contrariée. Désir d'évasion et d'identification, lecture par référence éthico-pratique à ses propres manières d'agir et de pensée sont les composantes d'un rapport plutôt populaire à la lecture tel qu'il a été décrit et mis en évidence par B. Lahire dans *La Raison des plus faibles*, qui observe que « *le goût pour les ouvrages qui expliquent les fonctionnements réels (physiques, naturels...) est*

*très lié à l'affinité pour des textes qui s'annulent comme tels pour énoncer le réel*⁴⁰³». Qu'il s'agisse des romans policiers, de la littérature paranormale ou de manuels techniques liés à sa profession, ce constat d'un goût pour des « *textes qui s'annulent comme tels pour énoncer le réel* » est tout à fait éclairant dans le cas de Léon. Ceux-ci s'annulent tellement que pour l'enquêté lire ou regarder un film relèvent de la même activité. C'est lorsqu'il est questionné sur ses relectures qu'il fait le parallèle :

« Alors c'est comme les films, je revois difficilement deux fois le même film, je relis difficilement deux fois le même livre. »

La lecture du *Très-Bas* par Léon reste dans cette même veine. Ainsi son commentaire, mettant en avant l'aspect polémique des propositions de l'auteur est significatif à plus d'un égard :

« Un peu plus loin, visiblement, il a eu des problèmes relationnels avec son père. Le fait d'avoir choisi Saint François d'Assise peut-être que lui-même s'est heurté au même problème. Le père pour lui, c'est un géniteur, c'est quelqu'un qui obéit à la loi, qui fait la guerre. Et il reporte sur la mère tout ce qui est amour. Et pour lui, l'amour qu'il peut avoir pour ses enfants, ça n'existe pas. Il ne ressent rien. D'après lui. Plus tard, vers les pages 70, c'est pareil, il compare le père, le père Bernardone, c'est-à-dire son père à Dieu. Il leur accorde les mêmes défauts, de colère, de plaisir, de compter ses sous, et tout le reste. Donc assimiler Dieu à une mère, et Dieu, mais le côté négatif de Dieu à son père, visiblement me laisse supposer que c'est un auteur qui a eu des problèmes, des conflits avec ses parents. Ou il a souffert du manque d'une mère et de l'autorité d'un père. »

La distance qui pourrait exister entre l'auteur et son personnage principal n'est pas envisagée par Léon, et la thématique de la querelle entre le père et le fils paraît même aller dans le sens d'une identification de Bobin à François d'Assise. Cette manière de réfléchir indique comment Léon investit le texte du *Très-Bas* : en rapportant les événements, les manières de penser des personnages à son propre vécu. On observe également une confusion dans cette citation concernant les personnes ou personnages référents du « il » employé par Léon. Tantôt il s'agit de l'écrivain, tantôt du personnage principal François d'Assise, tantôt d'un père (tel que Léon). Cela renforce l'hypothèse d'une lecture par identification, de celle supposée entre l'auteur et son personnage principal, à celle de Léon par rapport aux faits et gestes des personnages. Et la critique que Léon adresse tout à la fois à Bobin et à François d'Assise montre que c'est à la place de Bernardone qu'il se met lorsqu'il lit le dialogue entre le père et le fils. C'est toujours en tant que père et en référence à sa propre expérience qu'il juge et condamne les propos de Bobin relatifs aux rôles des pères et mères dans la société. A ce propos, il faut mentionner que Léon, lui-même père de trois enfants, a obtenu la garde de deux d'entre eux (âgés de douze et six ans) à l'issue de son divorce. Il est donc particulièrement sensibilisé au thème de l'éducation des enfants et du rapport père-enfant. Le discours de Bobin visant à dire que « *même une mauvaise mère est meilleure mère qu'un bon père* » entre en contradiction avec sa propre expérience et son ressenti (il se qualifie plutôt de « *papa-poule* »). Le récit de son expérience paternelle rappelle même plutôt ce que dit

⁴⁰³ B.Lahire, *La Raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lyon, PUL, 1993, p. 114

Bobin à propos des mères :

« Quand j'ai tenu ma fille aînée dans mes bras, pour la première fois, ça a été une expérience extraordinaire. C'était très fort. Et pour mes enfants, j'ai été le père et la mère. [...] Tout ce que Bobin dit sur la mère, c'est vrai, mais ça peut très bien être ressenti par un homme. [...] Il [Bobin] ne peut pas concevoir qu'on peut justement, concevoir un enfant, le désirer et l'aimer, vivre avec lui depuis sa naissance, être en osmose avec lui, et avoir des liens affectifs aussi puissants que la mère, hormis le fait que c'est pas lui qui l'a porté. »

Est donc contestée l'opposition fondée en nature du ressenti et des rôles maternels et paternels telle qu'elle se lit dans les textes de Bobin, en ce qu'elle ne correspond pas au vécu de Léon. Et du fait que ce lecteur a essentiellement un mode d'appropriation éthico-pratique des textes, qu'il est en attente d'identification, et espère se sentir « *en phase* », « *en osmose* » avec ce qu'il lit, on comprend alors mieux la difficulté de construire une réception heureuse de ce texte. Sa lecture est en effet constamment rapportée à son vécu et sa propre vie. Et lorsque Bobin définit les rôles des pères de manière générale, Léon n'envisage pas la généralisation, mais son propre cas, l'élargissant tout au plus à ce qu'il a connu enfant :

« Si je me fie à mon père, il a raison, à cent pour cent, ma mère c'est une sainte, et mon père c'est un rustre. Mais ne généralisons pas. Ca n'est pas parce que moi-même, j'ai vécu des problèmes familiaux que je vais généraliser et dire que tous les pères sont de vulgaires géniteurs et les mères des saintes. »

Léon fournit un intéressant cas de figure où l'abstraction et la généralisation qu'il est capable de mettre en place dans son travail de recherche et d'expérimentation en chimie industrielle n'est pas effectuée pour la lecture de romans. Sans doute parce que manquent à Léon des outils d'analyse textuelle qui lui permettraient de se placer en commentateur du texte, et de rapporter les propos de Bobin à un ensemble de références intertextuelles.

Il est un second point où l'on observe dans le discours de Léon, un ethos en opposition avec ce qu'il lit dans *Le Très-Bas*. Celle-ci est visible lorsque l'enquêté autodidacte, raconte comment il est devenu ingénieur à la suite d'études débutées à l'âge de vingt-sept ans, alors qu'il avait arrêté l'école au niveau du certificat d'étude. Tout son récit est sous-tendu par une vision dynamique et volontariste de ses actes. L'expression « *j'ai tout arraché à la vie* » ponctue les nombreuses anecdotes qui relatent les années difficiles où Léon a dû tout à la fois travailler pour assurer la subsistance de son couple (il s'est marié une première fois vers vingt-deux ans) et s'arranger pour étudier afin de « *devenir ingénieur* » :

« Niveau certificat d'étude, j'ai tout appris à vingt-sept ans. Je me suis inscrit aux cours du soir, école de Chimie, par l'institut de promotion supérieure du travail, pour être aide chimiste premier degré, aide chimiste deuxième degré, aide supérieur et puis pour tous ceux qui pouvaient, ça a été mon cas, ingénieur. Après, je me suis battu, parce que je n'avais pas le droit de m'inscrire, j'avais pas le droit. Le niveau de départ, c'était bac, le niveau d'entrée, c'était bac. [...] Tous mes collègues, c'était des recalés du bac, ils ont tous terminés ingénieurs, comme moi, avec mon niveau certificat d'étude. [...] Donc tout assimiler, le bac première partie, deuxième partie, MPC en trois ans, alors j'ai fait ça, alors que les

autres, c'était tout, pendant que tous les autres révisaient, moi j'apprenais tout, tout tout. Et eux révisaient et sortaient premiers, majors, moi j'étais dernier, mais je passais, je réussissais et c'était ce qui comptait. »

Devant travailler pendant sa reprise d'étude, Léon explique quel système il avait mis en place pour trouver le temps d'étudier. A ce moment, il était employé dans un laboratoire américain de fabrication de lessives :

« Alors vu que j'étais chez les américains, je faisais les trois huit, donc j'avais des matinées entières, des après-midi, et j'avais tous les samedis des cours, le samedi c'était les cours. Mais comme je travaillais la nuit, et que j'avais une analyse toutes les dix minutes, j'avais mon cahier à côté et je faisais les analyses. Et j'ai appris comme ça, des nuits entières, des nuits entières. [...] Je surveillais l'analyse et je réfléchissais à mon problème, et je reprenais l'analyse, et de dix minutes en dix minutes, ça fait des heures. Donc j'ai bossé pendant pratiquement trois ans, la nuit, comme ça, à apprendre par dix minutes. Faut le faire, hein ! Et puis alors y avait aussi le dimanche soir. Quand j'étais de nuit, je démarrais le dimanche soir à dix heures, et la première nuit, y avait pratiquement pas de boulot, c'était le démarrage de l'usine, la mise en chauffe et tout. Alors les copains orrr, ils dormaient. Moi, une nuit devant moi, ho, mais c'était le Pérou ! Une nuit, je pouvais bosser une nuit entière ? Alors je n'avais pas dormi de la journée, parce qu'on allait au ski, et j'ai passé des nuits entières comme ça, à bosser et pour moi, une nuit, c'était 9 heures d'affilé, c'était génial, je n'avais jamais tant d'heures d'affilé, mais à quel prix, c'est sûr. Donc voilà comment j'ai fait mes études, par intégrale, sommes de dix minutes par dix minutes. »

Il ressort de ces explications l'idée d'un destin arraché « à la force du poignée », d'une réussite due à une conduite ascétique et exemplaire, où toutes les actes sont rationalisés et tendus vers le seul objectif de l'obtention du diplôme d'ingénieur. Ainsi, lorsque nous faisons remarquer à Léon que le cumul d'études et de travail a certainement occasionné une fatigue ou des problèmes de santé, il répond en mettant en avant le principe d'une hygiène de vie rigoureuse :

« J'ai fait honneur au capital santé qui m'a été donné, et [il touche du doigt la table en bois devant lui] j'ai encore la santé. Je l'entretiens. J'ai eu des hauts et des bas, parce que le surmenage, la fatigue, mais j'ai la santé. Parce que c'est un devoir pour moi, un respect envers la nature qui m'a donné ce capital santé, je ne l'ai pas bouffé comme d'autres, avec la cigarette, la bringue, le whisky, le tabac. »

Avant le démarrage de ses études, et dans le même ordre d'idée, Léon s'inscrit à différents clubs de culturisme. C'est une activité qu'il va tenter de maintenir à toutes les périodes de sa vie. Le travail du corps est donc corrélatif d'un travail de l'esprit : qu'il s'agisse de son physique ou de son niveau scolaire, Léon s'emploie à « s'élever », c'est-à-dire à les transformer au moyen d'efforts volontaires et orientés vers un but défini. On voit combien l'ethos de la mystique contemplative mis en évidence dans les textes de Bobin se retrouve en opposition avec la forme d'ascétisme dont le récit de la vie de Léon est emprunt, même si ce thème n'est pas spontanément abordé dans les entretiens. Le seul indice allant dans ce sens est le commentaire qu'il fait au second entretien à propos de la vie de l'héroïne de *La Femme à venir* : « ***Ah, oui, je me souviens, elle est là, elle ne fait rien, tout l'ennuie. Elle n'arrivait à rien faire, pas à se définir.[...] Mais il m'est complètement sorti de la tête celui-là.*** »

Le mode d'appropriation éthico-pratique mis en oeuvre par Léon pour ses lectures de manière générale et celle du *Très-Bas* en particulier, joint à un ethos ascétique s'associent ainsi pour construire une expérience de réception défavorable aux textes de Bobin. Et celle-ci est si radicalement négative que la fonction d'aide au lecteur, qui a pu se mettre en place auprès de certains individus (voir tous les portraits présentés dans le chapitre VI), ne s'effectue pas auprès de Léon. Il s'agit pourtant d'une attente ou fonction de la lecture qu'il connaît et relate avoir utilisé à un certain moment de sa vie :

« J'ai lu un livre de, d'un psycho, bien Pierre Daco. Ben que j'ai lu à un moment presque de déprime. Et qui m'a beaucoup appris, c'est là que j'ai appris qu'il fallait être responsable de soi, mais pas des autres, que chacun était responsable de soi. »

C'est un livre de vulgarisation de psychanalyse qui permet à Léon de trouver des formules qui vont l'aider à changer son appréhension d'une situation conflictuelle (les rapports avec sa seconde femme au moment de leur divorce). Dans ce cas, Léon recherche des schèmes éthico-pratiques d'expérience portant sur un comportement à tenir face à une personne dans un contexte particulier et passager. Il est ainsi intéressant d'observer que la fonction d'aide au lecteur peut être connue par celui-ci sans qu'elle soit éprouvée avec les textes de Bobin, alors même que nous avons posé (voir première partie) qu'elle en constitue un implicite récurrent. Il faut peut-être des conditions particulières pour que cette fonction soit opérante avec les textes de Bobin : un contexte favorable (une période d'instabilité affective, professionnelle...) ; un mode d'appropriation des textes non uniquement éthico-pratique ; un ethos plus emprunt de mystique contemplative que d'ascétisme.

Section II : Des modes d'appropriation à dominante analytique

Portrait n°14 : Didier, « Se démarquer des adorateurs de Bobin »

Age	28 ans
Profession/études	Employé de librairie à temps partiel, étudiant en psychologie par correspondance
Situation matrimoniale	Vie maritale (avec une étudiante)
Origines sociales	Père : commercial « haut de gamme » Mère : au foyer Dernier fils (une soeur, médecin, un frère : responsable technique dans une entreprise)
Formation	Bac scientifique, deux ans de première année de médecine, un BTS communication
Livres de Bobin lus	Le Très-Bas, La Plus que Vive

Didier, 28 ans, travaille à mi-temps dans une librairie de petite taille, et est inscrit en DEUG de psychologie par correspondance. Il habite un deux pièces avec son amie, étudiante au Conservatoire National des Arts et Métiers. Leurs revenus sont « modestes » :

« Par exemple pour parler des conditions économiques, ma copine et moi, on vit avec 3000 francs par mois, mais on n'est pas malheureux, même si c'est parfois difficile, parce que parfois j'ai quand même des retours, de ce que j'ai appris, qu'il faut avoir de l'argent, réussir, et puis la moitié du temps, je suis pas comme ça, et je vis autre chose. »

Le couple n'a pas de voiture, ni de téléphone par « *choix personnel* » précise Didier, « *afin de restreindre les dépenses* ». Avant de faire des études de psychologie dans le but de devenir psychothérapeute, il a tenté par deux fois le concours d'entrée en Médecine, et s'est orienté vers un BTS de communication (qu'il a obtenu). Son poste à la librairie est son premier emploi à la sortie du service militaire, et à la suite de « *cherchages d'emplois* » plus ou moins motivés :

« Après [l'armée], cherchage de boulot, je dis bien cherchage. Et là, ça a été terrible parce qu'on arrive dans l'année 93, plus de boulot en communication, plus beaucoup d'agences entre 91 et 93. Le marasme total dans la profession. Et toujours actuellement, d'ailleurs. Et puis il s'est avéré que ce n'était pas ce qui me convenait le mieux. »

La librairie compte, outre le couple d'employeurs, deux autres collègues (il s'agit des portraits de John et de Julie). Face à leurs propos largement favorables à la production littéraire de Bobin, Didier construit seul un discours d'opposition. Il offre donc le cas de figure intéressant d'une réception malheureuse là où ses compétences de lecteur et son environnement professionnel devraient plutôt le conduire vers l'effet inverse.

C'est avant de prendre son poste en librairie qu'est évoqué devant lui pour la première fois le nom de Bobin : « *j'en ai entendu parler comme une espèce de mystique* ». Cela ne déclenche pas l'envie d'aller découvrir ses textes. Peu après, en travaillant dans la librairie (à partir de 1996), Didier se rend compte que Bobin « **est un écrivain carrément à la mode. Dans chaque librairie où on allait, on voyait, forcément, son visage, ses bouquins, parce qu'en plus il en a écrit un certain nombre** ». Avant même toute confrontation avec les textes, Didier est dans un rapport défavorable à leur égard, en raison du succès grandissant dont jouit l'écrivain :

« Il y a des auteurs, je suis idiot à ce niveau là, je suis d'une idiotie totale, et je n'avais pas du tout envie de le lire. Mais je ne suis pas allé le lire, c'est-à-dire que plus une personne est connue surtout comme ça, ha non ! »

D'une manière générale Didier n'apprécie pas les auteurs qui lui semblent « *à la mode* ». Travailler dans une librairie lui permet d'être particulièrement bien informé des meilleures ventes. Il peut également observer directement et discuter avec les lecteurs d'un écrivain :

« Parce qu'il y a aussi le genre de lecteur qui le lit, le genre de lectorat te renseigne énormément sur le genre de l'auteur, c'est principal quoi. En fait tu découvres vraiment ce que fait un auteur, en le lisant bien-sûr, mais peut-être encore plus en regardant les lecteurs. »

L'observation de lecteurs de Bobin s'est jointe à l'engouement de ses collègues pour produire chez Didier une répulsion. Il a ainsi hésité longtemps avant d'ouvrir, à contrecœur et surtout par curiosité un de ses textes. Après beaucoup de réticence, il se décide à parcourir *Le Très bas* et *La plus que vive* : « *ben je les ai lus à la librairie, et puis, quand j'avais pas de livre à lire, alors Christian Bobin, pourquoi pas* ». Le moment où est débutée cette lecture (alors qu'il n'a rien d'autres à lire) ainsi que le mode de traitement de

ces livres (il les emprunte à la librairie plutôt que de les acheter et les lis sur place) sont à relever. Ces manières de faire indiquent un rapport à ces livres en opposition avec les lecteurs qui déclarent avoir besoin de posséder chez eux la collection des textes de Bobin et préfèrent les lire plutôt le soir, plutôt dans un endroit calme (seul, dans son lit). Ainsi, la révérence que Didier n'a pas pour ces textes se traduit par des pratiques de lecture particulières qui elles-mêmes contribuent en retour à inscrire cette expérience de lecture dans l'ordinaire et la banalité. Lire sur son lieu de travail devant ses collègues et avec le risque d'être dérangé par des clients les textes d'un écrivain pour lequel on s'est ouvertement proclamé en opposition est un choix de traitement du livre qui minimise la possibilité de vivre une expérience de réception positive. Sollicité par ses collègues de découvrir un auteur « *extraordinaire* », qui lui fait penser à une sorte de sage, (« *quand on en parle, on a l'impression que c'est un gourou* ») Didier se place dans des conditions de lecture d'emblée défavorables au surgissements d'émotions attendues au contact de textes mystiques (ce qui ne veut pas dire qu'elles n'auraient pas pu surgir tout de même).

Il ne s'agit pourtant pas d'un registre d'expérience artistique inconnu de Didier. Si l'on s'intéresse à sa carrière de lecteur, on observe que les thèmes de la quête de soi, de la mystique est un domaine qu'il investit peu à peu à partir du moment où il commence à s'intéresser véritablement aux livres (vers dix-sept ans). Sur les conseils de son frère et de sa soeur tous deux aînés, il découvre alors la littérature russe et la science fiction : « *j'ai une soeur, elle aime beaucoup tout le temps des lectures de russes. Alors Tolstoï, tout ça. Et par mon frère, il était en plein dedans, j'ai lu Karl Marx, je crois que je ne l'aurais jamais lu sinon, mes parents ne me l'auraient pas fait lire. Et des bouquins de science fiction.* » Avant cette époque, ses pratiques de lecture ne se dissocient pas complètement de l'école, et correspondent à des souvenirs douloureux liés à la « *contrainte* », c'est-à-dire l'obligation de lire :

« *Quand j'étais petit, je crois que j'aimais bien lire. Après, je crois que ça m'a passé à l'école. Parce que quand c'était associé à la contrainte ! Encore je crois qu'au collège, peut-être moins, mais le pire, je crois que c'était au lycée. Parce que tu fais vraiment une différence entre ta lecture de lycée, qui en plus est à but d'examen, t'as le bac de français et ta lecture chez moi. Enfin la lecture chez moi était assez pauvre à ces moments-là.* »

A partir du lycée et pendant ses années de médecine, ses lectures s'orientent vers la construction d'une « *opinion politique* ». Sous l'influence d'amis, il découvre « *ses deux gourous, Baudrillard et Cioran* ». Il attend de ses lectures une « *ouverture* » :

« *Asimov, ça m'a beaucoup ouvert. Notamment son bouquin dont on a beaucoup parlé, Fondation, et puis y a Les Robots. C'est sur deux mille ans, tu as toute l'histoire de cette civilisation, donc ça fait forcément poser des questions sur ta propre civilisation.* »

Il se présente comme quelqu'un ayant toujours « *adoré lire des choses d'actualité, le journal, pour me faire* ». Il achète beaucoup de magazines et de journaux, qu'il conserve chez lui après lecture. Sa lecture des journaux s'intensifie vers l'âge de vingt ans. C'est à cette époque qu'il côtoie des amis qui ont une forte influence sur sa culture : « *j'ai eu ma période, vraiment, où je suis rentré dans le moule, on va dire, de l'intellectualisme, pour tout dire, parce que je côtoyais, j'ai eu beaucoup d'amis comme ça. Au départ, je ne savais pas que j'avais cette tendance à tout intellectualiser. Et puis il s'est*

avéré que j'ai rencontré des gens comme ça, et c'est des gens qui m'ont beaucoup appris. » Sa bibliothèque comprend alors des auteurs tels que Cioran et Baudrillard : **« j'ai découvert Baudrillard, Cioran, des gens dont je ne veux pas me séparer, j'ai toujours envie de les lire. Mes deux principaux gourous pour moi, parce qu'ils m'ont beaucoup appris. Y a un petit peu Schopenhauer, mais bon, je l'ai lu rapidement, et pas forcément correctement, en plus il est un peu dépassé. Et donc j'avais quelques philosophes, et notamment des comptes-rendus. »**

Par le biais d'amis, il s'essaye à l'écriture automatique, et construit sa « conscience politique » :

« J'avais un ami au lycée, et grâce à lui, j'ai fait des choses, de l'écriture automatique à travers, grâce à lui. Quand j'étais au lycée, aussi, j'ai connu des gens qui ne m'ont pas fait que fumer, mais qui m'ont appris autre chose. Par exemple le vrai punk qui vivait dans un vrai squat, j'étais allé voir comment il vivait, pourquoi il vivait comme ça, et il me faisait lire des articles issus de publications qu'on trouve qu'à la librairie de La Griffre. »

Didier tente alors de se former une conscience politique : **« Je lisais des trucs sur le Chiappas, et donc je me faisais, c'était politique, je me faisais ma petite opinion politique, je devenais un citoyen politique. J'assistais à des réunions dans les sous-sols de La Griffre, c'était des réunions du parti communiste clandestin, avec des lunettes cerclées, enfin vraiment la caricature, qui nous sortait « nos frères zappatistes sont actuellement en guerre », il nous exposait un peu la situation. Et puis je côtoyais des gens plus âgés, par mon frère, par ma soeur, forcément, et donc j'avais une certaine maturité d'opinion, je dirais. Une certaine maturité sociale que je conserve. »**

Ses lectures, tant pour ce qui concerne les genres que l'intensité de la pratique, sont fonction de ses activités : pendant les études de médecine (deux fois la première année) correspondent des lectures philosophiques, en sciences humaines et politiques, dans le but de se forger « une opinion politique », et au moment du BTS « communication », une lecture abondante de romans : **« beaucoup de romans, et c'est là que j'ai commencé à m'intéresser à l'art. Alors j'achetais beaucoup de magazines genre Beaux-Arts, de l'art contemporain... Enfin bon, je rencontrais beaucoup d'artistes, j'avais des amis sculpteurs, donc je faisais des ateliers avec eux. Donc c'était surtout ça qui m'intéressait. Et à travers eux, je découvrais certains écrits : des techniques sur la couleur, sur la lumière... »**

A partir du moment où Didier commence à travailler dans la librairie, ses lectures s'intensifient : **« là, j'ai lu beaucoup plus que ce que j'avais lu. Parce que t'as des livres à ta disposition, et comme tu te dois de renseigner les gens, et puis en même temps ça m'a rassuré sur moi-même, j'ai découvert que j'avais une culture. Parce que pour renseigner les gens, il faut avoir une certaine culture »**. Il achète peu de livres, se contentant de les emprunter à la librairie. Ceux qu'il possède chez lui et entrepose soigneusement dans une bibliothèque sont les livres de « ses gourous » : les oeuvres complètes de Cioran, et des livres de Baudrillard. Il pratique volontiers la relecture avec ces auteurs, mais pas de prises de notes, ni d'annotations sur les ouvrages.

