



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 1, Janvier 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3804>

A rebours, quand l'écrivain se relit

Noro Rakotobe-D'Alberto

La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes, Tome I, Tombeaux et testaments, Tome II, Se relire contre l'oubli ? XXe siècle, sous la direction de Mireille Hilsum, « Les cahiers de Marge » n° 2 et 3 Paris, Éditions Kimé, 2007, 240 et 272p.



Pour citer cet article

Noro Rakotobe-D'Alberto, « A rebours, quand l'écrivain se relit », Acta fabula, vol. 9, n° 1, , Janvier 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3804.php>, article mis en ligne le 23 Janvier 2008, consulté le 19 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.3804

A rebours, quand l'écrivain se relit

Noro Rakotobe-D'Alberto

Les deux tomes de *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes* dirigés par Mireille Hilsum rassemblent les vingt-neuf études issues d'une journée d'étude et d'un colloque organisés à l'université de Jean Moulin en 2005 et 2006. Le premier tome s'attache aux auteurs du XVIIIe à la première moitié du XXe siècle, de Rousseau à Robert Musil. Le second se consacre à la relecture liée spécifiquement à l'édition au XXe. Se relire pour un écrivain le renvoie au temps de la genèse de l'œuvre et l'oblige à se repositionner par rapport à ce qu'il fut, dans un contexte différent, en tenant compte de la réception de l'œuvre, de ce que lui-même est devenu. Le sujet concerne autant le rapport à soi ressaisi dans des temporalités différentes et que le rapport à autrui, lecteur et critique. Il pose la question de la création, de la fabrique littéraire tout autant à travers l'élaboration du péri-texte, préface, notes, postfaces et autres lieux où l'auteur entre en dialogue, qu'à travers le remaniement d'un texte. C'est une activité hautement ambivalente qui oscille entre rejet, mélancolie et émerveillement, nostalgie.

Le premier tome, *Tombeaux et testaments*, s'ouvre sur une introduction de Mireille Hilsum qui pose les enjeux de la relecture. Il regroupe quatorze articles organisés autour de quatre pôles : I. Vieillir, relire, II. La scène et le livre, III. Refaire / défaire, IV. Se relire ou non. Le second recueil, *Se relire contre l'oubli ? XXe siècle* comporte quinze articles également précédés d'une préface de Mireille Hilsum. Ce second opus, s'organise en trois parties dont le deuxième se subdivise en trois chapitres : I Relecture et édition, II Relecture et histoire littéraire, chapitre 1 : se souvenir ou non ?, chapitre 2 : relecture et création, chapitre 3 : l'âge des anonymes, III Relire la poésie.

La relecture ressuscite le passé et ce retour provoque des réactions ambivalentes. Certains artistes y voient l'occasion, de redéfinir leur ethos d'écrivain ou leur idéologie. Laurent Mattiussi s'attache à la façon dont Nietzsche à travers le texte *Ecce Homo*, se pose comme un génie, placé sous le patronage de Dionysos, le dieu des Mystères. David Vrydaghs s'attache au cas d'*Emergences-Résurgences* d'Henri Michaux. Le poète revient sur la supériorité du peintre sur l'écrivain. La fonction cathartique de la peinture, plus adéquate pour parler de soi, est soulignée.

Modifier ses positions est parfois nécessaire face à une évolution du contexte ou de soi. Pour Aude Déruelle, Balzac en réécrivant *les Chouans* superpose plusieurs

versions qui rendent le texte ambigu sur le plan politique et axiologique. Le palimpseste oriente le texte *in fine* vers le légitimisme quand les textes antérieurs demeuraient plus indéchiffrables et reflétaient davantage « l'opacité des signes et l'errance du sens » (Tome I, p. 183) caractéristiques du contexte historique agité. Proust adopte une posture de circonstance dans *Pastiches et mélanges* selon Françoise Leriche. La priorité qui motive ce travail de mise en recueil de divers textes publiés pour les journaux et revues est à mettre en rapport avec les visées académiques de Proust. Ces textes dressent opportunément l'ethos d'un écrivain conservateur en phase avec la société de l'après-guerre. Pour Laurent Mattiusi, Michel Foucault manifeste l'évolution de sa pensée en supprimant dans la réédition la préface de *l'Histoire de la folie*. Sa pensée est désormais plus nietzschéenne. Il tient surtout à se poser non plus tant comme sujet que comme auteur qui refuse d'imposer une grille de lecture.