Par son travail à la librairie, Didier est en contact avec des clients dont certains sont de fervents lecteurs de Bobin. Des « *adorateurs* » précise-t-il. Pour un lecteur tel que lui, qui souhaite avoir l'impression d'appartenir au cercle privé des amateurs de textes rares, il apparaît clairement que ceux de Bobin ne pouvaient jouer ce rôle, ne serait-ce que parce qu'ils le tiennent justement pour un certain nombre de ses lecteurs :

« Quand tu as des personnes que tu n'apprécies pas et qui lisent cet auteur, tu as encore moins tendance à l'aimer. Et c'est ce qui m'est arrivé à moi aussi. Parce que je vois des lecteurs qui l'aiment beaucoup et j'ai vraiment l'impression qu'ils tombent dans un piège. Comme je considère que sa mécanique est facile, vraiment. »

Malgré ces démarrages pour le moins négatif avec les textes de Bobin, le discours de réception de Didier est emprunt d'ambiguïté. Tout en se posant en fervent détracteur de l'écrivain, il ne fait finalement que peu de reproche à sa production littéraire. Les critiques portent essentiellement sur la renommée de Bobin qui joue dans le sens d'une déqualification de ses textes. Pour le reste, il est plutôt élogieux :

« Quand même il écrit bien, il écrit très bien ce monsieur, il n'y a pas de problème. Les métaphores et puis certains mots qu'il utilise correctement, à bon escient, et puis, il y a un rythme. C'est d'ailleurs, en terme de littérature pure, il n'y a rien à dire, il écrit très bien »

Lors du second entretien, Didier va même jusqu'à se demander s'il n'a pas été un peu trop sévère envers les textes de Bobin (« *je trouve que c'est, mais peut-être que je n'en ai pas assez lu, si je lisais tout Bobin* »). Il leur reconnaît des qualités : « *ben, je trouve que c'est, l'intérêt qu'il a c'est de mettre un peu de douceur dans ce monde de brutes.[...] De toute façon qui ne peut pas être touché par ce qu'il écrit ? Parce que, il y a une certaine grâce dans ce qu'il écrit. Mais je reconnais ses qualités.* »

L'ambivalence de sa réception réside dans les nombreux points de discussion qu'il aborde virtuellement avec l'auteur à propos de certains thèmes : pour les questions relatives à la construction de soi et au divin, il se place plus dans la proximité que dans l'opposition ou la divergence (« *là je trouve que c'est de la spiritualité qui est à la portée de beaucoup de gens, et ça permet d'avoir une spiritualité à tous les niveaux donc c'est intéressant.* »). Comme s'il devait résister à la séduction opérée par les textes de Bobin sur lui, Didier avance les noms de Cioran, Baudrillard ou encore Nietzsche et mobilise des schèmes d'interprétation issus des sciences humaines. C'est pourquoi ses premières impressions de lecture tranchent avec la façon abrupte avec laquelle il se déclare en opposition avec l'auteur. Si lors d'une discussion préliminaire pendant laquelle nous lui avons présenté l'enquête et son protocole, Didier a pu déclarer « *moi je n'aime pas du tout, alors mais vraiment pas* », son ton change dès le premier entretien. Il se met à « *avouer* » et à « *reconnaître* » un certain nombre de qualités et de mérites aux textes, que par ailleurs, il continue de ne pas aimer :

« Non, ce que je reconnais dans ce que j'ai lu, c'est qu'il peut être initiateur de beaucoup de réflexions, c'est vrai, mais je trouve que c'est facile. Je trouve ça facile, parce que j'ai lu certainement d'autres personnes qui vont plus loin, du moins pour moi, ça n'engage que moi, et puis en plus, c'est une façon d'écrire, à la limite, que je connais. » « *Ben, c'est une façon d'écrire dans le sens où comment dire ? Il y a une façon de rentrer, de s'introspecter, en fait, qui a mon*

avis est très simple si on se retrouve dans un état. Alors je ne parle pas de fumer ou de se piquer ou de pas dormir pendant trois ans, mais cette espèce de mélancolie dans laquelle on peut aller très loin. Puis on plus si on se donne des coups, si on ramasse mal les coups qu'on te donne tous les jours, tu l'atteins. Et si t'as une petite science de l'écriture, voire une grosse et une bonne science du langage tu arrives à écrire. »

Des écrits de Bobin il relève donc essentiellement la mélancolie et l'introspection. Il s'agit de thèmes qu'il affectionne lui-même, (« *j'aime beaucoup l'introspection, mais quand elle a un rapport avec la réalité. C'est les faits, c'est ce qui arrive, c'est tout ce qui t'entoure, ça a un côté social, ça a un côté ; heu, politique, les relations avec la communauté qui t'entoure, etc., et j'aime bien en fait, alors un écrivain qui s'implique, ou alors qui va jusqu'au bout de ce qui dit, même s'il se trompe totalement, comme Cioran* ») et pour lesquels il se questionne, en orientant ses lectures dans ce sens. Des points de vue des thématiques (la quête, le « *parcours initiatique* »), des effets et des usages des textes, Didier est plus dans la proximité que la distance par rapport aux textes de Bobin. Il fait même le parallèle avec sa propre manière de lire et d'apprécier Cioran :

« Cioran, ce serait un petit peu pour moi, le Bobin de certains. Ben je pense que je le suis exactement pareil que certains suivent Bobin. Y a une espèce de parcours initiatique, tout ça, et je dirais que Cioran aussi, c'est très adolescent, c'est très nietzschéen. Donc, on en fait le tour, mais on peut toujours le lire à plusieurs niveaux, parce que Cioran prend une autre dimension, je pense, c'est peut-être artificiel, dans ma tête, je ne sais pas, et on peut penser que c'est du troisième ou du quatrième degré, et en fait il se marre, et à ce moment là, on rigole, mais au départ, quand on lit, on pleure carrément. »

La comparaison le porte à considérer qu'il y a une dimension mystique chez ces deux auteurs « *qui peut aider les gens* ».

« Ben c'est sur l'absurdité des choses, et de la vie, etc. Alors si en plus on change d'idée nous-même et qu'on n'est plus vraiment dans, le trip, tout est noir, no futur, etc., qu'on a beaucoup à un certain âge, il faut le dire, quand même. Et bien on peut le lire différemment, et puis c'est pas vraiment de la philo, parce que, il s'est fait beaucoup taper dessus. Mais encore, et justement, Cioran va beaucoup plus loin que Bobin. Même si ce n'est pas du tout les mêmes idées, il y a un côté également mystique chez Bobin et chez Cioran qui n'est pas du tout la même chose, chez Cioran c'est très l'homme dans sa plus pure réalité de condition. Chez Bobin y a dieu partout, ou quelque chose comme ça. Cette espèce d'entité qui fait qu'on cherche davantage la douceur et la tendresse, et ce n'est pas du tout pareil, mais y a une espèce de mysticisme dans les deux qui peut aider les gens, je crois. »

La fonction d'aide par la lecture est donc connue par Didier et reconnue pour les textes de Bobin, même si elle n'est pas opérante sur lui :

« Je suis content que ça puisse aider les gens dans leur quotidien, mais putain, y a autre chose, quoi. Des gens qui vont beaucoup plus loin, qui sont facile d'accès. Je suis sûr qu'il y a mieux. Et puis surtout, qui t'ouvre à des horizons, parce que apporter, dire aux gens, comme Delerm l'a fait aussi, 'dans votre vie quotidienne y a du bonheur, il faut simplement le voir, heu, le désigner, le sentir',

c'est vachement facile. En soi ça paraît bien vrai. Bon et après, qu'est-ce que tu fais avec ça ? »

L'explication de sa réception malheureuse tient donc pour Didier au fait que Bobin ne va pas assez loin dans son raisonnement et se contente d'effleurer de manière « *trop éthérée* » les problèmes de la condition humaine. Ce n'est pas tant la recherche spirituelle qui est critiquée par Didier, mais plutôt que celle-ci ne soit pas plus conséquente, radicale, révolutionnaire, et inscrite dans une visée politique :

« Je lis beaucoup de livres de philo, parce que je lis ne pas que du roman, parce que je lis énormément de livres sur la politique, la vraie politique dans le sens littéral du terme, c'est pour ça en plus que j'essaye d'en trouver dans tout ce que je lis, alors Bobin, j'en trouve, mais pas suffisamment. »

Il trouve également qu'il s'agit d'une écriture « facile » : ***« c'est de la prose poétique totale, et il me donne vraiment l'impression de se lâcher en écriture automatique, et je pense qu'il retravaille après. Mais c'est de l'écriture automatique. De la répétition. Ça se sent. Et quand on a lu les surréalistes, ça fait tilt. Alors par contre après, on compare. Et quand tu compares Breton et des gens comme ça, ouf, tu préfère ranger Bobin. »***

La comparaison entre Cioran et Bobin, l'évocation des surréalistes dévoilent une habileté à la pratique de l'intertextualité, qui permet à Didier d'inscrire les textes de Bobin dans un courant littéraire. Sont alors également évoqués les noms de Pennac (***« Je vais faire une comparaison qui va paraître outrancière, mais, Pennac pour moi en dit plus que Bobin »***), et de Delerm (***« il me fait penser beaucoup à Delerm. Il me fait exactement la même impression, c'est-à-dire une réflexion superficielle, simple, basique »***). Les compétences lectorales de Didier lui viennent non seulement de sa carrière de lecteur, mais également de ses tentatives d'écriture. Adolescent, il s'est lui-même essayé à « *l'écriture automatique* » :

« Peut-être que moi quand j'étais adolescent, j'ai pratiqué l'écriture automatique, et ça me faisait pareil. Je ne dis pas que j'écrivais aussi bien, mais ça me faisait pareil. Tu as des, c'est vrai que t'es submergé par une émotion, et si tu maîtrises un tant soit peu le langage, ce qui n'est pas une chose inaccessible à tout le monde, ben t'arrives à quelque chose de proche de lui. Et c'est un peu ce qui me gêne. Parce qu'il y a des choses que j'ai vues mille fois. »

Ainsi, l'expérience de réception de Didier est celle d'un rejet de facture particulière. Sa culture de l'introspection et de l'intériorité, construite en partie au moyen de lectures d'essais philosophiques ou mystiques le rend sensible au repérage de thématiques et d'injonctions relevant de ces champs de connaissances. Il analyse de façon détaillée les différents éléments à son avis structurant de la prose de Bobin. Ainsi le style (***« Bobin, il emploie beaucoup la parabole, et la métaphore aussi, il aime bien »***) mais également les thématiques se rapportant au divin (croyance en un dieu, le rôle rédempteur de la souffrance, la quête de l'équilibre par l'apaisement des tensions et des passions...) sont repérés et mis en parallèle avec l'écriture mystique et philosophique, en citant notamment Cioran ou Nietzsche. Il y a donc une relativement bonne familiarisation de Didier pour les préoccupations décelées dans les textes de Bobin sans que cela s'accompagne d'une part d'une adhésion à ces thèses et d'autre part d'un pacte de lecture fondée sur la connivence émotionnelle. Reconnaisant des réflexions qu'il déjà pu lire par ailleurs,

Didier n'est pas contrairement à d'autres lecteurs dans la découverte et l'apprentissage de ces schèmes d'interprétation, mais dans la confrontation avec ceux-ci. Cette confrontation n'est pas favorable à la production de Bobin pour plusieurs raisons. Tout d'abord parce que Didier avait un a priori très négatif par rapport à ces textes avant même leur première lecture. Et ensuite parce que sa culture de l'introspection passe davantage par une démarche psychanalytique que mystique ou religieuse. L'ombre d'un corps d'énoncés se rapportant à une discipline relevant des sciences humaines se profile dans les discours que produit Didier à propos de ses manières d'être. Il relate lors du second entretien avoir effectué une psychothérapie qui l'a non seulement « transformé », mais lui a également donné envie de devenir lui-même psychothérapeute. La manière dont il relate cet épisode central de sa vie met clairement en évidence le mode de raisonnement qu'il utilise pour se présenter : il est dans l'objectivation, la construction d'une intelligibilité de lui-même au moyen de schèmes d'interprétation issus de la psychologie. La psychothérapie correspond à un « dé clic » dans la vie de Didier :

« Dé clic de ma vie. Parce que je me suis rendu compte que j'avais une souffrance importante, certainement depuis très longtemps, qui se traduisait par un complexe d'Oedipe mal résolu, si tu vois ce que ça veut dire ? C'est le rapport à la mère. Le père inexistant et la mère soleil, et en fait tu deviens, pour schématiser rapidement les choses, tu deviens le mari de ta mère. Donc je soutenais ma mère, et ça m'avait complètement bouffé. Ça a un intérêt, ce que je te dis là, le côté intellectualisé, qui était extrêmement développé à côté du côté épanouissement d'homme au sens viril du terme, social du terme. Donc j'ai fait une thérapie de neuf mois. »

A l'issue de cette thérapie, Didier considère qu'il « va mieux », et construit un projet professionnel en lien avec ce qu'il vient de vivre :

« Bon mon problème, il est résolu, et après, tout va bien. Après, toutes les choses se mettent en place, tu retrouves. Et aucune magie là-dessous. La thérapie, elle t'aide à te reconstituer, t'as des morceaux qui ont été éparpillés, que les gens t'ont pris par exemple, ou que tu as donné, tu les reprends, tu les remets avec toi. Et je sais que j'ai beaucoup changé, j'ai mûri en très peu de temps, j'ai eu une espèce d'adolescence pendant longtemps et après, je suis devenu adulte. Et c'est ce qui a provoqué mon envie de faire de la psycho. »

Il est dans une logique d'explication rationnelle de lui-même et du monde par le biais de la psychanalyse. En réaction, semble-t-il à l'opposition de Bobin aux champs universitaires et aux techniques intellectuelles d'interprétation du monde et de construction de la réalité fondée sur l'exercice de la raison, Didier s'oppose aux raccourcis proposés par l'écrivain, qui passe directement de l'émotion à l'énonciation d'une assertion à portée générale, non démontrée. S'il n'y a pas de place pour le discours universitaire, scientifique chez Bobin, il semble qu'il n'y ait pas non plus de place pour le type de discours qu'il propose chez Didier. Dès lors, la dimension essentialiste, mystique, l'inscription de la production dans l'émotion des écrits de Bobin sont autant d'éléments jouant en défaveur d'une expérience de réception réussie. Et ce d'autant plus que le projet de devenir psychothérapeute prend chez Didier une part grandissante dans sa vie. C'est pour lui un objectif fort. « **Je sais qu'un jour je serai psychothérapeute** », répète-t-il à plusieurs reprises dans les entretiens. Toutes ses activités ordinaires prennent sens par rapport à ce but : « **le travail**

à la librairie, ça développe une certaine empathie. Et ça c'est important. Ca sera important pour moi quand je serai psychothérapeute. »

Enfin, il est un dernier point que nous souhaitons aborder concernant l'explication de la réception de Didier. Il s'agit d'une opposition qui n'est pas explicitée par l'enquêté, mais ne peut qu'avoir joué un rôle en défaveur des textes de Bobin. Lorsque Didier tente de définir les types de lecture qui lui plaisent le plus, il a ces propos : **« je lis des auteurs qui se moquent de ce qu'ils écrivent. Qui sont dans l'ironie ou le cynisme. »** Et lorsqu'il se présente, il met en avant son esprit **« très acéré »** :

« J'ai un esprit critique très acéré. Bon il n'est pas toujours bien placé, mais j'aime bien avoir cette réaction-là dès le départ, et puis après, je reviens sur ma position, si elle était vraiment nulle, parce que j'ai plus tendance à dire non qu'à dire oui. Et je préfère être comme ça. Et la lecture de journal, c'est ce qui m'aide à être comme ça. Le Monde m'aide beaucoup. Je ne le lis pas tous les jours, comme je le voudrais, mais je le lis. » »

L'ironie, le cynisme sont des figures de style combattues par Bobin dans ses écrits. Il semble donc que Didier en attendant de ses lectures une explication rationnelle de lui-même, en exerçant constamment un esprit critique et en goûtant les textes d'auteurs usant du cynisme et de l'ironie soit par rapport à l'oeuvre de Bobin dans un registre d'expérience littéraire, philosophique et mystique en opposition avec celui attendu par ses textes (une émotion qui submerge tout sur son passage, la saisie de vérités par flashes et sans démonstration).

Les raisons de l'expérience négative de réception des textes de Bobin par Didier tiennent ainsi selon nous à plusieurs facteurs en interrelations. La culture d'introspection et la quête mystique auxquelles l'enquêté accorde de l'importance, jointe à la fréquentation quotidienne d'un univers professionnel où la légitimité de la lecture et des textes de Bobin est forte auraient pu laisser imaginer une réception heureuse. Ce n'est pas le cas d'une part parce que Didier est dans une opposition à son milieu professionnel (il s'agit d'un travail **« alimentaire »** et il refuse de faire partie des **« adorateurs »** de Bobin) et d'autre part parce qu'il est en attente de lectures plus engagées politiquement et spirituellement, c'est-à-dire d'une forme d'argumentation davantage prise dans la raison et les schèmes d'interprétation issus des sciences humaines que dans l'émotion et l'ellipse. Peut-être que si Didier avait pris connaissance de sa production quelques années plus tôt, lorsque Bobin n'était qu'un écrivain confidentiel et publié dans de petites maisons d'édition, son rapport aux textes aurait été différent. Mais en 1996, alors que l'écrivain confirme son succès par des scores de ventes, et que Didier est au sortir d'une psychothérapie, la confrontation entre le monde du texte et le monde du lecteur est défavorable pour les textes Bobin.

Section III : L'incidence du hors-texte dans la construction des expériences de réception

C'est dans doute dans les récits d'expériences malheureuses de réception des textes de Bobin que l'incidence déterminante du hors-texte se fait la plus évidente. Le hors-texte est dans tous les cas un élément influent dans la construction des expériences de réception.

Il s'agit une des hypothèses fortes des théories de la réception, qui rappellent ainsi qu'un texte est avant tout un objet appréhendé par le lecteur dans sa matérialité. Néanmoins, son rôle n'est pas facile à retrouver dans les discours de lecteurs heureux certainement parce que leur fréquentation (et assimilation) des textes d'un écrivain leur permettent d'axer leur propos sur les thématiques et les émotions retenues lors de la lecture. Mais pour les lecteurs malheureux, il en va autrement. Sans doute parce qu'ils n'ont en général que peu lu les textes en question. Leur discours ne rentrent ainsi pas autant dans les textes pour les critiquer, et semble rester aux abords. Il est alors plus aisé de retrouver sous leurs jugements de valeurs, les éléments qui ont aidé à la construction de cette réception.

Nous allons ainsi présenter les cas de trois enquêtés pour lesquels le hors-texte a une incidence dissuasive manifeste à l'encontre d'une lecture des textes de Bobin. Il s'agit tout d'abord de Guy quarante-neuf ans, éducateur de rue, de France, quarante-huit ans, représentante en produits paramédicaux, et enfin de Michel, trente-six ans, professeur certifié de mathématique⁴⁰⁴.

La particularité de Guy est qu'il est le seul sur les cinquante enquêtés à n'avoir jamais lu un seul des textes de Bobin. Il peut néanmoins longuement et richement détailler cette absence de pratique, qui correspond à un positionnement de refus. Son propos est pour nous tout à fait intéressant car il met en évidence le rôle du hors-texte dans la formation d'une expérience de réception.

« Alors Bobin, je n'ai jamais rien lu de Bobin. On m'en a seulement parlé. Mais la façon dont on m'en a parlé, ça ne m'a pas donné envie de le lire. Ça m'a vraiment agacé, c'était le contenu. C'était ce qu'on m'en disait. Dans la manière dont Bobin aborde les choses, j'avais l'impression que la vie était à la fois plus complexe et moins dans l'idéalité. Il y avait peut-être des oppositions un peu trop franches entre le bien et le mal. Alors c'est peut-être un peu dans ma tronche, hein, parce que je n'ai rien lu, mais j'avais cette impression. D'après ce que j'ai compris, c'était bien écrit, peut-être un peu facile. Et d'après ce que j'ai compris, il parle du tragique, mais la manière dont il en parle, enfin dont j'ai entendu qu'il en avait parlé, j'avais le sentiment que le tragique était peut-être plus tragique que ça. Avec Bobin, c'était un tragique à message. Et je crois qu'effectivement, le tragique n'a pas de message. Et c'est justement ce qui est tragique... Et puis peut-être en contrepoint, pas assez d'humour. »

On constate qu'avec seulement les propos de quelques connaissances, toutes lectrices heureuses des textes de Bobin, assortis de quelques émissions radiophoniques, Guy est à même non seulement de se positionner par rapport aux écrits l'auteur, mais également de justifier sa prise de position. Sa justification, qui n'est pas sans rappeler ce que certains critiques littéraires ont pu reprocher à Bobin (voir la troisième section du premier chapitre) montre ainsi que l'absence de lecture d'un seul texte de Bobin ne l'empêche pas d'avoir une image plutôt précise du genre littéraire et du contenu des textes. Bobin est un auteur qui, pour Guy, construit un univers à la fois « naïf et idéal », où « on s'envole, on n'est plus là, on parle d'un autre monde, on sent une construction imaginaire. »

⁴⁰⁴ Pour ces enquêtés nous ne présentons pas de portrait de leur expérience de réception, mais tentons seulement de mettre en évidence les effets du hors texte sur leur rapport aux textes de Bobin.

Lorsque Guy parle des personnes qui ont évoqué pour la première fois le nom de Bobin devant lui, il se souvient de discours particulièrement élogieux. Les membres de son entourage ont essayé de lui faire lire des textes de Bobin en tentant de lui montrer où résidait la beauté, la grandeur, et également la justesse de ces derniers.

« Quand les gens m'en parlaient, ça m'énervait. Parce que je les sentais sous le charme. Ils me disaient que c'était beau, magnifique. Que ça les faisait réfléchir, avancer, des trucs comme ça. Et moi, j'avais un peu envie de les faire atterrir, par rapport à cet auteur, de leur dire : 'attention, ce n'est pas un gourou !'. Ça m'énervait un peu qu'ils soient autant sous le charme. Et puis ils voulaient à tout prix que je découvre, parce que c'était soi-disant une lecture qui faisait du bien. Des trucs comme ça. Qui allait aider. Enfin qui les aidait. Et moi, je résistais à ça. Je ne voulais pas aller lire, et aujourd'hui, je n'en ai toujours pas lu un seul (rires). Alors je suis peut-être bête, je passe peut-être à côté de quelque chose, mais c'est comme ça. »

Dans les souvenirs de Guy se rapportant aux injonctions à lire des textes de Bobin par ses proches, on observe que de nombreuses indications concernant les fonctions possibles de cette lecture sont fournies. Celles-ci correspondent d'ailleurs à ce qu'un grand nombre de lecteurs heureux de Bobin (voir les chapitre VI) a pu relater. Le sentiment d'avoir été aidé par les textes de Bobin est ainsi une des fonctions des textes qui semble la plus remarquable et se trouve analysée au chapitre X. Les conseils des proches de Guy ont ainsi eu l'effet inverse que celui escompté, tout en lui permettant de se forger une opinion plutôt précise et fournie tant sur le style de l'auteur, le contenu de ses propos, ainsi que les effets et fonctions de ses textes sur les lecteurs.

France, représentante en produits paramédicaux, a une réception d'emblée négative du seul texte de Bobin qu'elle a eu l'occasion de lire. Elle a commencé à feuilleter *Le Très-Bas*, alors que sa fille allait être opérée des dents de sagesse. En attendant l'intervention à l'hôpital, elle a donc essayé de lire un livre qui figurait au programme scolaire de sa fille (il s'agit d'Amandine, qui fait partie des onze lycéens enquêtés), dans le but de se « tenir informée » des lectures de celle-ci. Elle se souvient alors avoir été déroutée par un texte qui la fait « rire » : « **en le lisant, je trouvais qu'il avait de ces expressions, et je pouffais de rire. Alors après j'étais embêtée parce que je me disais : 'mais que vont penser les gens en voyant cette mère dont la fille est en train de se faire opérer ? Elle ne doit pas être très préoccupée par l'état de sa fille'. Mais c'est vrai que ça me faisait rire. Et je n'arrivais pas à rentrer dans le bouquin. Non, je n'ai vraiment pas accroché.** » Contrairement aux lecteurs dont les portraits ont été présentés dans les chapitres précédents, France a une réaction tout à fait inopinée. Le rire ne semble effectivement pas figurer parmi les effets possibles et attendus des textes de Bobin. Egalement en opposition aux lecteurs heureux des textes de Bobin, France n'a pas l'impression d'être en présence d'un écrivain « authentique ». Elle a entendu parler de Bobin pour la première fois par sa fille, qui lui avait annoncé qu'il s'agissait d'un auteur de son programme et qu'une étude sociologique était menée auprès de son lectorat. Attentive dès lors à cet auteur, France, par ailleurs assez bonne lectrice (elle lit plusieurs romans par semaine, dit ne pas pouvoir supporter de n'avoir pas un livre en cours), « tombe » sur un article dans une revue féminine présentant la dernière parution de Bobin. L'article est accompagné de photographies de l'auteur et elle le lit donc à peu près

au moment où elle débute également la lecture du *Très-Bas*. France a donc, au moment de débiter son premier texte de Bobin, une image de l'auteur et quelques indications sur sa vie. Ces éléments de hors-texte vont dans le sens d'un rejet de l'écrivain, parce qu'elle le sent « *pas authentique et même plutôt superficiel* ». Ses impressions de lectures en sont alors défavorablement affectées :

« Oui, je me souviens de mes premières impressions, mais je me souviens surtout que ça ne m'avait pas emballé et que ça m'emballa toujours pas, à la deuxième lecture. Oui, parce que, je ne sais pas, j'ai une impression, enfin je sais pas. Il me donne l'impression d'être superficiel, pas naturel, je ne sais pas. Je ne me sens pas à l'aise et en voyant son visage, et en lisant les deux trois trucs que j'ai lus tout à l'heure, j'ai eu la même impression, je sais pas pourquoi. C'est marrant mais heu, je n'ai pas tellement envie d'en lire d'autres de lui, et, c'est assez bizarre parce que en général quand je découvre un auteur, enfin, je me dis ben, allez il faut que j'en lise deux, trois, alors bon s'il me plaît, là, je lis pleins de truc. Ou alors je suis mal tombée, ce n'est peut-être pas son meilleur, je n'en sais rien. Mais je ne me suis pas éclatée dans ce livre. »

Il est intéressant de constater qu'une qualité (l'authenticité, le naturel) énoncée par les lecteurs heureux des textes de Bobin, est également recherchée par France sans être trouvée lors de la lecture du *Très-Bas*. Cela montre que si les attendus de lecture peuvent être sensiblement décrits en des termes proches, cela ne signifie pas qu'ils sont obtenus par les mêmes types de textes. Invitée à citer un auteur « naturel », France évoque l'écrivain René Barjavel : « **moi par exemple, j'aime beaucoup René Barjavel, et quand je vois, Barjavel, je lui trouve une espèce d'intelligence dans son physique, que je ne trouve pas à Bobin** ». Il s'agit d'un auteur appartenant au sous-champ de grande production et dont les écrits n'ont pas obtenu de légitimité dans le cadre scolaire. Ce qui complique donc l'étude des expériences de réception faites au contact de produits artistiques : des manières proches pour relater des impressions (utilisation d'un même vocabulaire) renvoient à des produits situés à des pôles différents, voire opposés des champs artistiques considérés⁴⁰⁵.

Michel, trente-six ans, professeur certifié de mathématiques est également un lecteur malheureux des textes de Bobin. Le seul qu'il a essayé de lire (*La Part Manquante*) lui a été chaleureusement conseillé par une amie dont il se sentait « vaguement amoureux ». Il se rappelle qu'elle lui avait dit que justement, le contenu du livre portait sur le sentiment d'amour, qu'il s'agissait d'un texte « magnifique, merveilleux, émouvant ». Michel tente donc de lire *La Part Manquante*, que cette amie lui a offert, une après-midi, à l'heure de la sieste. Sa première réaction ne correspond pas du tout à ce que les propos de son amie lui avait permis d'anticiper.

« Alors je ne sais pas, le premier que j'ai lu, je n'ai pas bien compris. Je me suis dit que je devais être con pour pas trouver ça aussi bien qu'on me l'avait dit. Et puis ça me foutait le blues ce bouquin. Alors à un moment, je me souviens, j'étais

⁴⁰⁵ Cette difficulté a été soulevée par P. Bourdieu : « On sait ainsi que des individus occupant des positions différentes dans l'espace social peuvent donner des sens et des valeurs tout à fait différentes, ou même opposées, aux adjectifs communément employés pour caractériser les oeuvres d'art ou les objets de l'existence quotidienne. ». P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992., p. 408 - 409

couché dans mon lit, à lire, et je me suis dit, soit je jette le bouquin par la fenêtre, soit c'est moi qui me jette. Et j'ai jeté le livre. »

Il avoue avoir éprouvé un malaise lors de la lecture de *La Part manquante* au point d'avoir envie de jeter le livre par la fenêtre. Si l'enquêté se pose des questions sur sa compréhension du discours de l'écrivain ce n'est pas tant parce qu'il a du mal à déchiffrer le sens des phrases, que parce que ses impressions de lecture ne correspondent pas à celles auxquelles il s'attendait : il est mal à l'aise et ce n'est pas une sensation qu'il recherche lors de ses lectures. D'autre part, il n'éprouve pas les sensations décrites par son amie et se sent plutôt stupide de ne pas savoir goûter un texte que d'autres lui ont loué. On observe ainsi pour ce cas que les discours d'autrui permettant l'anticipation de réception sont allés dans le sens d'une émotion et d'une beauté du texte, que Michel n'a pas éprouvées lors de sa confrontation avec les textes. Tout comme chez Guy ou encore Didier, les réactions unanimement positives de l'entourage ne suffisent pas à permettre à Michel de vivre une expérience de réception heureuse des textes de Bobin.

Conclusion du chapitre

Malgré la difficulté rencontrée pour convaincre des « non-lecteurs » des textes de Bobin de figurer dans notre population, il faut reconnaître que leurs propos sont tout à fait éclairants. Ils permettent de mettre en évidence quelques unes des limites qui semblent borner les frontières des formes d'expériences de réception des textes de Bobin. Pour Léon (portrait n°13), la limite est constituée par son expérience éthico-pratique : mobilisant un mode d'appropriation des textes éthico-pratique, il attend d'être « *en osmose, en communion* » avec ce qu'il lit. Les propos de Bobin relatifs aux rôles paternels et maternels dans le Très-Bas se heurtent de plein fouet à ce qu'il vit et éprouve lui-même. L'expérience est alors irrémédiablement malheureuse, sans possibilité de récupération. Pour Didier, l'explication de son échec à aimer les textes de Bobin est plus complexe à déterminer puisque ses propos sont eux-mêmes ambigus : le style est bon (« *il écrit très bien ce monsieur* »), le contenu est intéressant puisqu'il porte sur des thèmes qui préoccupent Didier. Néanmoins, l'enquêté semble avoir besoin de se positionner ouvertement contre cet écrivain, parce que cette prise de position lui permet d'asseoir une opposition dans son milieu professionnel (par rapport à sa patronne, par rapport à ses collègues, par rapports aux clients). Son rejet résulte également d'une envie de lire plutôt des textes issus des sciences humaines (et notamment de psychologie) où l'explication prime sur l'émotion et dans ce cas, c'est une tradition rhétorique qui est mise en avant au détriment de la seconde. Il s'agit peut-être également d'une autre des conditions pour une réception heureuse : en opposant l'explication et la raison aux sensations immédiates et à l'émotion, en recherchant essentiellement les premières dans ses lectures, Didier illustre sans doute ainsi une des limites à une réception heureuse des textes de Bobin.

CHAPITRE X : La fonction symbolique des textes

littéraires

Introduction

Il s'agit dans ce dernier chapitre de prendre en considération les propos de l'ensemble des enquêtés et d'étudier trois thèmes : les effets des textes de Bobin ; leurs fonctions et usages ; la légitimité de la lecture et des textes de Bobin selon les milieux sociaux. Trois des cinq traits pertinents retenus pour la fabrication des portraits se trouvent ainsi mobilisés pour une analyse comparative. L'objectif n'est plus de tenter de reconstruire des expériences de réception entendues comme mixtes particuliers de traits pertinents, mais plutôt de balayer l'ensemble de la population selon ces entrées, de manière à questionner la redondance possible des effets, des fonctions ou usages des textes de Bobin d'un lecteur à l'autre. De manière également à mettre en évidence les conséquences d'une variation de la légitimité de la lecture et des textes de Bobin selon les milieux sociaux. La récurrence de certaines formes de ces traits a déjà été observée lors de l'analyse par portraits : quel que soit le thème, nous n'obtenons pas une quinzaine réponses totalement divergentes d'un enquêté à l'autre. Les effets des textes s'orientent ainsi vers trois ou quatre formes (se sentir révélé et se reconnaître dans les textes, éprouver de la colère, être indifférent). Il en va de même pour les usages ou fonction des textes : certains lecteurs ont une utilisation professionnelle des textes de Bobin (libraires, prêtres) là où d'autres y voient une « littérature de survie » ainsi que le résume Catherine (portrait n°6). De même, chaque enquêté n'évolue pas dans des milieux sociaux dont les légitimités respectives de la lecture et de l'oeuvre de Bobin sont partout identiques. Il s'agit d'observer pour qui et de quelle manière se dire « lecteur » et « lecteur de Bobin » a du sens et confère de la légitimité.

Mettre en place un tel regard de synthèse thématique consiste en une seconde manière (complémentaire à la première, selon nous) d'avancer dans la problématique de la réception. Les portraits montrent combien l'usage de cette méthode peut rendre compte avec pertinence des formes variées d'expériences de réception faites avec les textes de Bobin. Par delà ces expériences singulières, la question se pose de la possibilité d'en dégager quelques formes récurrentes. Cette interrogation est subséquente à l'utilisation des théories de la réception : si l'expérience de réception consiste d'une part en une navigation (un « *braconnage* », selon de Certeau) entre injonction et appropriation, et que d'autre part, ces deux éléments sont bornés par les compétences, savoir-faire et dispositions du lecteur, alors cela signifie que tout n'est pas également probable en terme de réception. Il devrait y avoir certaines expériences plus fréquentes que d'autres, peut-être parce qu'elles se plient plus « fidèlement » aux injonctions des textes. Ce sont toutes les questions relatives au « *lecteur implicite* » chez Iser, mais également aux adéquations entre une oeuvre et un public en raison de « codes » communs de perception, qui se trouvent ici mobilisées. Nous avons bien évidemment eu l'occasion (lors de l'introduction générale) de souligner les raisons pour lesquelles la piste du code

commun était dangereuse et ne pouvait être retenue dans des travaux de ce genre. Il faut pourtant observer qu'en présence d'un produit culturel, tout le monde n'est logé à la même enseigne : en terme d'accès à l'oeuvre, de compétences à répondre aux injonctions qu'elle porte... Les portraits ont ainsi souligné la diversité des expériences de réception résultant de la confrontation entre l'oeuvre de Bobin et des lecteurs. Cela n'interdit pas de poser la question de l'existence de formes redondantes et/ou inopinées de réception, ne serait-ce qu'en les rapportant aux injonctions des textes mises en évidence dans la première partie de ce travail.

De plus, employer, ainsi que nous l'avons fait, le terme d'ethos, en expliquant de quelles manières l'ethos des textes se confrontait avec l'ethos des lecteurs introduit implicitement un rapport aux milieux sociaux, aux dispositions formées en fonction des conditions objectives d'existence, qui exige de pousser plus avant la question. Les ethos ne sont pas propres aux individus pris isolément mais représentent justement ce que ceux-ci partagent à l'intérieur d'un groupe social. Envisager dès lors des formes d'expériences de réception proches selon certaines caractéristiques est une conséquence des outils et du mode de raisonnement que nous avons mobilisés jusqu'ici.

Soulever ces questions ne signifie pas que nous ayons les moyens d'y répondre : l'analyse que nous proposons s'inscrit dans un cadre résolument qualitatif, là où les interrogations inciteraient davantage à mobiliser un mode de traitement quantitatif. Il reste que raisonner sur quatorze cas ou sur cinquante n'est pas la même chose du point de vue des comparaisons et qu'il semble intéressant de prendre en compte l'ensemble de la population pour dégager quelques pistes de réflexion dans cette direction.

Précisons enfin que ce ne sont pas des expériences de réception qui vont être comparées (il faudrait pour cela fabriquer des portraits pour chaque lecteur), mais des réponses individuelles à trois traits pertinents. Nous pensons effectivement qu'observer des récurrences dans les effets des textes (section I), les usages et fonctions de ceux-ci (section II) et la légitimité de la lecture et de l'oeuvre de Bobin selon les milieux sociaux (section III) constitue déjà une ébauche de réponse à cette problématique.

Section I : les effets des textes sur les lecteurs

Pour rendre compte de la variété des effets de lecture, nous avons considéré que le principal critère de différenciation devait retenir la manière dont les enquêtés relaient les impressions générales éprouvées à la lecture d'un ou plusieurs textes de Bobin. Un regard rapide montre qu'il y a d'une part les individus qui se présentent comme des lecteurs heureux et d'autres ainsi que des lecteurs malheureux. Dans le premier groupe figurent donc tous ceux qui ont pu relater leurs impressions de lecture d'une façon positive (la forme la plus simple étant de dire « *j'ai bien aimé* »). A l'inverse, le second groupe est constitué de tous les enquêtés ayant déclaré ne pas avoir apprécié la lecture d'un extrait ou plus, des textes des Bobin.

Décider de l'appartenance des lecteurs à l'un ou l'autre groupe n'a pas été sans soulever une question. Elle vient de ce qu'il est finalement relativement difficile pour l'enquêteur de considérer qu'à chaque enquêté ne correspond qu'une seule impression

générale positive ou négative permettant de l'inscrire dans l'un ou l'autre groupe. Même si les enquêtés ont tendance à unifier dans leurs discours leurs impressions de lecture, de sorte qu'ils arrivent à se présenter comme « *adorant* » ou « *détestant* » l'ensemble de l'oeuvre de Bobin, une lecture attentive de leurs entretiens laisse transparaître des contradictions. Il est ainsi apparu souvent des récits d'impressions qui variaient dès lors qu'on abandonnait le discours général pour rentrer dans une discussion à propos du contenu des textes. Madeleine (portrait n° 8) par exemple, est une libraire qui se présente comme une lectrice du premier groupe tout en restant très critique par rapport à certaines propositions de l'auteur : « *Bobin, j'aime bien. Mais si on rentre dans les textes, alors là, pour le coup, y a deux ou trois choses qui m'énervent* ». De plus, élaborer un protocole d'enquête autour de deux entretiens administrés à un an d'intervalle conduit à focaliser l'attention sur les changements de ton concernant la réception des textes de Bobin, qui n'ont d'ailleurs pas manqué d'apparaître. Dès lors comment construire des sous-groupes en fonction d'impressions de lecture en évitant de perdre la richesse d'informations apportée par le repérage de divergences, de contradictions, d'oppositions dans les discours des enquêtés ? Pour classer les enquêtés dans l'un ou l'autre des deux groupes nous avons suivi une règle simple :

le premier groupe rassemble tous les enquêtés qui ont pu relater dans des termes positifs leurs impressions de lecture d'un extrait, d'un texte ou d'un ensemble de textes de Bobin. Même si cette impression générale s'est estompée par la suite, ou disparaît lors de discussions à propos du contenu des propositions de l'écrivain, il est selon nous pertinent de retenir que l'enquêté s'est présenté à un moment comme « *un lecteur de Bobin* ». Cela concerne trente sept enquêtés sur cinquante ;

le second groupe appréhende les enquêtés qui se sont présentés comme des non-lecteurs de l'écrivain, que leurs impressions soient de l'ordre de l'indifférence, de l'agacement ou de la colère, et qu'elles ne portent que sur un extrait de texte. Pour les treize enquêtés recensés, on remarque d'ailleurs que les variations de leurs impressions ne vont jamais dans le sens d'une positivation de leurs expériences de lecture des textes de Bobin. Contrairement aux enquêtés du premier groupe qui peuvent nuancer leurs propos et à la fois critiquer certains aspects de l'oeuvre tout en précisant l'apprécier, les enquêtés du second groupe restent dans la négation d'une expérience de réception réussie, ou dans l'indifférence tout au plus à l'égard des textes. Les propos de certains d'entre eux ont été étudiés dans le chapitre IX.

Pour cette dernière partie, nous nous intéressons plus spécifiquement aux lecteurs ayant déclaré apprécié les textes de Bobin. Nous souhaitons répondre à la question d'une possible typification des effets des textes de Bobin sous le terme de rencontre heureuse. Un postulat balise cette recherche. Nous retenons l'idée que l'auteur souhaite provoquer certains sentiments à la lecture de ses textes. Plusieurs formules proférées soit dans des articles de journaux, soit dans ses livres mettent en évidence l'attente d'une émotion qui doit submerger le lecteur (voir la première partie de la thèse). De ce point de vue, un lecteur implicite se dévoile bien dans les textes de Bobin, qui réagit à l'émotion des écrits.

Il s'agit alors de vérifier si des lecteurs sont capables de parler des effets des textes en terme d'émotion « *ravageant tout sur son passage* » pour reprendre la métaphore cicéronienne. Puis, si les manières de relater ces effets de lecture convergent d'un lecteur à l'autre, de sorte qu'une tendance commune se dégage des expériences singulières.

La question concernant les impressions de lecture figurait dans le premier entretien, plutôt au début. Elle consistait à demander aux lecteurs s'ils avaient apprécié les premiers textes lus de Bobin. Il leur était également proposé de détailler les impressions de lecture. Dans cette section sont analysées toutes les réponses des lecteurs déclarant apprécier les textes de Bobin.