Relire conduit donc à réactualiser d'anciennes postures, à recontextualiser un ancien soi. Cette opération s'opère entre renoncement, mélancolie et pragmatisme éditorial. Il s'agit d'aller à la rencontre d'un public dont la réception doit être prise en compte. Pour Bérengère Voisin, l'édition de New York des œuvres de Henry James constitue « une ultime tentative de séduction » (Tome II, p. 25) du lectorat. L'auteur s'implique de façon passionnelle dans la relecture de ses œuvres. Revenir en arrière, c'est se replonger dans le plaisir de la création. Mais la réédition est liée à une stratégie commerciale qui vise à réorganiser l'œuvre, permettre une réévaluation par le biais notamment du choix des photographies illustrant l'œuvre. Séduire à nouveau et même restaurer l'image de soi, c'est ce à quoi s'efforce Lamartine selon Aurélie Loiseleur. Le recueil des *Méditations* que le poète commente est mythifié en tant qu'entreprise de refondation de l'œuvre. Il faut se revaloriser face aux attaques, aux adversités littéraires, politiques. Crébillon relecteur d'*Ah quel conte !* souhaite aussi, selon Régine Jomand-Baudry, restaurer un ethos auctorial écorné. Il s'attache en outre plus fondamentalement à renouveler le genre du conte qui devient le laboratoire d'expérimentations littéraires, inachèvement, intégration de formes hétérogènes, métadiscours...

Le travail sur le style manifeste en effet l'évolution de l'écrivain. Flaubert relisant et réécrivant *l'Éducation sentimentale* réoriente le texte sur le plan esthétique davantage vers le modèle de *Bouvard et Pécuchet* que celui de *Mme Bovary* pour Stéphanie Dord – Crouslé. La parataxe notamment place le monde « sous le signe du hasard et de la discontinuité ». (Tome I, p. 201) Cioran qui dirige la traduction roumaine de *Des Larmes et des Saints* selon Nicolas Cavallès épure le texte et le mène vers une esthétique plus classique que l'original.

La relecture reste le moment privilégié d'établir un dialogue constant avec ses lecteurs. Le discours poursuit un but clairement apologétique pour un Rousseau

vieillissant qui se partage, selon Michel O'Dea, entre méditation et combat infini pour se défendre contre les ennemis. Beaumarchais utilise ses préfaces comme des boucliers contre la critique et tente d'orienter la réception de ses textes. Pour Christelle Bahier-Porte, elles permettent, en outre, au dramaturge d'établir des mises au point théoriques sur le statut de l'auteur et sur le projet de rénovation d'un théâtre qui prend le roman comme horizon. Champfleury aussi redéfinit sa pratique en se relisant selon Gilles Bonnet. Il s'agit de se poser comme le « mimographe » (Tome I, p.88), l'« inventeur de la pantomime réaliste, logique et vraisemblable » (Tome I, p.89). Andréas Pfersmann étudie les marges de *Henri Matisse, Roman* d'Aragon. Celles-ci, par le biais des notes notamment, permettent à Aragon de présenter Matisse à la fois comme personnage et « co-auteur ». (Tome II, p.61) L'écrivain rapporte les commentaires sur le texte que le peintre a pu livrer de son vivant. Ces remarques portent également sur Aragon lui-même. Ils proposent en outre une lecture de l'œuvre non linéaire.

Le retour sur l'œuvre passée est donc orienté vers le lecteur ou vers sa propre pratique, vers soi. Jean-Louis Jeannelle étudie la façon dont divers écrivains tentent de se ressaisir à travers leurs Mémoires, d'Elie Wiesel à Simone de Beauvoir, de Régis Debray à André Malraux. La relecture peut en effet jouer le rôle d'un point de départ, d'un tremplin vers de nouvelles créations plus fécondes ou au contraire celui d'une origine fantasmée qui échappe à jamais. Pour Philippe Jaccottet, le poème fini, lié à une émotion particulière est rejeté dans une étrangeté intrinsèque. Lionel Verdier souligne que pour le poète, relire relève d'une quête impossible d'un centre qui se dérobe. *Les Écrits minuscules* de Pierre Michon, selon Laurent Demanze, témoignent également de la frustration qu'entraîne l'entreprise de relecture en ce sens que le récit premier, mythifié, fétichisé et pétrifié reste la « ligne asymptotique » vers laquelle tendre indéfiniment. La répétition échoue, elle ne peut devenir une reprise satisfaisante. Françoise Genevray souligne que lorsque Georges Sand se relit, ce n'est pas tant pour commenter l'œuvre passée que pour se projeter dans l'œuvre à venir. L'oubli est préférable à un mouvement de rétrospection qui briserait l'élan créateur. « Eviter de relire », ce serait « donner une chance à Corambé¹ de revenir » (Tome I, p. 196).