Le bouleversement

Une des manières les plus récurrentes de qualifier l'ensemble des états ressentis à la lecture des premiers textes de Bobin consiste à utiliser les termes de bouleversements ou de choc. Un bouleversement qui s'accompagne parfois de pleurs, à l'image Julie (portrait n°3), employée de librairie qui se rappelle avoir versé quelques larmes devant la beauté des propos lus dans *Le Très-Bas* (voir le chapitre VI). Les pleurs sont exceptionnels, Julie est l'une des seules à les relater. Pour les autres, le registre des sentiments mobilisés lors de la lecture des premiers textes de Bobin reste dans l'ordre d'une émotion forte, qu'ils relatent avec plus ou moins de modération. Le verbe le plus communément employé est « *toucher* ». Les lecteurs se sentent « *touchés* » par cette prose qu'ils jugent à la fois juste et belle.

⁴⁰⁶ En italique dans les tableaux : les enquêtés qui figurent dans les portraits

Titre : Les réceptions de l'oeuvre littéraire de Christian Bobin :Des injonctions des textes aux appropriations des lecteurs

Enquêtés	Citation
Armand, 60 ans professeur agrégé de français	« <i>Alors ça c'est vraiment une littérature qui me touche beaucoup.</i> »
Christine, 40 ans professeur certifiée de français	« <i>A chaque fois que je lis Bobin, j'ai vraiment l'impression qu'il touche à des fibres, vraiment intimes. Ce qu'il dit, c'est l'essentiel pour moi , ça me va directement au coeur. »</i>
Thierry, éditeur provincial (portrait 9) ⁴⁰⁶	« <i>Et tout de suite, Souveraineté du vide, c'était pour moi quelque chose de très fort , justement, par rapport à tout ce que j'ai pu dire tout à l'heure, parce qu'on sait très bien qu'il a une prose qui peut toucher tout le monde. Là c'est une façon belle, lorsqu'il écrit. »</i>
John, employé de libraire (portrait 12)	« <i>Et puis là, donc tu prends une bonne baffe , avec tout ce qu'il dit. Ouais un grand choc .»</i>
Aurélie, 17 ans, lycéenne	« <i>Alors, j'ai adoré [Le Très-Bas]. Ca fait réfléchir, c'est sûr. Il y a des choses super belles surtout sur les mères, les femmes et les enfants c'est très beau C'est superbe, il y a vraiment quelque chose, c'est magnifique, quand il parle de la première fois qu'on est mère et tout, c'est vraiment beau, vraiment, c'est, j'ai bien aimé. Ca m'a touchée. »</i>
Céline, 16 ans, lycéenne	« <i>J'ai bien aimé [Le Très-Bas], je trouve ça beau . Les phrases qu'il a faites, je trouve ça beau, même si c'est vrai que je n'ai pas tout compris. Bon, je ne pourrais pas dire ce qu'il a voulu dire, mais quand je lisais, ça avait l'air évident, enfin j'avais l'impression d'être d'accord avec, de penser la même chose que lui . Je trouve que Bobin, il est vraiment au courant de ce qui se passe dans nous , dans la tête des gens quoi. »</i>

Autre terme fort du registre de l'émotion : la séduction. Il est employé notamment par deux enquêtés :

⁴⁰⁶ En italique dans les tableaux : les enquêtés qui figurent dans les portraits

Enquêtés	Citation
<i>Jean-Luc, séminariste (portrait 14)</i>	« <i>le thème m'a beaucoup séduit, [le Très-Bas] cette espèce d'enracinement au niveau raz de terre, j'aime bien, enfin c'est-à-dire le très bas par rapport au très haut.</i> »
<i>Bertrand, prêtre (portrait 13)</i>	« <i>Alors ça ça m'a beaucoup séduit , et puis, ce qui m'a beaucoup séduit aussi, c'est et, questionné, c'est par rapport à la femme, il en parle beaucoup. Donc j'ai lu Le Très bas. Qui m'a bien passionné, j'ai beaucoup aimé, et puis, j'ai lu La plus que vive, »</i>

Un sentiment mystique

Dans certains cas, c'est un autre registre discursif qui est mobilisé. Jouant de l'ambivalence des genres littéraires mobilisés dans les textes de Bobin, quelques lecteurs relatent en terme de rencontre avec une « *parole habitée* » leur lecture. L'émotion relatée s'apparente à un sentiment mystique. Il reste l'impression d'être « touché » par quelque chose d'origine sacrée.

Enquêtés	Citation
Catherine, enseignante (capes) histoire et géographie, (portrait 6)	« En tout cas, moi, Bobin, ça fait pas longtemps que je connais, oui, ça fait un an, mais oui, ça a été un choc , de lire Bobin. Oui, c'est difficile de mettre des mots quand on lit Bobin.[...] Et pour moi, c'était une vraie révélation , et puis oui, il se trouve que c'est un auteur qui inspire . »
Denise, 48 ans, secrétaire	« Alors moi ça a été, apparemment une rencontre , ça a vraiment été ça. Et c'est vraiment le Très-Bas, ça a été vraiment, une rencontre, un bon, quelque chose de, une rencontre bien-heureuse , ben c'est exactement ça. Tout à fait, et puis vraiment ça a été une révélation [...]. Et ça, je trouve que c'est assez génial . »
Madeleine, libraire (portrait 9)	« Alors je vais dire ce qui m'a touchée , ce qui m'a touchée, c'est ce que j'appellerais une parole habitée , à l'évidence. Et comme je suis comme un paquet de gens, on est saturé de mots, sans sens, donc une parole habitée, forcément, on la repère très vite. Parce que la parole c'est la vie, et malheureusement, tout le monde n'a pas ce don-là. [...] Là, y a eu une rencontre . »
Antoine, 30 ans employé de librairie	« J'avais lu dans le train Le Très-bas. C'est vrai que j'ai trouvé ça après, très chouette, j'ai aimé son style. C'est-à-dire que ça ne m'a pas fasciné, mais en même temps, ça m'a intéressé. Bon, et puis voilà, ça n'a pas été du tout un souvenir impérissable, je trouvais ça intéressant, mais sans plus. Mais par contre le vrai choc ça a été celui que j'ai lu après, c'est L'Homme qui marche. »

Cette émotion peut d'ailleurs ne pas avoir été éprouvée dès le premier texte lu de Bobin. Ainsi Antoine, employé de librairie et enseignant vacataire en Français langue étrangère qui ne parle de « choc » que pour un court texte de Bobin, lu après plusieurs autres.

Être frappé par des « évidences »

Enfin, un dernier thème d'impressions de lecture souvent présente dans les discours de lecteurs heureux consiste à dire que l'écrivain propose d'une manière claire et précise ce qui n'était qu'intuition dans l'esprit du lecteur. Autrement dit, les phrases lues frappent au

coeur les enquêtés et explicitent ce qui n'était qu'émotions subtiles et sensations diffuses.

Enquêtés	Citation
Elise, 36 ans enseignante (capes) art plastique	« <i>Alors, la première impression, c'est d'être sur la même longueur d'onde, cette sensation d'un auteur qui te parle directement , et que c'est exactement ce que j'aurais aimé dire, penser , oui , sentir , en vibration avec ce qu'il écrit. L'impression d'avoir tout à lire de cet auteur, parce que le style d'écriture me plaît, cette façon de ressentir dans ces livres. »</i>
Odette, institutrice (portrait 2)	« <i>En quelques mots , il résumait des choses qui me paraissaient très vraies, au fond de moi . Mais que je ne pouvais mettre noir sur blanc. En fait, il y a une sorte de résumé de la vie , de ce que doit être la simplicité, à travers ces quelques pages, en fait [Eloge du rien].»</i>
Claudie, 54 ans, comptable	« <i>Y a un tas de pensées qui sont exprimées, qu'on avait ressenti et qu'on découvre, c'est exactement ça , c'est vraiment. »</i>
Jean-Michel 37 ans, enseignant art plastique (capes)	« <i>Et j'ai lu ça, comme une lettre, parce que j'avais l'impression que c'était quelqu'un qui m'écrivait , et qui écrit pour penser, en fait, en écrivant à l'autre. Il essaye de développer sa pensée, et ça rejoint tout à fait mes façons d'être . Ca m'a plu. Une sorte de psychologie poétique. Et en même temps très beau, des images très belles. En le lisant, au bout d'un moment, tu te dis, mais bon sang, il a rudement raison , ça des points de vue psychologiques carrément profonds. Et en même temps dire qu'il a raison, c'est dire que j'ai raison, c'est peut-être pas sûr, mais en même temps, on se dit qu'on a la même sensibilité.»</i>
Sandrine, 28 ans, étudiante histoire de l'art	« <i>J'ai trouvé ça très beau, quoi. En fait, il n'y a rien qui ne m'a pas plu, chez Bobin. J'ai trouvé d'abord qu'il y avait une façon d'écrire, qui était assez proche , une sorte d'économie de mots, de ce que je voulais dire . Des mots qui vont droit au but. C'est très juste , très précis. Et y a une certaine façon de parler de l'enfance, bon apparemment ils n'ont pas eu la même (Juliet et Bobin), puis en même temps, une mélancolie, qui me touche beaucoup, parce que c'est un peu comme ça que je vois la mienne. Donc ça, et ça m'a beaucoup plu. J'ai</i>

Enquêtés	Citation
	<i>eu vraiment l'impression de découvrir quelqu'un. C'est ce qui m'a le plus touché, quoi. Et puis y a des phrases, aussi. Bon y a quelques unes que j'ai soulignées, y a comme on dit des choses qui m'interpellaient . Ca résonnait en moi. » « C'est comme quand j'ai lu Dans la lumière des saisons de Juliet, j'ai eu l'impression que tout d'un coup , tout ce qui était embrouillé dans ma tête, c'était écrit par quelqu'un d'autre pour moi . On a l'impression que c'est, tout d'un coup, c'est tout, c'est à ça que tu pensais depuis longtemps et tu ne savais pas le dire. »</i>
- Sylvie, 35 ans, professeur d'allemand	<i>« Bon y a des choses aussi que j'ai trouvé qui reviennent. Y a souvent le thème de la neige. C'est quelque chose qui revient beaucoup. Non, tout simplement parce qu'il dit des choses simples. Simple et vraies , avec le mot exact , sans faire des détours. »</i>

Il est tout à fait intéressant de constater combien les mots pour relater l'ensemble des émotions éprouvées la lecture des premiers textes de Bobin se font écho d'un enquêté à l'autre. Il l'est tout autant de remarquer la présence d'une association de termes proposée par tous ces lecteurs. Beauté, émotion et justesse des propos se combinent dans les leurs discours. Par exemple, Denis, professeur agrégé de français développe une réponse en deux temps qui met en évidence la beauté du texte *Le Très-Bas* et la justesse des idées :

« Nous avons été pris par cette lecture [avec sa cousine], le texte m'a paru très prenant, avec ma cousine, on était vraiment sous le charme, enfin le choc émotionnel de ce texte. Un beau texte, quoi. » A la question de ce qu'il apprécie dans ce texte : « comment dire, cette simplicité, cette facilité d'aller à l'essentiel, les choses sont justes, le mot n'est pas très éloquent, enfin, c'est, il atteint des choses essentielles, avec une manière, on va dire, avec une apparente facilité. Simple et rapidement. »

Pour ces enquêtés, les liens entre la beauté, la sensibilité et la justesse et la vérité sont évidents. Il semble pertinent de s'arrêter à la liaison entre ces termes suggérée par de nombreux lecteurs (y compris l'écrivain lorsqu'il se fait lui-même lecteur). Dans le cadre d'une étude sur la réception, autrement dit sur la confrontation entre le « monde du texte » et le « monde du lecteur », le repérage aussi fréquent de l'impression d'une adéquation entre ce que pense le lecteur sans réussir à le formuler et ce que propose l'auteur est à remarquer autant qu'à questionner.

Dans les propos de ces enquêtés, ce qui touche et émeut est vrai, en raison du remue-ménage intime que cela provoque. La justesse d'une pensée ne provient non pas

de sa force argumentative, qui aurait conquis le lecteur au moyen de la raison, mais de la séduction qu'elle exerce sur lui. La résonance intérieure ressentie par le lecteur est donc l'étalon qui lui permet de valider ou d'infirmer la justesse du propos. Le thème de l'intériorité comme étalon de mesure de la justesse est un héritage de la pensée romantique. Il est notamment développé dans *Les Sources du Moi* par Charles Taylor (voir la conclusion de la première partie). L'auteur fait débiter cette manière de lier intériorité, nature et justesse au XVIII^e siècle, en Angleterre et en France. Issu de la pensée de Rousseau, repris ensuite par le romantisme, ce courant philosophique pare le sentiment d'attributs souverains : il devient ce qui préside au jugement et décide du bien et du mal.

En associant dans les discours d'impressions de lecture émotion et justesse, les lecteurs se rallient à une conception tout à fait particulière de la nature en tant que norme. Non seulement l'intériorité devient une sorte de boussole servant à guider dans la vie : ce qui est beau, ce qui émeut, est vrai ; mais, c'est également d'une façon toute intérieure qu'on sait ce qui est bien ou mal. Ainsi, le juste au sens du vrai, mais également du bien s'appréhende au moyen de sentiments intimes :

« Nous découvrons le bien en partie en nous tournant vers l'intérieur, en consultant nos propres sentiments et nos propres inclinations, et cela a contribué à une révolution philosophique quant à la place qu'occupe le sentiment dans la psychologie morale. »⁴⁰⁷

De plus, associer justesse, beauté et sens du bien revient également à nier, d'un point de vue pratique, le partage entre les dimensions esthétique et éthique de l'expérience artistique. Cela signifie que les lecteurs heureux de Bobin ne sont pas au moment de proposer une appréciation, dans un registre distinct relevant soit de l'éthique, soit de l'esthétique. Pour Charles Taylor, la fusion de ces deux principes d'appréciation est une conséquence de la transformation de la nature en norme. L'association de la justesse et la beauté est donc un schème de pensée antérieur à Bobin. Dès lors, il est envisageable que ce schème soit également intériorisé par un certain nombre d'individus parmi lesquels figure une partie de ses lecteurs heureux.

Sous le terme de rencontre heureuse, nous regroupons les effets de réception fondés sur le sentiment d'une « révélation », d'une « consonance » avec les textes de Bobin. Cela concerne tous les enquêtés qui déclarent avoir ressenti une impression de justesse et de clarté. Étonnamment, les mots varient peu d'un lecteur à l'autre : justesse, révélation, consonance sont les trois termes qui reviennent d'un discours de réception à l'autre. La révélation ou rencontre heureuse est alors un effet de lecture fondée sur le sentiment d'éprouver les propos de l'auteur comme justes, authentiques, et reflétant la vérité. Les émotions éprouvées sont de l'ordre du « choc », du « bouleversement », de la « consonance », de la « reconnaissance de soi-même » dans le texte. Cet effet de réception regroupe une série de caractéristiques renvoyant à la fois aux jugements portés par les enquêtés sur la justesse des propos de l'auteur et aux impressions ressenties lors de la lecture. Le terme de révélation relève d'un double registre : il y a des manifestations physiques d'un sentiment de révélation (joie, bien-être, sentiment de s'élever...), qui

⁴⁰⁷ Charles Taylor, *Les Sources du moi, La formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil, 1998, p. 454

proviennent autant de ce qui a été compris des textes que de ce qui s'en dégage en tant qu'objet. Ainsi, les schèmes d'interprétations, mais également les textes dans leur matérialité sont sources de manifestations physiques chez le lecteur, en même temps qu'une opération interprétative est menée. Ces caractéristiques ne se retrouvent pas intégralement dans les discours de tous les enquêtés se déclarant lecteur de Bobin. Les cas particuliers proposent diverses combinaisons de ces éléments.

L'éventualité de cet effet lors de la rencontre entre une oeuvre et un public n'est pas une particularité des expériences de réception des textes de Bobin. Il est souligné par P. Bourdieu, qui met en évidence l'ambiguïté du terme de rencontre. Ce terme s'emploie aussi bien pour décrire une expérience faite avec une oeuvre, qu'une rencontre amoureuse ou encore mystique.

« L'amour de l'art parle souvent le même langage que l'amour : le coup de foudre et la rencontre miraculeuse entre une attente et sa réalisation. C'est aussi le rapport entre un peuple et son prophète ou son porte-parole : « tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé ». Celui qui est parlé est quelqu'un qui avait à l'état potentiel quelque chose à dire et qui ne le sait que lorsqu'on le lui dit. D'une certaine façon, le prophète n'apporte rien ; il ne prêche que des convertis. Mais prêcher des convertis, c'est aussi faire quelque chose. C'est réaliser cette opération typiquement sociale, et quasi-magique, cette rencontre en un déjà-objectivé et une attente implicite, entre un langage et des dispositions qui n'existent qu'à l'état pratique. Les goûts sont les produits de cette rencontre entre deux histoires, l'une à l'état objectivé, l'autre à l'état incorporé, qui sont objectivement accordées. De là sans doute une des dimensions du miracle de la rencontre avec l'oeuvre d'art : découvrir une chose à son goût, c'est se découvrir ce que l'on veut (« c'est exactement ce que je voulais »), ce que l'on avait à dire et qu'on ne savait pas dire, et que, par conséquent, on ne savait pas. »⁴⁰⁸

Dans ce cas, le créateur est vu comme celui qui est capable de donner les mots qui manquaient à son public, et il ne s'agit que de la réactualisation de dispositions déjà existantes. La théorie du reflet n'est pas loin. N'est pas entrevue toute possibilité d'apprentissage des schèmes d'interprétation proposés par l'oeuvre (de plus, toute oeuvre ne consiste pas en une proposition sémantique explicite et verbalisée, ainsi que le met en évidence J.-C. Passeron dans « L'usage faible des images »⁴⁰⁹). Adopter ce parti - pris revient à régler par avance la question de l'appropriation des oeuvres de Bobin : elle n'est que la résultante d'un accord entre les dispositions inscrites dans l'oeuvre et celles des lecteurs.

Il reste que la proximité des langages de l'expérience artistique et religieuse doit nous interpeller. La rencontre heureuse n'est pas un ensemble d'émotions ne relevant que de la chose littéraire. Il est même significatif de remarquer combien sont grandes les proximités avec l'expérience mystique ou religieuse. Ainsi, dans un ouvrage consacré au bouddhisme en France, Frédéric Lenoir est conduit à citer des propos de pratiquants bouddhistes. Une similitude avec les termes employés par les lecteurs de Bobin est

⁴⁰⁸ P. Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 162

⁴⁰⁹ J.-C. Passeron, *Le Raisonnement sociologique, L'espace non paupérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991

repérable :

« Dès que je suis arrivé au centre, j'ai eu la chance d'entendre un enseignement donné par le lama qui réside sur place, et ça a été une révélation. J'ai été abasourdi par cet homme qui arrivait à expliquer de manière claire, précise, ce que je sentais au fond de moi-même depuis des années. Cet enseignement m'était presque familier. D'autre part, j'ai tout de suite eu confiance en lui : pour la première fois, je rencontrais une personne qui mettait en cohérence sa conduite avec ce qu'il enseignait. J'ai été bouleversé par son authenticité. »⁴¹⁰

C'est donc à une forme d'effets de nature tout à fait particulière que les lecteurs se rapportent en employant ainsi le vocabulaire de la révélation et de la grâce. Que ces termes soient également repérables dans les discours liés au domaine religieux montrent combien les frontières sont minces entre expérience religieuse et expérience artistique. Ce n'est peut-être pas un hasard si le type du mystique contemplatif proposé par Weber a été utile pour donner une certaine cohérence aux propos de Bobin et que l'effet de réception se présente en terme de révélation : on est dans un registre littéraire qui jouxte le domaine de la mystique et de la religion.

Section II : La fonction d'aide symbolique des textes de Bobin

Dans l'introduction générale, nous avons proposé de considérer les textes de Bobin comme des univers symboliques partiels, selon la définition qu'en donnent P. Berger et T. Luckmann⁴¹¹. Utiliser cet outil théorique a dans un premier temps servi à effectuer une présentation de l'oeuvre de Bobin qui échappe à une lecture purement interne, en opérant un dialogue constant entre les textes et le social. Il existe un second intérêt à son utilisation : pour les deux auteurs, les univers symboliques partiels servent à légitimer les institutions, notamment au moyen de deux fonctions. Il s'agit des fonctions nomiques et de rangement des éléments à l'intérieur des univers symboliques.

« Cette fonction nomique de l'univers symbolique pour l'expérience individuelle peut être décrite très simplement en disant qu'elle « met chaque chose à sa juste place ». Plus encore, quand quelqu'un se détache de la conscience de cet ordre (c'est-à-dire quand quelqu'un se retrouve dans une situation marginale de l'expérience), l'univers symbolique lui permet de 'retourner à la réalité' - c'est-à-dire à la réalité de la vie quotidienne. »⁴¹²

On peut alors considérer que les textes de Bobin jouent auprès de ces lecteurs une fonction symbolique en nommant, et en donnant sens à certains éléments biographiques, à certaines situations dans lesquels les enquêtés se reconnaissent. Ainsi, nommer, définir, mettre chaque chose à sa « juste place », est à rapporter aux impressions de lecteurs de Bobin qui disent éprouver ce qu'ils lisent comme « juste », comme éclairant (« **dire noir sur blanc ce qu'on pensait confusément dans sa tête** »). Cette fonction

⁴¹⁰ Frédéric Lenoir, *Le Bouddhisme en France*, Paris, Fayard, 1999, p. 78

⁴¹¹ P. Berger, T. Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 1996

⁴¹² P. Berger, T. Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, op.cit., p. 136

symbolique nous intéresse en premier lieu parce qu'elle explique sans doute un des usages des textes de Bobin qui semble particulièrement subséquente à ces sentiments de révélation : l'aide et les impressions de bien-être relatés par ces mêmes lecteurs. C'est le point que nous souhaitons aborder à présent.

Selon P. Berger et T. Luckmann, il existe des « *machineries de conservation des univers* » qui passent par deux fonctions : la thérapie et l'annihilation. Ces deux fonctions sont particulièrement nécessaires lorsque la réalité ne fait plus sens pour les individus. Les auteurs prennent pour exemple la mort de proches, qui constitue une situation marginale par excellence. Marginale en ce qu'elle ne fait pas sens pour les individus et que cette situation représente une menace pour les univers symboliques.

« Il est inutile d'insister sur le fait que la mort constitue la plus terrifiante des menaces pour les réalités pré-données de la vie quotidienne. L'intégration de la mort à l'intérieur de la réalité souveraine de l'existence sociale est, dès lors, de la plus grande importance pour n'importe quel ordre institutionnel. Cette légitimation de la mort est, en conséquence, un des produits les plus importants des univers symboliques. [...] Toutes les légitimations de la mort doivent charrier la même tâche essentielle – elles doivent rendre l'individu capable de continuer à vivre en société après la mort des autres significatifs et d'anticiper sa propre mort avec, pour le moins, une terreur suffisamment mitigée pour ne pas paralyser l'exercice continu des routines de la vie quotidienne. »⁴¹³

Même si la mort d'autrui n'est pas un exemple parmi d'autre, il faut considérer que les univers symboliques sont constamment menacés par des réalités qui n'ont aucun sens par rapport à eux. C'est pour cette raison qu'il existe des machineries de conservation des univers, dont l'objectif est de donner du sens, d'intégrer au sein de l'univers symbolique, la réalité perturbatrice. Les fonctions thérapeutiques et d'annihilation jouent donc ce rôle, chacune à leur manière. La thérapie, lorsqu'elle est réussie, « *établit une symétrie entre la machinerie conceptuelle et son appropriation subjective par la conscience de l'individu. Elle resocialise le déviant à l'intérieur de la réalité objective de l'univers symbolique de la société.*⁴¹⁴ ». L'annihilation consiste à nier tout ce qui ne peut entrer et faire sens dans l'univers symbolique :

« L'annihilation, à son tour, utilise une machinerie similaire pour liquider conceptuellement tout ce qui se trouve en dehors de l'univers en question. [...] La légitimation maintient la réalité de l'univers construit socialement ; l'annihilation nie la réalité de tout phénomène ou de toute interprétation d'un phénomène qui ne s'insère pas dans cet univers.⁴¹⁵ »

Le but de l'annihilation est alors de transformer les définitions déviantes en les incorporant à l'univers symbolique de référence, de manière à les détruire et les nier.

Rapportées aux textes de Bobin, cela consiste à les envisager comme proposant des nouvelles manières de ranger et nommer des événements biographiques. Ce faisant, ils

⁴¹³ P. Berger, T. Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, op. cit., pp. 139 - 140

⁴¹⁴ P. Berger, T. Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 156

⁴¹⁵ P. Berger, T. Luckmann, *La Construction sociale de la réalité*, op. cit., p. 157

donnent la possibilité aux lecteurs d'effectuer une sorte de « thérapie » où ils peuvent remplacer les définitions défailtantes par celles de l'auteur. De la fonction symbolique possible des textes littéraires, (fonction communicative ainsi que l'appelle Jauss) découle alors une fonction d'aide symbolique. Celle-ci peut alors prendre différentes formes : aide par identification, par objectivation et distanciation, par requalification des contextes et situations.

L'exemple de Christine, enseignante (capes) de français est tout à fait éclairant. Un été, alors qu'elle est en voyage au Canada, elle se trouve contrainte d'effectuer un long trajet en automobile. Pour tromper son ennui, elle met en place un exercice qui illustre une utilisation « *des machineries de conservation des univers* »

« Je vais vous citer quelque chose. Cet été on est retourné au Canada, on a fait le tour du Canada, on a fait un petit périple en voiture autour des chutes du Niagara, un Montréal, ça faisait quand même pas mal de kilomètres. Et j'avais amené un Bobin, et je sais plus lequel, et je lisais dans l'autoroute, c'était facile. Toute la banlieue, là, de Toronto, c'est triste, c'est moche, il n'y a rien, c'est vraiment c'est un lieu... Et je me disais, mais Bobin, lui, même la chose la plus plate, les environs du Creusot, il arrive à voir ça avec un oeil. Alors je me suis dit, je vais essayer de me mettre comme Bobin, tout ce que je verrais dans cette autoroute, il faut que je le vois avec un oeil qui lui donne une certaine beauté, un certain charme. Alors je me suis exercée [sourire dans la voix], et, à la fin, la lumière commençait à tomber, bon c'était l'heure, 6 heures du soir, ça donnait un joli relief. Il commençait à y avoir des collines, y avait énormément de plantes, de fleurs, de couleurs violettes, et tout d'un coup, je me suis dit, ben oui, même ça, ça a quand même une beauté intérieure, et j'étais mieux. »

Une sorte d'expérimentation de la méthode de Bobin est effectuée par l'enquêtée. Elle en dévoile les ingrédients indispensables : être enfermé dans une situation provisoirement indépassable (un long voyage en voiture) ; avoir sur soi un livre de Bobin de manière à s'exercer. Le tout correspond à un exercice mental de reconversion de l'appréciation de la situation, qui fonctionne au bout d'un certain temps et provoque un sentiment de « *mieux-être* ». Dans cet exemple, la situation « fermée » à laquelle se heurte l'enquêtée n'est que provisoire. Elle se distingue des cas où c'est un contexte plus large qui pose problème (une vie de couple conflictuelle, des rapports avec ses enfants douloureux...). L'utilisation toute personnelle de ce modèle par l'enquêtée montre combien celui-ci se laisse appréhender par les lecteurs et peut être mobilisé lors de situations diverses, qu'elles soient proches ou distinctes de celles énoncées initialement dans les textes.

Dans la même veine, l'enquêtée apprécie la façon dont Bobin traite du thème de la lecture. Selon elle, il déculpabilise ceux qui aiment lire pour le plaisir : il s'agit encore une manière d'utiliser les assertions de Bobin dans le but de ré-appréhender quelques pratiques quotidiennes. Pour Christine, les textes de l'auteur y parviennent étonnamment bien : « **Alors autre chose aussi en lui, c'est qu'il adore les livres, et il déculpabilise complètement des gens qui comme moi passeraient leur journée dans les bouquins, à ne plus voir personne, à ne plus s'occuper du reste etc., parce qu'il dit que c'est essentiel, et moi ça, me, va directement au coeur.** ». La particularité de ces exemples est que ceux-ci ne se rapportent pas à des réalités ou des situations qui menaceraient les univers symboliques de référence de l'enquêtée. S'exercer pour

appréhender d'une manière esthétique les bords d'une autoroute est peut-être assez éloigné de l'exemple donné par P. Berger et B. Luckmann à propos de la mort. Cela montre que l'usage que peuvent en faire les lecteurs du modèle de transfiguration du quotidien est assez étendu. Néanmoins, l'expérience de Christine est plutôt rare. Pour les autres enquêtés, lecteurs heureux des textes de Bobin, l'aide symbolique porte davantage sur des appréhensions de situations menaçant leurs univers symboliques, ainsi que le prévoient les auteurs de *La Construction sociale de la réalité*.

En effet, s'il ne devait se dégager qu'une seule constante dans les discours d'un grand nombre de lecteurs heureux des textes de Bobin, ce serait sans aucun doute cette impression d'être « aidé ». Ce qui a été mis en évidence pour un peu plus du tiers des portraits (n°1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) se retrouve également auprès d'autres enquêtés.

Ainsi, le premier livre de Bobin que Claudie, comptable dans une association lit est *L'Inespérée*, offert par un ami. Sa lecture s'effectue à un moment particulièrement douloureux de sa vie, correspondant à son divorce :

« Disons que *L'Inespérée*, c'était un petit peu, c'était plus la relation, enfin le couple, c'est beaucoup dire, m'enfin, plus à ce niveau-là. C'est vrai que j'avais le souvenir d'un livre qui apporte une ouverture, un espoir, et qui est positif, et ça je crois que c'était très important au moment où je l'ai lu. Je sais que je l'ai apprécié pour ça entre autre, c'est aussi l'importance donnée à des toutes petites choses, que ce soit la nature, que ce soit des sentiments, des gestes, tout semble un peu décuplé. »

Denise, secrétaire, a découvert son premier texte de Bobin (*Le Très-Bas*) par l'entremise d'une collègue de travail. Immédiatement enthousiasmée et « touchée » sa lecture, elle s'est peu à peu achetée plusieurs livres. Elle voit l'auteur comme un « sage » et imagine relire ses textes « en cas de blues », ce qui est une manière discrète de présenter cette fonction d'aide au lecteur :

« C'est vraiment quelqu'un qu'on a envie de connaître, c'est sûr, on le sent tellement porteur de, presque de sagesse, à la limite. [...] C'est des genres de livres d'abord que je ne donnerais pas, que je vais garder. Et au hasard d'un coup de blues, on le prend, on le relit, on le repotasse, on le relis. »

Pour Jean-Michel, enseignant d'art plastique en collège, la fonction d'aide au lecteur est tout à fait ciblée. Lecteur heureux, mobilisant le vocabulaire de la révélation pour qualifier sa réception des textes de Bobin, il relate un thème en particulier qui l'a aidé dans son quotidien :

« Quand on pense que ce qu'il dit, c'est ce qu'on a envie de dire mais qu'on n'arrive pas. C'est aussi, on n'arrive pas parce qu'on sait pas le formuler, puis parce qu'on n'ose pas le formuler, quand il dit par exemple un truc, qui est difficile, 'l'amour disparaît à la naissance du premier enfant', tu l'éprouves, ça mais tu oses pas trop le dire. Et après quand c'est écrit, tu peux dialoguer avec ta femme... »

Enfin pour Jules, prêtre diocésain, les textes de Bobin lui permettent de changer le regard qu'il porte sur les autres, qui consiste encore une fois en une nouvelle appréhension des situations :

« Ce qui me plaît dans Christian Bobin, c'est une fraîcheur, il est lucide sur les

choses du monde qui ne sont pas belles. C'est vrai, il n'est pas naïf, mais il a une fraîcheur, un émerveillement devant les gens. Il donne au lecteur l'envie de se mettre debout, de partir. Une fois qu'on a lu ça, on se dit, bon c'est vrai, dans le fond y a quand même des choses chouettes, il nous provoque un regard moins dur envers les autres. Pour moi, ces bouquins m'aident à porter sur l'autre un autre regard, un regard lucide, mais moins dur. »

On note même que cette nouvelle appréhension, cette conversion du « regard » induit un changement comportemental chez Jules. Tout comme on avait pu le mettre en évidence avec Céline (portrait n°3), qui disait qu'après avoir lu un texte de Bobin, elle se sentait « *une battante* », on constate donc que l'aide symbolique n'opère pas seulement dans un univers mental, déconnecté des contextes, des situations et des pratiques. Les petites phrases, des aphorismes, des leitmotifs recherchés par les enquêtés dans les textes de Bobin ont une visée essentiellement pratique, qui joue sur leurs comportements, que le mode d'appropriation soit à dominante éthico-pratique ou analytique et esthétique.

Si l'on pousse plus avant l'étude des propos des lecteurs heureux des textes de Bobin, on remarque une correspondance entre certains effets et usages des textes : la révélation ou « rencontre heureuse » s'accompagne dans la plupart des cas de la mobilisation de la fonction d'aide symbolique, ainsi que le met en évidence le tableau à la page suivante.

Tableau : Cumul des effets « rencontre heureuse » et des usages « aide au lecteur »

Prénom, profession	Effet de réception	Usages selon les thèmes
<i>Marcel, professeur d'EPS (portrait 7)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : Légitimer la vie solitaire
<i>Catherine, professeur d'histoire.géo (portrait 6)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : Rapport mère-enfant
Christine, professeur de français (capes)	Rencontre heureuse	Aide symbolique : Légitimer goût de lire ; Rapport mère-enfant ; voir le quotidien avec d'un point de vue esthétique
Jean-Michel, professeur d'art plastique	Rencontre heureuse	Aide symbolique : verbaliser ce qui pose problème
Elise, professeur d'art plastique	Rencontre heureuse	Aide symbolique : repenser son quotidien, avoir une vision esthétique des choses
<i>Odette, institutrice (portrait 2)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : Requalifier la solitude ; la lecture ; le rapport aux autres
<i>M.-Christine, institutrice (portrait 1)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : Repenser le rapport mère-enfant ; la solitude
<i>John, employé de librairie (portrait 11)</i>	Rencontre heureuse	Aide au lecteur pour : repenser la place de l'artiste dans la société
<i>Julie, employée de librairie (portrait 3)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : requalifier le goût de lire, le quotidien
Denise, employée de bureau (comptabilité)	Rencontre heureuse	Aide symbolique : revaloriser le quotidien
Claudie, employée d'association (comptabilité)	Rencontre heureuse	Aide symbolique : les rapports de couple
Sandrine, étudiante (capes histoire de l'art)	Rencontre heureuse	Aide symbolique : repenser l'amour, la mystique
Rodrigue, étudiant en philosophie (DEUG)	Rencontre heureuse	
<i>Céline, étudiante art plastique (portrait 1)</i>	Rencontre heureuse	Aide symbolique : repenser la femme, l'amour, la mystique, la nature

Cet usage de textes amène à considérer qu'une fonction finalement assez courante de la lecture est mobilisée par des lecteurs sans être explicitement désignée. Une constante se dégage de ces pratiques de lecture, qu'on pourrait qualifier de thérapeutiques. Ainsi, dans la liste des fonctions ou usages de la lecture, un terme mérite d'être ajouté qui rend compte de l'investissement pragmatique des textes par des lecteurs en fonction de leurs expériences sociales diverses. Les textes de Bobin se prêtent particulièrement bien à cette lecture thérapeutique : plusieurs enquêtés évoquent

les termes explicites de « *recettes du bonheur* », de « *pansement de l'âme* » pour qualifier leur recherche de petites phrases devant les aider au quotidien.

Enfin, il est à remarquer que l'analyse de l'évolution des lectures des textes de Bobin à un an d'intervalle laisse apparaître un curieux constat. Alors même qu'il s'agit d'une pratique qualifiée par certains de « *survie* » (Catherine, mais également Odette, disant « *j'ai besoin qu'ils soient là* » ; ou Denise, souhaitant pouvoir « *y retourner en cas de blues* »), on observe que chez pratiquement tous les lecteurs évoquant leur réception en terme de rencontre heureuse, celle-là s'est modifiée, raréfiée ou complètement arrêtée. Aucun enquêté relevant de ce type d'effet de réception ne relate effectivement avoir poursuivi de la même manière sa lecture des textes de Bobin entre le premier et le second entretiens. Quatre types de raisons sont évoqués par les enquêtés :

• s'être mis « *en vacances* », c'est-à-dire avoir provisoirement abandonné ces lectures, avec l'envie d'y retourner « *plus tard* » ;

• considérer que « *le meilleur* » a été lu, et qu'il n'est pas besoin de pousser plus avant la lecture des textes de Bobin ;

• avoir éprouvé une impression si forte à la lecture d'un texte en particulier qu'il est préférable attendre de s'en « *déprendre* » avant de poursuivre ;

• ressentir qu'il n'est plus « *nécessaire* » de lire ces textes et avoir envie de passer « *à autre chose* ».

Il s'agit selon nous d'une conséquence de la fonction symbolique des textes de Bobin, lorsqu'elle est utilisée par ces lecteurs. Essentiellement mobilisée en période de crise, les effets s'estompent et la fonction n'est plus nécessaire soit lorsque les conditions objectives d'existence ont changé, soit que celles-ci ne mettent plus en situation de crise l'enquêté.

Section III: Légitimité de l'oeuvre de Bobin et valeur de la lecture selon les milieux sociaux

Une réflexion est enfin à engager sur le rôle joué par la légitimité de l'oeuvre de Bobin et de la lecture selon les milieux sociaux. Un regard sur l'ensemble de la population doit permettre d'observer des variations à cette échelle et de montrer comment se combinent les légitimités de la lecture et des textes de Bobin selon les milieux professionnels, familiaux, et amicaux. Observe-t-on qu'à une légitimité faible de la lecture (et de quelles formes de lecture) et des textes de Bobin dans un milieu professionnel par exemple, correspondent des réceptions distanciées de ces textes ? Ou qu'à l'inverse, dans des milieux professionnels où il « *fait bien* » de lire et de lire les livres de Bobin, les appropriations s'orientent vers les impressions de se reconnaître dans les textes, et/ou

vers des usages particuliers de ceux-ci ?

L'entrée par réseaux que nous avons mise en place pour construire notre population a eu pour conséquence, ainsi que nous l'avons souligné, de retenir des individus proches les uns des autres selon certaines caractéristiques sociales telles que la profession, les amis ou la famille. Il est intéressant de relever que sur la thématique de la sociabilité autour des livres, certains enquêtés vont citer plus spontanément des collègues de travail, là où d'autres inscrivent ces pratiques dans un réseau relationnel uniquement composé d'amis ou de membres de famille, opérant une coupure entre le monde professionnel et les autres sphères sociales. Est donc questionné le rôle de l'entourage, non plus seulement auprès de chaque lecteur pour l'élaboration des portraits, mais avec une visée comparative, en retenant avec B. Lahire que « **ceux qui ne lisent pas mais disent vouloir 's'y mettre' sont aussi des personnes entourées de lecteurs** ⁴¹⁶ » ou encore avec P. Bourdieu, qu' « **il est probable qu'on lit quand on a un marché sur lequel on peut placer des discours concernant les lectures** ⁴¹⁷ »

La piste suivie dans cette section est l'idée selon laquelle la légitimité de la lecture et des textes littéraires est variable d'un milieu social à l'autre : un enquêté qui traverse plusieurs milieux sociaux au cours de sa vie est ainsi confronté à une variation plus ou moins importante de la légitimité d'une part de la lecture et d'autre part de certains types de textes et de lecture. Si l'on considère que l'école est le lieu par excellence où la lecture possède une forte légitimité, il faut rappeler cela change par la suite selon le type d'étude poursuivies, selon les métiers exercés, selon les périodes (chômage, construction d'une famille, divorce...) dans lesquelles s'inscrivent les individus. Cette légitimité des types de textes à lire qu'on pose comme variable selon les milieux sociaux concerne de diverses manières aussi bien les oeuvres entrées dans le patrimoine culturel que les productions récentes d'écrivains contemporains. Ainsi, ce qui est acceptable et « lisible » dans un milieu social constitue l'impensable, l'inqualifiable pour un autre.

Notre hypothèse est qu'il y a plus de chance d'éprouver une expérience réussie de lecture lorsqu'un milieu social significatif pour l'enquêté accorde un certain crédit à cet auteur. De plus, nous posons que la légitimité de la lecture et la légitimité de Bobin vont de pair dans la construction d'une expérience de réception heureuse. Enfin, nous souhaitons observer si les effets de réception que nous avons qualifiés de « rencontre heureuse » sont le fait de lecteurs pour lesquels la légitimité de Bobin et de la lecture est un fait établi dans certains milieux : est-ce dans les milieux les plus enclins à valoriser et la lecture et Bobin qu'on trouve le plus grand nombre de récit en terme de « rencontre heureuse » ? L'entrée par la légitimité de l'écrivain selon le milieu social et notamment le milieu professionnel permet également de donner quelques indications sur l'importance accordée à une pratique selon les professions : et de l'importance ou non accordée à la lecture selon les milieux sociaux découle peut-être le crédit offert à un écrivain concernant

⁴¹⁶ B. Lahire, *La raison des plus faibles, Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lyon, PUL, 1993, p. 104

⁴¹⁷ P. Bourdieu, R. Chartier, « la lecture une pratique culturelle », R. Chartier (ed), *Pratiques de la lecture*, Paris, Editions Rivages, 1985, p. 224

notamment son univers symbolique.

Une des manières d'avoir un aperçu de l'importance et de la valeur accordée à la lecture chez les enquêtés consiste à repérer dans leurs discours les éventuelles relations établies entre le milieu professionnel et leurs lectures. Autrement dit, il s'agit de voir si les enquêtés réagissent aux questions posées sur leurs pratiques de lecture en les intégrant systématiquement dans un réseau relationnel composé de collègues. La possibilité d'échanges autour des livres dans le milieu professionnel est ainsi un indice d'un univers social où la lecture est valorisée et signe de profits distinctifs. Deux ensembles de questions dans les grilles d'entretien rendent compte de cette liaison entre la lecture et le milieu professionnel : cela concerne premièrement ce qui se rapporte au thème des choix de livres à lire, et ensuite le thème de la manière dont les textes de Bobin ont été découverts.

Aux pages suivantes sont présentés des tableaux récapitulant les manières d'avoir connu les textes de Bobin pour les enquêtés et les personnes avec qui ils ont parlé. Cinq tableaux de sociabilité autour des livres sont proposés : 1) chez les enseignants ; 2) chez les professionnels du champ artistique ; 3) chez les enquêtés membres du clergé ; 4) chez les enquêtés travaillant dans le privé ; 5) chez les étudiants . Dans chaque tableau, la première colonne récapitule les formes de la réception en partant des principaux effets des textes sur les lecteurs.