D'autres auteurs en revanche, se relisent pour faire avancer la création, réagencer la matière narrative, faire surgir d'autres possibles narratifs. Goethe, auquel s'intéresse Martin Raether, retravaille inlassablement les motifs aquatiques qui lui permettent de juguler de façon cathartique ses tendances destructrices. Jean Giono d'*Angelo* au *Hussard sur le toit*, revient sur ses méthodes de travail selon Alain Schaffner. Il remanie la matière narrative tout en l'enrichissant de nouveaux

¹ Voir pour cette figure de Corambé l'étude de Pierre Laforgue, *Corambé. Identité et fiction de soi chez George Sand*, Paris, Klincksieck, 2003.

épisodes. Dans le cas de Diderot auquel s'intéresse à nouveau Michel O'Dea, revenir sur l'œuvre écrite permet essentiellement de reprendre des textes antérieurs. *Le Rêve de d'Alembert* doit être reconstitué d'après des bouts de manuscrits retrouvés. *La Lettre sur les aveugles* permet de marquer l'évolution de la pensée par une mise à distance partielle. *La Religieuse* est à la fois remanié et doté d'une préface importante sur le plan théorique puisqu'y est abordé la question de l'illusion romanesque. André du Bouchet réagence également des textes antérieurs dans le recueil *L'AJour*. Ce travail d' « ajourage », véritable travail plastique pour Anne Malaprade « rétablit la lumière dans « l'obscurité des pré-textes sans pour autant résoudre l'énigme du réel » (Tome II, p. 215). L'accent est mis sur la matérialité d'un texte « assoiffé de ruptures » qui tente de faire circuler « ce dont l'être humain manque : l'air, le vent, le souffle. » (Tome II, p. 217)

Réécrire les textes s'opère parfois de façon plus radicale par des réorientations génériques ou la mise en place d'expérimentations littéraires. Jean-Marie Seillan revient sur les trois états du texte de Zola, *L'Attaque du moulin*. Les transformations génériques font passer le texte de la relation d'une simple anecdote historique à un quasi manifeste et pour finir à un livret d'opéra. Les changements de statut s'accompagnent du passage du naturalisme au lyrisme. La réception polémique de son roman contre la guerre d'Algérie qui actualise la notion originale de « censure » (Tome II, p. 133), (« [dénaturer] les mots en vouant un culte à l'information quantitative qui dévalue le langage et véhicule un savoir vidé de toute substance critique (Tome II, p. 133)) pousse Bernard Noël à transformer *Le Château de Cène* en pièce de théâtre. Mais le réel, le procès, s'invitent dans les marges du texte selon Anne Malaprade.

La relecture qui oscille entre création et déconstruction, oubli et célébration nostalgique se joue fondamentalement entre clôture et inachèvement, morcellement et totalisation, élaboration de l'œuvre monumentale. Olivier Catel assimile la composition de *la Vie de Rancé* à une « esthétique de la mosaïque » (Tome I, p. 137). Chateaubriand dans une œuvre plus autobiographique que réellement biographique peut enfin mettre en œuvre ce qu'il admire tant dans les beaux-arts, le « sublime de la religion » (Tome 1, p. 150). Le texte met le point d'orgue à la création par l'auteur de sa cathédrale littéraire, en revenant à travers l'autocitation et l'intratextualité sur le reste de l'œuvre monumentale.

Florence Godeau pose la question de la modernité à travers celle de l'ouverture de l'œuvre, de son inachèvement à travers Marcel Proust et Robert Musil. La critique rappelle le débat qui oppose les critiques proustiens sur l'achèvement ou non de l'œuvre. Jean-Yves Tadié souligne l'achèvement fondamental d'une « œuvre cathédrale » (Tome I, p. 218) conçue comme un tout. D'autres critiques soulignent la relecture et les corrections incessantes auxquels se livraient l'auteur de la

Recherche. L'impossibilité de revenir sur les trois derniers romans publiés de façon posthume inscrit l'œuvre dans l'inachèvement. Pour Musil, la question se pose autrement, s'il corrige également ses textes d'une façon inlassable, en butte à des circonstances extérieures qui l'oblige à échelonner la publication de ses textes, en revanche, il porte le projet d'un livre intrinsèquement ouvert, un « Livre-mobile, dont les feuillets auraient pu être lus de manière plus ou moins aléatoire ». (Tome I, p. 225) Pour Roland Barthes, la question éminemment moderne de l'inachèvement se pose aussi. Laurent Demanze s'intéresse au retour incessant sur soi d'un sujet mélancolique. La relecture permet de fictionnaliser le sujet. Différents masques se mettent en place et permettent de le morceler.

Le dernier mot est laissé au poète Esther Tellerman qui revient sur sa propre pratique et assimile la relecture à une zone vide « entre-deux-morts » (Tome II, p. 253). C'est un moment qui se situe entre fécondité et dépossession. Il est mélancolique et heureux à la fois.

PLAN

AUTEUR

Noro Rakotobe-D'Alberto

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : noro.rakotobe@yahoo.fr