Tableau 1 : Sociabilité autour des livres de Bobin chez les enseignants

Exp.	Nom	Remarques
RH	Marie-Christine (portrait 1)	A connu par un ami, puis en parle et fait découvrir à ses collègues
RH	Odette (portrait 2)	A connu par le biais de Télérama. En parle avec ses collègues
RH	Catherine (portrait 6)	A connu Bobin par deux sources : des amies, les collègues
RH	Marcel (portrait 7)	Professeur certifié d'EPS. A connu par trois sources (dont deux sont des collègues)
Rejet	Roland, professeur certifié de mathématiques	A connu par une amie. En parle avec ses collègues « C'était au festival d'Avignon. J'ai rencontré une comédienne, une amie, qui m'en a lu des passages. Je n'en avais jamais entendu parlé. »
RH	Elise, professeur certifiée de dessin	A connu par un ami, puis discussions avec des collègues : « C'est un ami, également prof, mais de français, qui m'en a envoyé un par la poste. Et après j'en ai parlé à Jean-Charles et on l'a beaucoup lu. »
RH	Jean-Michel, professeur certifié de dessin	A connu par sa femme (Elise), également enseignante, en parle avec ses collègues . « C'est Elise qui m'en a parlé. Et j'ai accroché tout de suite »
RH	Christelle, professeur certifiée de français	A connu par des collègues (Jean-Charles, Marcel, Elise) « Alors comment j'ai découvert Christian Bobin ? C'est par l'intermédiaire de Jean-Charles qui m'a dit : « est-ce que tu connais un auteur formidable » et comme je ne demande qu'à découvrir de nouveaux auteurs, ne serait-ce que parce que je suis prof de français »

Exp.	Nom	Remarques
RH	Denis, agrégé de français (a fait étudié le Très-Bas en classe)	A connu avec sa cousine, lors d'une représentation ; puis en a parlé avec les collègues (avec Sylvie) : « <i>C'est lors du festival d'Avignon, où il y avait une lecture publique.</i> »
RH	Sylvie, 32 ans, agrégée d'allemand	A connu dès le début au cours d'un récital puis a lu des articles, entendu des émissions de radio. En a parlé avec ses collègues (avec Denis) « <i>C'était à la fin d'un récital. Le chanteur avait été rappelé et plutôt que de chanter encore une fois un morceau, il a sorti un livre de Bobin et a lu quelques passages.</i> »
RH	Armand, agrégé de français	Ami de Bobin. A d'abord connu l'individu avant qu'il ne devienne auteur. Puis en a parlé avec ses collègues . « <i>Alors Bobin, je connaissais le bonhomme depuis longtemps, je connais d'ailleurs toute sa famille. Et quand il a été publié, et que ça a commencé à marcher, j'ai été très content pour lui.</i> »
Légende Exp. = expérience de réception, avec : RH = rencontre heureuse ; LI : une lecture intéressante ; I = indifférence ; R = rejet		

On remarque que tous les enquêtés enseignants ont parlé de cet écrivain avec leurs collègues, parfois même sur leur lieu de travail (soit avant soit après avoir lu des livres de l'auteur). Cela signifie d'une part que parler de ses lectures avec ses collègues est une pratique existante et ordinaire pour ces individus et d'autre part que les textes de Bobin ont suffisamment de légitimité dans ces milieux pour être évoqués sans que cela amène un déclassement du lecteur auprès des collègues. Que le nom de Bobin ait été prononcé pour la première fois par des collègues de travail ou que ces derniers n'aient joué qu'un rôle de renforcement des impressions premières (comme c'est le cas pour Marcel ou Sylvie), il n'en reste pas moins que la réception de ces enquêtés se construit également en rapport à ces milieux professionnels.

Néanmoins, ce n'est qu'à la lecture comparée des réponses des uns et des autres

que l'on observe cette possibilité pour les enquêtés enseignants de parler de leurs lectures avec des collègues. Si l'on se fie aux discours de chacun, c'est plutôt le sentiment de l'absence de cette éventualité qui est mis en avant. Leurs propos tendent en effet à mettre en évidence l'impression d'une carence d'interlocuteurs dans leur milieu professionnel. Ainsi, Sylvie, professeur d'allemand, précise :

« Non, à part Marie et Denis (deux collègues), pas tellement. Non parce que je n'ai pas trop de contacts avec les autres collègues. Bon, si, y en a deux avec lesquels je peux discuter, mais dans l'ensemble, c'est peut-être parce que je ne les connais pas. Non, c'est vrai qu'au lycée, mais c'est vrai qu'avec les autres, je n'ai pas tellement de liens avec les autres collègues, à part bonjour, comme ça. Mais je ne sais pas s'il y en a d'autres qui lisent Bobin. »

Toutefois, chacun est à même de citer le nom d'un ou deux collègues avec qui discuter, prêter, échanger des livres, inscrivant leur relation dans le registre de l'affinité élective. Même si les impressions sont alors de n'avoir que peu de collègues avec qui parler vraiment de littérature, ce sentiment d'élection autour d'un sujet lui-même signe de distinction ne doit pas masquer l'ordinaire d'une pratique d'échanges autour des livres. Que tous puissent rapporter le nom d'un ou deux collègues avec qui des discussions et prêts d'ouvrages ont lieu est pour nous suffisamment explicite et s'oppose en cela aux pratiques de lecture des enquêtés travaillant dans le privé (hors champ littéraire).

Tableau 2 : sociabilité autour des livres de Bobin dans les milieux littéraires

Exp.	Nom	Citations
RH	Madeleine (portrait 9)	A connu par la radio (par sa mère), en parle dans sa librairie à son collègue , à ses clients. Le fait découvrir
RH	Julie (portrait 4)	A connu par son compagnon (portrait 12), en parle avec ses collègues et sa patronne . Le conseille aux clients
LI	Antoine	A connu par sa patronne (libraire). « <i>J'étais stagiaire à la librairie et Madeleine (portrait 10) m'en avait parlé, donc je connaissais par elle.</i> »
R	Didier (portrait 8)	A connu par ses collègues , sur son lieu de travail
RH	John (portrait 11)	A connu en entrant dans une librairie. En parle sur son lieu de travail avec ses collègues . Le conseille aux clients
RH	Renaud (portrait 10)	A connu par un écrivain publié dans sa maison d'édition, en parle à ses collègues . L'édite.
Légende Exp. = expérience de réception, avec : RH = rencontre heureuse ; LI : une lecture intéressante ; I = indifférence ; R = rejet		

Pour ces libraires, employés de librairie ou éditeur, on peut faire le même constat qu'avec les enseignants : il semble y avoir une bonne interpénétration des sphères publiques et privées concernant les pratiques de lecture. Les écrits de Bobin ont été abordés conjointement en famille et auprès de collègues.

Tableau 3 : sociabilité autour des livres de Bobin auprès des membres du clergé

Exp.	Nom	Citations
LI	Bertrand (portrait 13)	Par des paroissiens
RH et LI	Jean-Jacques (portrait 14)	Par des prêtres et des collègues séminaristes.
RH	Jacques, prêtre diocésain	Par des paroissiens et des collègues, qu'il appelle des « copains » : « <i>J'ai connu Christian Bobin par, heu, non pas des relations avec Christian Bobin, mais par des copains, des copines qui m'en avait parlé, et qui m'avaient dit « ce livre c'est du tonnerre »</i> ».
I	Michel, prêtre diocésain	Dans une librairie : « <i>En me promenant dans les librairies, j'ai vu qu'il avait fait un beau succès, mais ça ne m'a pas donné envie de le lire. Et puis parce que je pense que je ne connais personne qui m'a, qui m'a dit le bien que ça lui avait fait, certainement.</i> »
Légende Exp. = expérience de réception, avec : RH = rencontre heureuse ; LI : une lecture intéressante ; I = indifférence ; R = rejet		

Les membres du clergé montrent une sociabilité autour des livres proches de celle des enseignants et professionnels du champ artistique : des échanges avec des collègues, une fréquentation des librairies, et des discussions avec des paroissiaux, donnant lieu à des conseils de lecture de part et d'autre, à des prêts et emprunts de livres, à des cadeaux également (voir portrait 10, Bertrand).

Tableau 4 : sociabilité autour des livres de Bobin chez les enquêtés travaillant dans le privé (hors champ artistique)

Exp.	Nom	Citations
R	Léon, ingénieur (portrait 5)	A connu par sa fille . N'en avait jamais entendu parler auparavant dans ses réseaux relationnels.
LI	Jean, ingénieur	Par sa femme , et ses amis. Ne parle pas de ses lectures dans son milieu professionnel
LI	Christian, ingénieur	A connu par sa compagne . « <i>Alors c'est Nadia, elle en avait lu. Et par curiosité.</i> » Ne parle pas de ses lecture dans son milieu professionnel
I	Luc, ingénieur	A connu par un ami , a lu <i>Le Très-Bas</i> sur les conseils d'une collègue de travail pour cette étude : « <i>J'ai connu cet auteur parce que Danièle recherchait des gens pour lire. Donc elle m'a proposé ce bouquin là, et puis donc, je l'ai lu. Parce que j'achète des bouquins. C'était Le Très-Bas de Christian Bobin, et j'ai un copain qui a lu d'autres livres de lui, qui m'a dit que c'était bien, que c'était intéressant, mais que ce n'était pas le meilleur. Et je ne me souviens plus du meilleur titre, soit disant.</i> » Ne parle qu'occasionnellement de ses lectures dans son milieu professionnel
R	Georges, ingénieur	Sur les conseils d'une collègue de travail (pour cette étude) « <i>Alors je l'ai connu, parce que Danièle m'a offert une fois un livre, j'avais jamais entendu, c'était la première fois je lisais Bobin, c'était le Très-Bas, bon elle me l'a offert, parce que je suppose, vous étiez, précisément, en train de faire, cette étude, et en plus</i>

Exp.	Nom	Citations
		<p><i>elle m'avait donné, alors je me souviens plus à quelle époque, mais c'était à ce moment là.</i></p> <p><i>Alors je ne connaissais pas cet auteur, donc j'avais jamais rien lu de lui, et depuis j'ai plus rien lu de lui (rires), donc je n'ai lu qu'un livre, c'est celui là. »</i> Ne parle pas de ses lectures dans son milieu professionnel</p>
RH	Denise, secrétaire	<p>Par une amie, également collègue de travail (pour cette étude) : « <i>C'est probablement quelqu'un que je serais pas allée chercher, je ne pense pas, ou alors à l'occasion vraiment d'une exposition ou quelque chose comme ça, mais, a priori, je serais pas allée chercher cet auteur.</i></p> <p><i>Parce que je ne le connaissais pas[...] C'est Danièle qui m'a parlé de cet auteur, de ce, petit bouquin, je l'ai lu, bon pour lui faire plaisir, pour vous rencontrez, et après (elle tousse).</i> » Ne parle pas de ses lectures dans son milieu professionnel</p>
RH	Claudie, comptable	<p>Par un ami : « <i>C'est quelqu'un heu, y a longtemps que je le connais, d'ailleurs, c'est un ami qui n'habite pas dans la région lyonnaise, que j'ai connu, y a pas mal d'année, et avec qui, c'est un artiste, c'est quelqu'un qui a une formation à la fois scientifique et artistique, qui a fait, et disons que de mentalité il est plus artiste. Et lui connaissait. Et il m'en a offert un.</i> »</p>
LI	Paul, DRH (portrait 13)	<p>Par le prêtre de sa paroisse</p> <p>Ne parle pas de ses lectures</p>

Exp.	Nom	Citations
		dans son milieu professionnel
LI	Joseph, technicien	Par un voisin : « <i>C'est le voisin, parce qu'il sait que je suis intéressé par tout ce qui est questions de religion et tout.</i> » Ne parle pas de ses lectures dans son milieu professionnel
R	France, représentante	Par sa fille , qui l'a étudié en classe de seconde « <i>Mais heu, moi j'ai lu ce bouquin [le Très-Bas] en fait, parce que bon, d'abord Amandine m'a demandé de le lire, et puis souvent je lis ses livres, pas forcément par choix, mais pour savoir ce qu'elle lit. Parce que des fois on en parle, alors c'est bien. [...] Mais je ne connaissais pas du tout. Et personne ne m'en avait parlé.</i> » Ne parle pas de ses lectures dans son milieu professionnel
R	Guy, éducateur social	Par des amis . Peut parler de ses lectures dans son milieu professionnel
Légende Exp. = expérience de réception, avec : RH = rencontre heureuse ; LI : une lecture intéressante ; I = indifférence ; R = rejet		

Pour ces enquêtés, la situation est différente de celles que nous venons d'observer (chez les enseignants, professionnels du champ littéraire, membres du clergé). Les seuls à avoir pris connaissance ou avoir discuté des textes de Bobin avec des collègues de travail sont ceux qui ont été contacté par un membre de notre famille (Danièle) pour la réalisation d'entretiens. Pour tous les autres, l'approche s'est faite par des amis (hors monde professionnel), des voisins ou des membres de leur famille. On voit ainsi que pour les cinq ingénieurs retenus pour l'étude, un seul connaissait quelques textes de Bobin. Il s'agit de Jean, qui découvre *Le Très-Bas* sous la pression combinée de son réseau relationnel et de sa femme.

« Alors c'était ma femme, elle m'en parlait, et j'en entendais parler autour de moi. Et puis j'avais lu des recensions dans *Télérama*, ou autre. Alors j'ai eu envie de ne pas être le seul à ne pas connaître. »

Parler de ses lectures avec ses collègues de travail est ainsi une pratique peu répandue pour ces enquêtés. Il semble que tous opèrent une séparation entre la sphère

professionnelle et les autres et que la lecture d'ouvrages tels que ceux de Bobin relèvent d'un domaine non professionnel d'activité. On ne peut que se demander quelle légitimité peut alors avoir une pratique pour des individus qui dissocient aussi fortement l'univers professionnel des univers familiaux et amicaux. Et en creux, quelles sont les formes d'expériences de réception qui peuvent résulter de ce clivage (ce point est partiellement abordé dans la suite de cette section).

Tableau 5 : sociabilité autour des livres de Bobin chez les étudiants

Exp.	Nom	Citations
RH	Céline, (portrait 4)	En entrant dans une librairie. Parle de ses lectures avec une seule étudiante
RH	Sandrine, maîtrise histoire de l'art	Par un autre écrivain, Charles Juliet. En parle à une amie étudiante (Céline, portrait 1) « <i>C'est Michel (un ami) qui m'avait prêté l'Autre Journal, et donc dedans y avait une rencontre entre Bobin et Juliet, parce que moi, au début, c'était Juliet que je connaissais d'abord. Et c'est comme ça que j'ai connu Bobin.</i> »
RH	Annabelle, licence de lettres modernes	Par des amis étudiants : « <i>Ho ben, c'est à la fac, entre copains. On en parle et on lit.</i> »
RH	Rodrigue, deug de philosophie	Par des amis étudiants : « <i>En philo on lit beaucoup de choses, et c'est vrai que Bobin, il est bien connu.</i> » Parle de ses lectures avec ses camarades étudiants
RH	Eric, deug de philosophie	Par son professeur de philosophie en terminale : « <i>Par ma prof de philo en terminale, parce qu'en fait on est devenus très amis.</i> » Parle de ses lectures avec ses camarades étudiants
I	Célia, deug lettres modernes	En travaillant dans une librairie : « <i>C'est vrai que je me souviens, quand je travaillais dans la librairie, j'avais souvent à ranger des piles, et des piles de Bobin, mais ça m'a jamais donné envie de lire.</i> » N'a pas d'amis étudiant.
R	Estelle, mathématiques supérieures	Par notre intermédiaire : « <i>Ben, je n'en avais jamais entendu parlé dans mon milieu et même après avoir lu. Il n'est pas très connu comme auteur.</i> » Parle de ses lectures

Exp.	Nom	Citations
		avec ses camarades de promotion
Légende Exp. = expérience de réception, avec : RH = rencontre heureuse ; LI : une lecture intéressante ; I = indifférence ; R = rejet		

Pour les étudiants, le constat est encore à dissocier des autres. Il semble que se mêlent des discussions avec des pairs lorsque les enquêtés ne sont pas complètement isolés, et des « coups de foudre » qui correspondent à des lectures faites sans recommandations de part et d'autres. Ainsi Annelise, Rodrigue, Eric, Sandrine et Céline (portrait n° 3) relatent tous des manières identiques de s'approvisionner en livre qui consiste à déambuler dans des librairies et à laisser le regard s'accrocher sur quelques livres. Les cursus littéraires suivis par tous ces étudiants expliquent sans doute cette faculté à se repérer dans les librairies et à vivre ces genres de rencontres électives avec des livres.

Le principal constat auquel mène une lecture comparative de ces tableaux est qu'un clivage net se manifeste concernant la manière d'avoir pris connaissance des textes de Bobin selon les milieux professionnels des enquêtés. Il semble ainsi qu'un partage dans les légitimités de la lecture et des textes de Bobin est à faire entre les enseignants, étudiants de formation littéraire, membres du clergé et professionnels du champ artistique d'une part, les individus travaillant dans le privé (hors champ artistique) d'autre part. Tandis que pour enquêtés du premier groupe, il y a interpénétration des pratiques de lecture dans les milieux professionnels, une séparation est faite chez les enquêtés du second groupe. Si pour les premiers, parler de ses lectures et des textes de Bobin est valorisant dans leur sphère professionnelle, il en va tout autrement pour les seconds qui ne relatent qu'exceptionnellement des liens de sociabilité autour des livres auprès de leurs collègues de travail.

Si l'on reprend les tableaux présentés aux pages précédentes, on constate que les effets de réception se répartissent grosso modo en fonction de légitimités de la lecture et de l'oeuvre de Bobin selon les milieux : aux milieux professionnels où il est possible d'évoquer ses lectures et dans lesquels les enquêtés ont parlé de Bobin correspondent des effets de réception plutôt orientés vers la « rencontre heureuse » ; aux milieux professionnels où ne sont abordés ni le thème des lectures ni celui de Bobin correspondent des effets de réception plus variés (tableau 3 : « lecture intéressante » 4 cas, « rencontre heureuse » 2 cas, rejet 4 cas, indifférence 1 cas). L'effet de « lecture intéressante » n'est ainsi pas relaté par les lecteurs appartenant aux milieux professionnels enseignants, artistiques, et étudiants de formation littéraire.

Si l'on investit davantage les réponses des enquêtés issus du privé, on observe que, lorsque les expériences de réception des textes de Bobin sont positives, on ne trouve pas de traces d'une réception telle que la « rencontre heureuse ». Les propos mettent davantage en avant un intérêt pour les textes de Bobin, sans que soit employé ni le vocabulaire de l'émotion, ni relevées les impressions d'avoir été « touché » et/ou « aidé » par ces lectures. « Rencontre heureuse » et « lecture intéressante » paraissent alors correspondre à deux formes d'effets de lecture relativement distincts l'une de l'autre. A la

page suivante, un tableau reprend les propos des enquêtés déclarant avoir fait avec les textes de Bobin une « lecture intéressante ».

Une lecture intéressante

Prénom, profession	Citation
Christian, ingénieur informaticien	« <i>L'histoire religieuse m'intéresse et je connaissais déjà la vie de François d'Assise. Donc j'ai trouvé ça intéressant.</i> »
Luc, ingénieur informaticien	« <i>J'ai bien aimé, bon, mais je ne suis pas tellement d'accord avec tout le discours religieux, même par ailleurs. Mais j'ai beaucoup aimé le style, plutôt que l'histoire proprement dite. [...]Le sujet ne m'a pas passionné, vraiment, mais y a quand même un style particulier, enfin un style propre à Christian Bobin quoi, donc cet aspect nouveau, ça m'a intéressé, de ce côté là. Donc on voit bien que ce n'est pas un écrivain amateur, un écrivain, y a bien un style particulier, propre, pas transposé. Donc de ce côté-là, ça me plaît assez.</i> »
Jules, prêtre diocésain	« <i>L'histoire de François d'Assise, écrite ainsi, m'a furieusement intéressée. Et c'est comme l'autre livre, sur sa femme qui est morte. J'ai trouvé qu'il avait une manière intéressante de raconter ça.</i> »
Jean, ancien ingénieur	A propos du Très-Bas : « <i>Je le prends comme un bouquin intéressant de quelqu'un qui parle de manière intéressante d'un sujet qui m'intéresse, qu'il écrit de manière agaçante, mais enfin il faut bien qu'il vende !</i> »
Eric, étudiant en philosophie	« <i>Alors, les livres de Bobin, j'aime beaucoup, avec des réserves, mais j'aime beaucoup. Les impressions ? Je ne sais pas, une impression de tranquillité et puis aussi de violence. Je trouve que ce sont des textes qui sont assez violents. Ils ont une apparence reposante, on a l'impression que ça se lit tout seul, puis finalement c'est très violent. Mais ouais, ça m'a bien intéressé.»</i>
Célia, étudiantes en lettres modernes	« <i>Ouais, j'ai trouvé ça [le Très-Bas], intéressant. Mais sans plus. Je comprends qu'on puisse beaucoup aimer. Mais ça n'a pas été une révélation. Non, c'est pas mal, c'est vraiment intéressant comme littérature, comme écriture.»</i>

A la lecture de ces propos, on observe que ces enquêtés placent leurs attentes de lecture vers une accumulation de connaissances sur le monde extérieur. Ainsi, les textes

de Bobin sont lus avec « intérêt » car ils apportent des informations sur une thématique particulière (la vie de François d'Assise, par exemple dans le *Très-Bas*), ou sur un style d'écriture peu ordinaire. La réception est alors qualifiée de « réussie » par le lecteur, sans toutefois que l'on observe les effets de révélation. Là où les lecteurs employant le champ lexical de la rencontre heureuse se sentent « touchés » par une prose qu'ils jugent à la fois juste et belle, les lecteurs « intéressés » par les textes de Bobin mettent en avant l'apport en terme de connaissance sur le monde (d'une manière générale) que leur lecture leur a procuré. Ils ont ainsi pu se familiariser avec un style d'écriture nouveau ou alors avec des thèmes pour eux inconnus. Au minima, cette lecture leur a permis de se tenir « *au courant des nouvelles parutions* », ainsi que le résume Luc, ingénieur informaticien, lecteur régulier de presse. A ces deux effets de réception correspondent, semble-t-il, deux manières d'appréhender les textes de Bobin : pour les tenants de la rencontre heureuse, l'auteur apporte des éléments de connaissance sur eux-même, qu'ils sentent en « résonance » avec leurs propres perceptions ; pour les tenants d'une lecture « intéressante », la dimension de « retour sur soi » de la lecture n'est pas rapportée (pour le cas de ces textes, cela ne veut pas dire que cette forme d'expérience ne pourrait être faite avec d'autres types de textes et d'autres auteurs), et les connaissances qu'ils offrent portent davantage sur le monde extérieur (avoir lu un auteur contemporain, dont on parle dans la presse, connaître la vie de François d'Assise...). Et un fait doit être remarqué : si tous les lecteurs relevant d'une expérience de « rencontre heureuse » avec les textes de Bobin ne relatent pas systématiquement une fonction d'aide symbolique de ces lectures, il y a tout de même une convergence forte de l'effet de révélation avec cette fonction. En revanche, pour les lecteurs relevant d'une expérience de réception fondée sur l'impression d'une « lecture intéressante », la fonction d'aide symbolique n'est pas mobilisée au cours de leur lecture. On peut faire le même constat pour les cas de réception malheureuse des textes de Bobin. Les lecteurs malheureux des textes de Bobin ne disent pas avoir été « aidés » par ceux-ci au cours de leur lecture. Pourtant, on remarque que la fonction d'aide symbolique de textes, qu'ils soient littéraires, philosophiques, poétiques, ou encore psychologique est connue et utilisée par ces lecteurs. Ainsi, Léon (portrait n° 13) qui raconte avoir été aidé par un texte de P. Daco sur la psychanalyse, lu au moment de son divorce « ***à un moment presque de déprime. Ce livre m'a fait du bien, m'a énormément apporté. Il m'a appris qu'il fallait être responsable de soi, mais pas des autres. [...] Et c'est vrai que moi, dans ma vie, j'avais tendance à être responsable de tout le monde. Et quand j'ai réalisé ça, je me suis dit, mais bien sûr, il faut changer ça.*** »

C'est également ce que rapporte Guy, quarante-cinq ans, éducateur spécialisé :
« ***Alors, il y a une période de ma vie où j'ai fait de la déprime, une très grosse déprime. Et là, je ne lisais plus rien. Il n'y a que les textes de Mélanie Klein qui m'apportaient quelque chose, qui m'aidaient. Oui, Mélanie Klein, ça m'a beaucoup aidé à ce moment. Je ne pouvais lire que ça.*** »

L'intérêt de ces propos est double. Cela permet d'une part de montrer que la fonction d'aide symbolique de textes (littéraires ou autre) n'est ni propre aux écrits de Bobin ni l'apanage de ses seuls lecteurs. Cela semble être une fonction tout à fait ordinaire et mobilisée par de nombreux lecteurs, sans être reconnue comme telle. Et cela tend à démontrer d'autre part qu'il faut avoir éprouvé une expérience en terme de rencontre

heureuse avec les textes de Bobin, pour que la fonction d'aide symbolique soit opérante auprès du lecteur. C'est en tout cas ce qui se dégage de l'analyse d'une cinquantaine d'expérience de réception des textes de Bobin par un lectorat socialement différencié. Cette étude étant résolument qualitative, toute généralisation de ce résultat serait sans doute abusive, et on ne doit pas s'interdire d'imaginer relever des expériences de réception où la fonction d'aide symbolique pourrait être éprouvée même si l'expérience n'est pas relatée dans le registre de la rencontre heureuse. Il semble toutefois que des ensembles plutôt stabilisés de traits pertinents rendent compte de formes relativement polarisées d'expériences de réception. A un récit d'impressions de lecture relevant de l'émotion, du sentiment d'être « touché » par les textes, d'une sensation de révélation à leur lecture, correspond dans une grande majorité des cas, un usage de la fonction d'aide au lecteur. Et à ces deux traits pertinents (effets et fonctions) s'associe un certain rapport à la lecture, où sphères professionnelles et privées se mêlent pour donner aux livres en général, aux textes de Bobin en particulier, une légitimité notable.

Conclusion du chapitre

Un modèle d'expérience de réception semble se dégager de l'étude de la combinaison de trois traits pertinents, pour les cas de réception positive des textes de Bobin.

Cela concerne ce qui se rattache à la « rencontre heureuse » : cet effet de réception comprend des impressions de « révélation », de « bien-être », « d'apaisement », des sentiments de « se lire dans le texte », de « se révéler à soi-même » et d'avoir fait une « rencontre » avec le texte. A cet effet peuvent se combiner des usages ou fonctions des textes orientés vers une aide symbolique : la lecture des textes de Bobin consiste alors pour une part en une recherche de « petites phrases qui font du bien », de « pansements de l'âme », dont la fonction principale va consister en une requalification du quotidien. Cet effet et ces fonctions ou usages des textes sont plus le fait d'individus évoluant dans des milieux (professionnels notamment) où la lecture littéraire et l'oeuvre de Bobin ont une légitimité suffisamment établie pour qu'ils puissent avoir des échanges sur ces thèmes. Cela correspond dans notre population plutôt aux enquêtés enseignants, intervenants dans le champ artistique, étudiants, membres du clergé. La formation est plutôt littéraire et supérieure.

Dans les autres discours positifs de réception, on a pu repérer un terme redondant, sans pour autant en faire un modèle d'expérience de réception. Il s'agit de la « lecture intéressante » : il regroupe des lecteurs qui relatent en terme de connaissances sur le monde, d'enrichissement de leur culture personnelle les effets positifs de leur lecture des textes de Bobin. Il s'agit plutôt de lecteur (dans notre population) de formation scientifico-technique dans le supérieur.

« Révélation » ou « rencontre heureuse » et « lecture intéressante » paraissent ainsi correspondre à des formes d'expériences de réception des textes qui renvoient à des compétences de lecteurs différentes : d'une part à une culture de l'expérience littéraire (et peut-être même plus généralement artistique) fondée sur l'émotion, et d'une culture également de l'intériorité ; d'autre part à une culture de l'accroissement des connaissances sur le monde (plutôt que sur soi). Ces deux formes correspondent

peut-être à des traditions intellectuelles distinctes relevant soit de l'émotion soit de la raison. Au regard du nombre important d'enquêté se référant à la première forme d'expérience de réception on peut dire que, dans la querelle opposant *movere* et *docere*, il semble que la victoire n'appartiennent pas aussi radicalement à l'administration de la preuve au moyen de la persuasion. Convaincre au moyen d'une émotion qui submerge tout sur son passage reste un procédé employé dans la littérature, reconnu et apprécié des lecteurs contemporains. Ce qui conforte tout à fait les propositions faites par Francis Goyet dans *Le Sublime du lieu commun*⁴¹⁸. A la littérature et à la poésie reste le pouvoir de la séduction dont les armes sont le *movere* et dont les effets en terme de réception (dont notamment l'aide symbolique) auprès des lecteurs de Bobin en attestent de la vitalité et l'actualité.

⁴¹⁸ F. Goyet, *Le Sublime du « lieu commun », L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996

CONCLUSION GENERALE

Nous aurons tenté tout au long de cette recherche de cerner un domaine de la sociologie au moyen de questionnements et de matériaux (le corpus d'un écrivain, la critique littéraire, des discours de lecteurs) dont le rapprochement dans une même étude en constitue finalement la nouveauté. Sous couvert d'une question générale relative à l'expérience de réception des oeuvres littéraires de Christian Bobin, nous nous sommes intéressée à ce que l'on pourrait appeler l'activité symbolique ordinaire des lecteurs. L'oeuvre de l'écrivain s'y prêtait particulièrement bien : un constant va-et-vient entre des descriptions de situations ordinaires et des injonctions à penser et à se comporter ont été les caractéristiques principalement étudiées dans la première partie de la thèse. L'expérience de réception d'une cinquantaine d'enquêtés socialement différenciés a ensuite voulu rendre compte du travail interprétatif et des formes d'appropriation des textes de Bobin par ses lecteurs, dans la seconde partie de la thèse. En toile de fond, le thème des modalités d'appréhension de l'univers symbolique ordinaire des enquêtés a été constamment sollicité. Il convient à présent de s'y attarder.

Les définitions de la vie, de la souffrance sont des thèmes philosophiques, religieux classiques. Leurs représentations selon les classes sociales ont également fait l'objet de recherches et de théorisations (P. Bourdieu, *La Distinction*). En revanche, il semble que rendre compte de ces thématiques produites pour eux-mêmes par des individus socialement différenciés ne soit pas un point fréquemment abordé en sociologie. En axant notre regard sur les rapports, réactions, appropriations, confrontations aux définitions, injonctions, assertions proposées par Bobin tout au long de son oeuvre, nous avons ainsi montré une des dimensions du travail symbolique ordinaire tel qu'il est effectué au moyen

de la littérature par les lecteurs. Il y a donc d'une part, du côté du monde du texte la construction d'un univers symbolique plus ou moins fermé, plus ou moins complexe, et de la part des lecteurs, du côté du monde des lecteurs un travail de positionnement par rapport à celui du texte.

Les travaux de Max Weber, mais également de P. Berger, et T. Luckmann auront été le point d'ancrage de ces réflexions. Nous y avons en effet puisé un certain nombre d'expressions et de concepts, en prenant comme postulat celui que Weber formule à propos de la nécessité pour tout groupe humain d'insérer leurs préoccupations et activités dans un univers symbolique vivable :

« La rationalisation des actes et des instruments de l'action ne s'exerce pas seulement pour transformer les conditions d'existence matérielle d'un groupe social, mais elle s'exerce de manière tout aussi déterminante dans l'aménagement de l'univers symbolique qui permet à tout groupe de vivre dans un monde symboliquement vivable, c'est-à-dire suffisamment cohérent et satisfaisant, à tout le moins non désespérant. Par la théorie du besoin symbolique, irréductible à d'autres besoins, Weber se distingue aussi d'une autre approche scientifique de l'histoire des religions, celle qui, pour mieux exorciser la nostalgie religieuse toujours suspecte de complicité idéaliste ou spiritualiste avec la religion, s'empresse d'embrasser par principe le parti explicatif le plus réductionniste. »⁴¹⁹

Ce travail de construction de sens pour la vie ordinaire passant par une quête plus ou moins explicite (au moyen en partie des textes de Bobin) ne concerne qu'une partie de notre lectorat. Se sont exprimés sur ce thème les enquêtés enseignants, étudiants, des individus en période de transition professionnelle, de changements affectifs. Il semble donc qu'un moment de rupture, de crise, de changement de contexte constitue une des conditions d'émergence de ces questionnements, et pour certains (possédant certaines compétences littéraire, certaines dispositions), se présente sous la forme de « quête de sens ». C'est d'ailleurs précisément à ces moments que les instances de légitimation des institutions ont à fonctionner, ainsi que Berger et Luckmann le soulignent à propos de l'expérience du deuil.

Il faut toutefois préciser que les formes de l'activité symbolique ordinaires ne sont pas données dès lors que l'on connaît le milieu social d'appartenance d'un individu. Si cela permet peut-être d'en tracer les grandes lignes, sous forme de régularités statistiques l'échelle retenue ici est celle de l'individu. Nous avons pu mettre en évidence les variations qui s'opéraient au sein d'un même individu pour la réception des textes de Bobin lorsque les contextes changent. Cela signifie qu'un travail centré sur la genèse et l'appréhension du travail symbolique des individus exige un cadre théorique autorisant le repérage de contradictions, de divergences d'énoncés relevant d'univers symboliques différents, opposés, contradictoires ou complémentaires au sein d'un même individu.

La question se pose de savoir quelles peuvent être les institutions susceptibles de jouer un rôle dans la construction et légitimation des univers symboliques. Pour H. R. Jauss, il apparaît que la littérature possède une fonction communicationnelle tout à fait centrale.

⁴¹⁹ J.C. Passeron, « Introduction », Max Weber, *Sociologie des religions*, Paris, Gallimard, 1996, p. 16

« Entre les pôles de la rupture et de la réalisation des normes, entre le renouvellement des horizons dans le sens du progrès et l'adaptation à une idéologie régnante, cependant, l'art est intervenu dans la praxis sociale, tout au long des siècles qui ont précédé son accession à l'autonomie, en exerçant toute une gamme d'actions que l'on peut appeler communicationnelles, au sens restreint d'actions créatrices de normes. En font partie aussi bien le rôle joué par l'art héroïque (poser, fonder, exalter et légitimer des normes nouvelles) que la contribution proprement immense de l'art didactique à la transmission, à la diffusion, à l'élucidation du savoir existentiel amassé dans la pratique quotidienne, et que chaque génération devait transmettre à la suivante. »⁴²⁰

C'est pour cette raison que la fonction d'aide symbolique (ou thérapeutique) fonctionne auprès des lecteurs, et a pu être mise en évidence pour un certain nombre d'enquêtés. Il s'agit selon nous d'une fonction non pas inédite mais bien connue d'un grand nombre de lecteurs, utilisée sans se désigner comme telle, et qui n'avait pas fait l'objet d'une théorisation.

Par ailleurs, nous pensons que les supports permettant l'acquisition de schèmes d'interprétation relevant d'univers symboliques particuliers peuvent être variés : émissions télévisuelles, radiophoniques, articles de presse, livres, chansons, films cinématographiques, sont susceptibles de délivrer des énoncés que s'approprient éventuellement des individus au prix d'un travail interprétatif et d'une confrontation avec leurs schèmes d'interprétation.

Il serait alors intéressant de poursuivre ces interrogations en élargissant le champ des investigations dans trois directions. En questionnant tout d'abord les oeuvres ou produits culturels susceptibles de proposer des univers symboliques ; en essayant de définir ensuite des formes variées d'univers symboliques (avec les textes de Bobin, nous n'avons accédé qu'à une seule forme correspondant à la mystique contemplative) ; en regardant enfin du côté des réceptions afin de voir comment les individus d'approprient, travaillent, se positionnent par rapports à ces univers symboliques.

D'une certaine manière, nous rejoignons ainsi le voeu émis par J. Bruner si l'on donne à ce qu'il nomme la « *psychologie ordinaire* » un sens proche de la notion d'univers symbolique :

« Je crois que nous avons profondément besoin d'une psychologie qui examine le rôle médiateur de la psychologie populaire, la façon dont nous l'utilisons pour nous aider à représenter et comprendre le monde social qui nous entoure, comment nous abordons les interprétations du monde dans ces cadres, comment nos institutions la reflètent et la renforcent, comment nos modèles linguistiques et discursifs sont organisés en ses termes. [...] Nous avons besoin d'une psychologie qui tente d'expliquer de tels sujets non pas *in vitro*, non pas en termes d'universaux de pensée, de sentiments et d'action qui agissent à l'intérieur de l'esprit de l'individu, pour ainsi dire, mais dans le but de comprendre comment l'esprit et l'action sont conduits par la psychologie populaire d'une culture. Je veux désigner un tel programme en tant que 'psychologie culturelle', mais j'ignore à qui il revient de la pratiquer. L'un de ses

⁴²⁰ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 286 - 287

objectifs consiste certainement à replacer le psychisme dans l'anthropologie et la culture dans la psychologie. L'essentiel d'une telle psychologie culturelle serait sans nul doute la signification.[...] Quand une réelle psychologie culturelle sera mise en place, elle utilisera la psychologie populaire comme l'une de ses principales sources de renseignements et essaiera de déterminer sa place indispensable dans la conduite de la vie quotidienne. » ⁴²¹

⁴²¹ Jérôme Bruner, « Culture et développement humain », *Le développement de l'enfant, savoir- faire savoir dire*, Paris, PUF, 1983, pp. 305-306

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

- BANDIER Norbert, Analyse sociologique du groupe surréaliste français et de sa production de 1924 à 1929, Thèse de doctorat de sociologie, Université Lumière Lyon 2, 1988.
- BANDIER Norbert, Sociologie du surréalisme, 1924-1929, Paris, La Dispute, 1999
- BAKHTINE Mikhail, Le marxisme et la philosophie du langage, Paris, éditions de Minuit, 1977
- BAKHTINE Mikhail, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978
- BAKHTINE Mikhail, Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1984
- BAUDELOT, Christian, CARTIER Marie, DETREZ Christine, Et pourtant ils lisent..., Paris, Seuil, 1999
- BENICHOU Paul, Le Temps des prophètes, doctrines de l'âge romantique, Paris, Gallimard, 1977
- BENICHOU Paul, Les Mages romantiques, Paris, Gallimard, 1988
- BENICHOU Paul, le sacre de l'écrivain. 1750 - 1830 Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, Paris, Gallimard, 1996
- BERGER Peter, LUCKMAN Thomas, La Construction sociale de la réalité, Paris, Armand Colin, 1996
- BOURDIEU Pierre, La Distinction. Critique sociale du jugement, Paris, éditions de Minuit, 1979
- BOURDIEU Pierre, Le Sens pratique, Paris, Editions de Minuit, 1980
- BOURDIEU Pierre, Questions de sociologie, Paris, Editions de Minuit, 1984, 277 p.
- BOURDIEU Pierre, « Le champ littéraire », Actes de la Recherche en Sciences sociales n°89, septembre 1991, pp. 3 - 47
- BOURDIEU Pierre, Les Règles de l'art, Paris, Seuil, 1992
- BOURDIEU Pierre, WACQUANT Loïc (J.D), Réponses. Pour une anthropologie réflexive, Paris, Seuil, 1992
- BOURDIEU Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n° 126/127, Mars 1999, p. 3 à 29
- BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, L'Amour de l'art, Paris, Editions de Minuit, 1969
- BOUVERESSE Jacques, Le mythe de l'intériorité, Paris, Editions de Minuit, 1987
- CERTEAU Michel (de), « Lire : un braconnage », L'invention du quotidien, Paris, Folio, Essais, Gallimard, 1990, pp. 239 - 259
- CHARPENTIER Isabelle, « De corps à corps. Réception croisée d'Annie Ernaux », Politix, 1994, pp. 45 - 75
- CHARPENTIER Isabelle, Une intellectuelle déplacée. Enjeux et usages sociaux et politiques de l'oeuvre d'Annie Ernaux (1974-1998), Thèse de doctorat de sciences politiques, sous la direction de B.Pudal, Université de Montpellier, février 1999
- CHARTIER Anne-Marie, HEBRARD Jean, Discours sur la lecture (1880 - 2000), Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, Fayard, 2000

-
- CHARTIER Roger, *L'ordre des livres, Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècles*, Aix en Provence, Alinéa, 1992
- CHARTIER Roger, « Textes, formes interprétations », préface à D. F. MacKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Editions du cercle de la Librairie, 1991
- CHARTIER Roger, « Textes, imprimés, lectures », in M. Poulain, *Lire en France aujourd'hui*, Editions du Cercle de la Librairie, 1993, pp. 13 - 29
- CHARTIER Roger (ed), *Pratiques de la lecture*, Paris, Editions Rivages, 1985
- CHARTIER Roger, *Le Livre en révolution*, Textuel, 1997
- COMPAGNON Antoine, *La Troisième République des lettres*, Paris, Seuil, 1983
- DELBAT Jean-Luc, *Le Guide LIRE de l'écrivain, l'Archipel*, 1998
- ELIAS Norbert, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1985
- ELIAS Norbert, *La Société des individus*, Fayard, 1991
- FABIANI Jean-Louis, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des oeuvres », *Genèse* n°11, mars 1993, pp. 148 - 167
- FABIANI Jean-Louis, « Les règles du champ », Bernard Lahire (ed), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu, Dettes et critiques*, Editions La Découverte, 1999, pp. 75 à 95
- FRAISSE Emmanuel, « Le livre, la lecture et le lecteur dans la critique littéraire en France (1880 – 1980) », Anne Marie Chartier, Jean Hébrard, *Discours sur la lecture (1880 – 2000)*, Fayard, pp. 561 - 595
- GARDE – TAMINE Joëlle, *La Rhétorique*, collection Cursus, Armand Colin, 1996
- GINZGURG Carlo, *Le Fromage et les vers, l'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1980
- GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959
- GOODY Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, éditions de Minuit, 1977
- GOULEMOT Jean-Marie, « De la lecture comme production de sens », Roger Chartier (ed), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 115-128
- GOYET Francis, *Le sublime du 'lieu commun', L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996
- GOYET Francis, « Introduction au Traité du Sublime de Longin », in Longin, *Traité du sublime*, Paris, Bibliothèque Classique, 1995
- HEINICH Nathalie, *Etats de femmes, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, nrf Essais, Gallimard, 1996
- HEINICH Nathalie, « Les façons d' « être » écrivain », *Revue Française de Sociologie*, XXXVI, 1995, pp. 499 – 524
- HEINICH Nathalie, *Etre écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000
- ISER Wolfgang, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1976
- JAUSS Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, nrf, Gallimard, 1982
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Tel, Gallimard, 1978

- KAUFMANN Jean-Claude, *Le Coeur à l'ouvrage, Théorie de l'action ménagère*, Paris, Nathan, 1997
- LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XIXe siècle*, Bordas, 1980
- LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XVIIIe siècle*, Bordas, 1985
- LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XVIIe siècle*, Bordas, 1989
- LAHIRE Bernard, *Culture écrite et inégalités scolaires. Sociologie de l' « échec scolaire » à l'école primaire*, Lyon, PUL, 1993
- LAHIRE Bernard, *La Raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lyon, PUL, 1993
- LAHIRE Bernard, *Tableaux de famille. Heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*, Gallimard/Seuil, Paris, 1995
- LAHIRE Bernard, « *Ecrits hors école : la réinterrogation des catégories de perception des actes de lecture et d'écriture* », in Bernardette Seibel (ed), *Lire, faire lire*, Paris, Le Monde Editions, 1995, pp. 137 - 155
- LAHIRE Bernard, *Les manières d'étudier*, Paris, La documentation française, 1997
- LAHIRE Bernard, *L'Homme pluriel, Les ressorts de l'action*, Paris, Essais et Recherches, Nathan, 1998
- LAHIRE Bernard, « *Champ, hors-champ, contre-champ* », in Bernard Lahire (ed), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu, Dettes et critiques*, Paris, Editions La Découverte, 1999, pp. 23 - 59
- LEENHARDT Jacques, « *Les effets esthétiques de l'oeuvre littéraire : un problème sociologique* », in Martine Poulain (ed), *Pour une sociologie de la lecture*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1988
- LEENHARDT Jacques, JOSCA Pierre, *Lire la lecture*, Editions le Sycomore, 1980
- LENOIR Frédéric, *Le bouddhisme en France*, Paris, Fayard, 1999
- LEVY Clara, *Les écrivains juifs contemporains de langue française. Déclinaisons identitaires et modes d'expression littéraire*, Thèse pour le doctorat de sociologie, sous la direction de Dominique Schnapper, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, 1997
- MackENZIE D. F., *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1991
- MAUGER Gérard, POLIAK Claude, « *Lectures ordinaires* », in Bernardette Seibel, *Lire, faire lire*, Paris, Le Monde Editions, 1995
- MAUGER Gérard, POLIAK Claude, « *Les usages sociaux de la lecture* », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 123, Juin 1998, (pages)
- MAUGER Gérard, POLIAK Claude, PUDAL Bernard, *Histoires de lecteurs*, Paris, Essais et Recherches, Nathan, 1999
- MOLINIE Georges, VIALA Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993
- MOLLIER Jean-Yves, SOREL Patricia, « *L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIXème et XXème siècles. Approches bibliographiques* », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Mars 1999, n°126/127, p. 39 - 60

-
- NOIZET Pascale, L'Idée moderne d'amour. Entre sexe et genre : vers une théorie du sexologème, Paris, Editions Kimé, 1996
- PASSERON Jean-Claude, Le raisonnement sociologique, L'espace non paupérien du raisonnement naturel, Paris, Nathan, 1991
- PASSERON Jean-Claude, « l'espace mental de l'enquête (I) : la transformation de l'information sur le monde dans les sciences sociales », Enquête n°1, 1995, pp. 13 - 42
- PASSERON, Jean-Claude, « Introduction », Max Weber, Sociologie des religions, Paris, Gallimard, 1996
- PAVIS Fabienne, POLIAK Claude, « Romance et ethos populaire. La vie et l'oeuvre de Denise Roux, auteur de la presse populaire féminine », Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n°123, Juin 1998, pp. 65 - 86
- PEQUIGNOT Bruno, La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne, Paris, L'Harmattan, 1991
- PINTO Louis, Pierre Bourdieu et la théorie du monde social, Albin Michel, 1998
- POULAIN Martine (ed), Lire en France aujourd'hui, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1993
- PRIVAT Jean-M., REUTER Yves, Lectures et médiations culturelles, Lyon, Actes du Colloque villeurbanne, 1990, PUL, 1991
- RICOEUR Paul, « Monde du texte et monde du lecteur », Temps et récits. 3. Le temps raconté, Paris, Seuil, 1985, pp. 284 - 329
- SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, « A propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », Annales Histoire Sciences Sociales, Mars-Avril 1994, p. 395 - 407
- SAPIRO Gisèle, La Guerre des écrivains, Paris, Fayard, 1999
- SHUSTERMAN Richard, L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire, Le Sens commun, Paris, Les Editions de Minuit, 1992
- SINGLY François (de), « Un cas de dédoublement littéraire », Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n°6, 1976, pp. 76 - 86
- TAYLOR Charles, Les Sources du moi, La formation de l'identité moderne, Paris, La couleur des idées, Seuil, 1998
- THIESSE Anne Marie, Le Roman du quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque, Paris, Le Chemin Vert, 1984
- VIALA Alain, naissance de l'écrivain, Paris, Editions de Minuit, 1985
- VIALA Alain, « L'enjeu en jeu : rhétorique du lecteur et lecture littéraire », in Michel Picard (ed), La Lecture littéraire, Paris, Colloque de Reims, Clancier – Guenaud, 1987
- WEBER Max, Sociologie des religions, Paris, Gallimard 1996
- WRIGHT MILLS Charles, L'Imagination sociologique, Paris, La Découverte, Poche, 1967
- La Sainte Bible, Paris, Editions du Cerf, 1955

Ouvrages de Christian Bobin parus entre 1977 et 2001 (1^{er} janvier)

- C. Bobin, *Lettre pourpre*, Editions Brandes, (pages non numérotées), 1977
- C. Bobin, *Le Feu des chambres*, Editions Brandes, (pages non numérotées), 1977
- C. Bobin, *Le Baiser de marbre noir*, Editions Brandes, (pages non numérotées), 1984
- C. Bobin, *Souveraineté du vide*, Fata Morgana, 1985, 45p.
- C. Bobin, *L'Homme du désastre*, Fata Morgana, 1986 (a) 60p.
- C. Bobin, *Le Huitième jour de la semaine*, Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 1986 (b) 80p.
- C. Bobin, *L'Enchantement simple*, Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 1986 (c) 76p.
- C. Bobin, *Lettres d'or*, Fata Morgana, 1987 (a) 55p.
- C. Bobin, *Roi, dame, valet*, Editions Brandes, 1987 (b)
- C. Bobin, *La Part manquante*, Gallimard, 1989, 101p.
- C. Bobin, *Eloge du rien*, Fata Morgana, 1990 (a), 24p.
- C. Bobin, *La Femme à venir*, Gallimard, 1990 (b), 140p.
- C. Bobin, *La Vie passante*, Fata Morgana, 1990 (c), 42p.
- C. Bobin, *Le Colporteur*, Fata Morgana, 1990 (d), 32p.
- C. Bobin, *Une Petite robe de fête*, Gallimard, 1991 (a), 91p. (en Folio)
- C. Bobin, *L'Autre visage*, Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 1991 (b), 64p.
- C. Bobin, *La Merveille et l'obscur*, Parole d'Aube, 1991 (c), 83p.
- C. Bobin, *Un Livre inutile*, Fata Morgana, 1992 (a), 68p.
- C. Bobin, *Le Très-Bas*, L'Un et l'Autre, Gallimard, 1992 (b), 132p.
- C. Bobin, *Isabelle Bruges*, Le Temps qu'il fait, 1992 (c)
- C. Bobin, *L'Eloignement du monde*, Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 1993, 59p.
- C. Bobin, *L'Inespérée*, Gallimard, 1994 (a), 135p.
- C. Bobin, *Quelques jours avec elles*, Le Temps qu'il fait, (pages non numérotées), 1994 (b)
- C. Bobin, *Coeur de neige*, Théodore Balmoral, 1994 (c), 23 p.
- C. Bobin, *L'Épuisement*, Le Temps qu'il fait, 1994 (d), 117p.
- C. Bobin, *L'Homme qui marche*, Le Temps qu'il fait, 1995 (a), 34p.
- C. Bobin, *La Folle Allure*, Gallimard, 1995 (b), 140p.
- C. Bobin, E. Boubbat, *Donne moi quelque chose qui ne meure pas*, Gallimard, (pages non numérotées), 1996 (a)
- C. Bobin, *La Plus que vive*, Gallimard, 1996 (b), 103p.

- C. Bobin, S. Delfendahl, *Une conférence d'Hélène Cassicadou*, Le Temps qu'il fait, 1996 (c), 36p.
- C. Bobin, S. Delfendahl, *Clémence Grenouille*, Le Temps qu'il fait, 1996 (d), 36p.
- C. Bobin, S. Delfendahl, *Gaël Premier, roi d'Abimmmmmme et de Mornelonge*, Le Temps qu'il fait, 1996 (e), 36p.
- C. Bobin, S. Delfendahl, *Le Jour où Franklin mangea le soleil*, Le Temps qu'il fait, 1996 (f), 36p.
- C. Bobin, *Autoportrait au radiateur*, Gallimard, 1997 (a), 168 p.
- C. Bobin, *Mozart et la pluie*, Entre 4 Yeux, Lettres Vives, 1997 (b), 57 p.
- C. Bobin, *Geai*, Gallimard, 1998 (a), 110p.
- C. Bobin, *L'Équilibriste*, Le Temps qu'il fait, 1998 (b), 37p.
- C. Bobin, *La Présence pure*, Le Temps qu'il fait, 1999 (a), 66p.
- C. Bobin, *Tout le monde est occupé*, Le Mercure de France, 1999 (b), 127p.

Livre, articles, émissions de radio sur Christian Bobin

- BOBIN Christian, JULIET Charles, « Plumes d'anges », *L'Autre Journal*, n°2, 1993
- CAMUS Michel, « A voix nue, entretiens avec Christian Bobin », France-Culture, juin 1994
- CESSOLE Bruno (de), *Les Livres de leur vie. Entretien avec Christian Bobin*, Centre Georges Pompidou, 1994
- COQ Guy, « La Parole Vive. Entretien avec Christian Bobin », *Revue Esprit*, Mars – Avril 1994
- SOLEMNE, Marie (de), *La Grâce de solitude. Dialogues avec Christian Bobin*, Jean-Michel Besnier, Jean-Yves Leloup, Théodore Monod, Dervy, 1998
- RICHARD Jean-Pierre, *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996

Articles de critique littéraire (presse régionale, nationale, étrangère et spécialisée)

- A.C., « Un 'fou de pureté' », *Les Echos, le quotidien de l'économie*, 12 avril 1994
- « Albe, c'est son nom », *Ouest France*, 7 mai 1990
- « A lire », *Vie Chrétienne*, avril 1993
- ALBERTY Olympia, « Beauté de Saint François d'Assise », *Nice-Matin*, 27 septembre

1992

ANEX Georges, « Ange ou démon. Chronique du roman », *Le Journal de Genève*, 24 mars 1990

ARGAND Catherine, « Bobin dans les nuages », *LIRE*, avril 1994

BAZIN Gisèle, « Biographie », *R.O.C*, 13 mai 1993

BEIGBEDER Frédéric, « Le dernier Christian Bobin », *Globe-Hebdo*, 16 mars 1994

BESSIERE Gérard, « Question de bon sens », *La Vie*, 5 novembre 1992

BESSIERE Gérard, « Le Très-Bas », *La Vie*, 5 novembre 1992

BESSON Patrick, « Pourquoi l'écriture anorexique de Christian Bobin suscite-t-elle la boulimie des lecteurs », *Paris-Match*, 29 septembre 1994

BETTENCOURT Pierre, « Un traité du ravissement », *Le Monde*, 8 août 1986

BICHELBERGER Roger, « Le chemin de la joie », *Le Républicain lorrain*, 25 octobre 1992

« Bobin (Christian) – La Femme à venir », *Notes Bibliographiques*, juillet août 1990

« Bobin l'incontournable », *VITAL*, juillet 1994

BOISSINOT Raoul, « Le Très-Bas », *Eglise de Meaux*, avril 1993

BONNARD Valérie, « A la recherche d'un phare », *La Nouvelle revue de Lausanne*, 25 mai 1990

BONNIER Sylvie, « La discrétion lumineuse de Bobin éclaire les lignes du Creusot », *Tribune de Genève*, 21 – 22 novembre 1992

BOURGEADE Pierre, « Révolution conseille », *Révolution*, 23 mars 1990

BOUTET Jacques-Bernard, « Christian Bobin : chronique d'une émotion », *Le Quotidien de Paris*, 16 mai 1990

« Box office de la Hune », *Globe*, mai 1990

BRISON Danièle, « A la source des mots », *Dernières nouvelles d'Alsace*, 28 octobre 1992

BROUSTE Judith, « 'Expliquer, c'est tuer' », *La quinzaine littéraire*, 1 juin 1991

CARRAVAGGIO P., « Les choses de la vie », *Panorama. Le quotidien de la médecine*, 5 octobre 1992

CARCASSONNE Manuel, « Un François d'Assise enluminé », *Le Figaro Littéraire*, 28 septembre 1992

CESSOLE de Bruno, « A la lumière de Bobin », *Impact-Médecin*, 12 février 1993

« Ch. Bobin. Le Très-Bas », *Le Progrès*, 4 octobre 1992

CHAVARDES Maurice, « La rébellion des mots », *Témoignage chrétien*, 16 juin 1990

CHAVARDES Maurice, « En l'honneur du Très-Bas », *Témoignage Chrétien*, 10 octobre 1992

CHAVARDES Maurice, « L'abécédaire du désir », *Témoignage Chrétien*, 28 mai 1994

« Christian Bobin, une pause dans le chaos », *ELLE*, 11 avril 1994

CLEMENT Thomas, « Christian Bobin, un cri de révolte », *Panorama, un regard*

-
- chrétien*, n° 294, juillet août 1994
- COMTE-SPONVILLE André, « Christian Bobin, poète », *Libération*, 5 mai 1987
- COMTE-SPONVILLE André, « La force pure de Christian Bobin », *La quinzaine littéraire*, 1 juin 1991
- COMTE-SPONVILLE André, « Il écrit comme on devrait vivre », *Écritures*, 1^{er} trimestre 1993
- CONOD François, « Un saint patron des coeurs purs », *Le Passe-Muraille*, mai 1994
- CREPU Michel, « Les fauves du monde sont comme des pluies d'été », *La Croix-l'événement*, 10 juillet 1994
- « Croire, c'est comme tomber amoureux », *Phosphore*, décembre 1994
- DAROL Guy, « L'effusion de vie », *Magazine littéraire*, n° 305, 1992
- DELMAS Laurent, « Le livre du mois : 'l'Inespérée' de Christian Bobin », *L'officiel du livre*, avril 1994
- DELVAILLE Bernard, « De Ruteboeuf à Bobin », *Le Magazine littéraire*, décembre 1986
- DEMEMES-PERCIVAL Lydie, « Chien François d'Assise », *LU*, septembre 1992
- DESCAMPS Pierre, « La Part manquante, par Christian Bobin », *Feuilles de Valenciennes*, 28 août 1989
- DRACHLINE Pierre, « l'amour des mots de Christian Bobin », *Le Monde*, 3 mai 1985
- DUBOIS Jean-Paul, « Vivre seul(e) aujourd'hui », *Le Nouvel Observateur*, 3 mars 1994
- « Du jour au lendemain », *Télérama*, 16-22 septembre 1989
- « ELLE applaudit », *ELLE*, 22 février 1993
- EMERY F., « Livres pour nous », *L'Echo des parents*, décembre 1992
- EZINE Jean-Louis, « Saint Bobin lisez pour nous. Ou comment une rêverie sur saint François d'Assise caracole parmi les best-sellers tandis que son auteur prend des allures de prophète », *Le Nouvel Observateur*, 12 novembre 1992
- EZINE Jean-Louis, « Enfin Bobin vint. Les raisons du succès », *Le Nouvel Obs*, 19-25 septembre 1996
- FISCHER Elise, « Le Très-Bas », *France catholique*, novembre 1994
- FISCHER Elise, « Qui me prendra la main ? », *France-Catholique*, 10 juin 1994
- FLORENCE Christine, « Les livres du mois », *Prier*, mai 1993
- FOSSEY Jean-Michel, « Il suffit de presque rien », *La Liberté de l'Est*, 10 avril 1990
- GARCIN Jérôme, « Christian Bobin : lire c'est vivre », *L'Événement du jeudi*, 20 juin 1991
- GARCIN Jérôme, « Christian Bobin : la gloire d'un pur », *L'Événement du Jeudi*, 10-16 mars 1994
- GARCIN Jérôme, « Le cercle du poète s'agrandit », *L'Évènement du Jeudi*, 13 octobre 1994
- GAZIER Michèle, « Le vagabond céleste », *Télérama*, 9 sept 1992
- GAZIER Michèle, « Que la lumière soit », *Télérama*, 13 avril 1994

- GERARD Alain, « Christian Bobin : La Femme à venir », *Sources*, septembre 1991
- GIRAUD Brigitte, « Bobin, 'la certitude de n'être rien' », *Lyon Libération*, 20 mai 1990
- GIROUD Françoise, « Nouvelles parutions », *Le Journal du dimanche*, 10 avril 1994
- GLEVVOD Geneviève, « Ebauche d'un portrait », *Confluence*, avril 1995
- HORDE Tristan, « Christian Bobin », *Le Français d'aujourd'hui*, juin 1989
- JOSSUA Jean-Pierre, « Christian Bobin », *Vie Spirituelle*, janvier – février 1993
- JULIET Charles, « Le murmure intérieur », *Le Figaro*, 9 avril 1990
- KECHICHIAN Patrick, « La gloire du simple », *Le Monde*, 26 juillet 1991
- KECHICHIAN Patrick, « Sous le charme de Christian Bobin », *Le Monde*, 25 août 1989
- KECHICHIAN Patrick, « Christian Bobin face au Poverello », *Le Monde*, 11 sept 1992
- KECHICHIAN Patrick, « L'illusion Bobin », *Le Monde*, 1 avril 1994
- KECHICHIAN Patrick, « Bobin, le sucre et les petits oiseaux », *Le Monde*, 4 octobre 1996
- KUFFER Jean-Louis, « A la gloire du Très-Bas », *Le Passe muraille (suisse)*, septembre 1992
- KUFFER Jean-Louis, « Coup de coeur », *24 Heures Lausanne*, 26 août 1992
- KUFFER Jean-Louis, « Un 'homme d'enfance' », *24 Heures Lausanne*, 26 septembre 1992
- « L'écrivain creusotin Christian Bobin en vedette dans 'le Figaro des livres' », *Le Progrès*, 11 avril 1990
- « L'Inespérée », *BIBA*, mai 1994
- « La Femme à venir », *Libération*, 5 avril 1990
- « La femme à venir », *Page des libraires*, mai 1990
- LAGET T., « Simplicité », *Le Médecin biopathologiste*, novembre-décembre 1992
- « Le choix des libraires », *Lyon Figaro*, 9 juin 1989
- « Le Très-Bas », *Croyants en liberté*, avril 1993
- « Le Très-Bas », *Les Echos*, janvier 1993
- « Le Très-Bas », *Psychologies*, octobre 1992
- LEBRUN Jean-Claude, « Livraisons », *Révolution*, 20 avril 1990
- LEPAPE Pierre, « Le retour des saint-sulpiciens », *Le Monde*, 3 novembre 1995
- « Les professions », *Livres de France*, janvier 1993
- « Les racines d'un écrivain », *LIRE* n° 238, 01-09-95
- LIBAN Laurence, « Bobin aux Halles », *LIRE*, novembre 1994
- « Littérature pour tous », *Télérama*, 7 octobre 1989
- L.N., « Virgule », *Construire*, 13 au 30 mars 1994
- LORANQUIN A., « Christian Bobin », *Bulletin des Lettres*, 15 février 1993
- LOURY Rémy, « Le Très-Bas de Christian Bobin, deuxième prix Joseph Delteil », *Midi*

Libre, 30 janvier 1993

- MADÉLIN Henri, « Télévision chronophage », *Le Monde diplomatique*, mai 1994
- MARTIN Isabelle, « Bobin l'enchanteur », *Gazette de Genève*, 17-18 octobre 92
- MARTIN LA MESLEE Valérie, « En odeur de sainteté », *France-Soir*, 8 octobre 1992
- MASSON Robert, « En mémoire des jours », *France-Catholique*, 29 janvier 1993
- MASSON Robert, « En mémoire des jours », *France-Catholique*, n° 2450, 6 mai 1994
- MATHIEU Hélène, « Les hommes nous disent qu'ils nous aiment », *Marie-Claire*, n° 506, octobre 1994
- MATIGNON Renaud, « Les mésaventures du charabia », *Le Figaro Littéraire*, 11 mars 1994
- MAULPOIX Jean-Michel, « Le désastre et la merveille », *La Quinzaine littéraire*, 15 janvier 1987
- MAURY Pierre, « Femme d'aujourd'hui », *Le Soir*, 14 août 1990
- MESTRE Jean-Philippe, « Le miracle Bobin », *Le Progrès*, 19 avril 1994
- MONTETY de Etienne, « Saint François, patron des poètes », *Temps de l'Eglise*, mars 1993
- MONTETY de Etienne, « Dieu à la nrf », *Le Temps de l'Eglise*, avril 1994
- MONTREMY, J.-M., « La promenade avec saint François », *La Croix-L'événement*, 27-28 sept 1992
- MORIN Lisette, « Celui qui parlait aux oiseaux », *Le Devoir (Canada)*, 19 décembre 1992
- MONTREMY de J.-M., « La promenade avec saint François », *La Croix*, 28 septembre 1992
- MONTREMY de J.-M., « Un enfant nommé saint François », *LIRE*, octobre 1992
- MOREL Patrice, « 'Le Très bas' lu très haut », *La Croix L'Evènement*, 15 octobre 1993
- MOUNIER Frédéric, « Le juste couronnement du poète Bobin », *La Croix*, 5 juin 1993
- MOURTHE Claude, « L'Inespérée », *Le Figaro Magazine*, 26 mars 1994
- « Notes de lecture », *Evangile aujourd'hui*, 1^{er} trimestre 1993
- NOUAILLAS Olivier, « Bobin, l'encre de la simplicité », *La Vie*, 28 janvier 1993
- NOURISSIER François, « Bobin : altitude et discrétion », *Le Figaro Magazine*, 21 novembre 1992
- NOYES Jean-Claude, « Christian Bobin 'parle à l'âme' », *La Liberté de l'Est*, 20 octobre 1992
- PACHE Jean, « C'est un écrivain qui ... », *24 heures*, édition nationale et vaudoise, 9 août 1989
- PAQUOT Michel, « La Part manquante », *La Cité*, 20 juillet 1989
- PAYOT Marianne, « Christian Bobin, L'ermite et le brin d'herbe », *LIRE*, décembre 1997
- PIROTTE Jean-Claude, « Le privilège du pauvre », *La Liberté (Morbihan)*, 20 juillet 1989

- PLANES Jean-Marie, « Le jeune homme pauvre », *Sud-Ouest*, 11 octobre 1992
- POBEL Didier, « Bobin comme Bobin, ou tentative de portrait d'un virtuose de l'évidence de dire », *NRF*, septembre 1990
- PORTEVIN Catherine, « Christian Bobin », *Télérama* n° 2196, 12 février 1992
- PORTEVIN Catherine, « L'ère des riens », *Télérama*, 27 - 28 janvier 1998
- « Prix d'automne », *Le Monde*, 8 décembre 1989
- « Révolution conseille », *Révolution*, 13 avril 1990
- ROLIN Gabrielle, « Les offrandes de Christian Bobin », *Le Monde*, 19 février 1988
- ROLLIN André, « La bibine de Bobin », *Le Canard Enchaîné*, 13 avril 1994
- ROMAIN Maxime, « Un Hosanna sans fin », *La Marseillaise*, 16 octobre 1992
- SAIRIGNIE de Guillemette, « Christian Bobin, le nouvel auteur culte », *Madame Figaro*, n° 670, 27 juin – 4 juillet 1997
- SAMPIERO Dominique, « Christian Bobin, l'impertinence de la clarté », *Le Matricule des Anges*, 15 février – 15 avril 1994
- SEBAG Albert, « L'offre et la demande », *Globe*, juillet / août 1989
- SEVEZ Pascal, « Christian Bobin, la part manquante », *Etudes*, mars 1990
- SOLEMNE de Marie, « Ma solitude est plus une grâce qu'une malédiction », *Psychologies*, 01-09-1998
- « Tour de France du livre », *A vos livres*, été 1990
- « Une pépinière de collections », *La Cité*, 21 juin 1990
- VAN EESEL Patrice, « La solution calme », *Actuel*, novembre 1992
- VAN EESEL Patrice, « Et si c'était vrai ? », *Les Nouvelles Clés*, janvier 1993
- VIDAL Laurence, « Méditations solitaires », *Le Figaro littéraire*, 16 décembre 1994
- VIRONE Carmelo, « Où il veut », *La Wallonie*, 29 septembre 1992
- VULPILLIERES (de) Thierry, « Un instant de silence. La Part manquante de Christian Bobin », *Le Quotidien de Paris*, 12 juillet 1989
- WYBRANDS Francis, « Christian Bobin. La Part manquante », *Art Press*, février 1990