

Chapitre 10
L'art du rat
problèmes de la réécriture

« *Patience et longueur de temps...* »

I. AVANT-PROPOS

A. Précautions

Copie, citation, allusion, plagiat, parodie, pastiche, imitation, transposition, traduction, résumé, commentaire, explication, correction représentent les principales formes de la réécriture. Pratiques de « seconde main »¹, incompatibles avec les romantiques notions d'originalité et de spontanéité, elles furent longtemps dépréciées et les écrivains ont souvent dû en masquer l'importance dans leur démarche.

« Récrire, oui. Mais copier, dit Aragon, alors c'est mal vu, remarquez tout le monde copie, seulement il y a ceux qui sont malins, ils changent les noms par exemple, ou enfin ils s'arrangent pour prendre des bouquins épuisés² ».

Cette dernière remarque montre bien comment une idéologie

¹ C'est ainsi que les nomme COMPAGNON Antoine dans son ouvrage *La seconde main* ou *Le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979.

² ARAGON Louis, cité par COMPAGNON Antoine dans *La seconde main*, p.34.

peut, durant de très longues périodes, rendre aveugle à tout un secteur de la pratique - et avec la complicité de ceux-là mêmes qui écrivent.

Reconnaître le texte comme une production signifiante comportant nécessairement une dimension de réécriture, c'est maintenant le fait des écrivains de la modernité et, depuis 1970, de plusieurs théoriciens.

Cette composante est devenue accessible au moment où, sous l'impulsion du nouveau roman, il fut écrit que la littérature était non pas expression (du sujet) ou représentation (du monde) mais pratique transformatrice d'un matériau, le déjà-dit. Les premiers recueils théoriques de Jean Ricardou ont élaboré les concepts indispensables, aujourd'hui encore, à toute approche de la réécriture³.

Selon des terminologies diverses, d'autres chercheurs ont traité ce problème. Après avoir étudié la littérature en tant que texte clos, Julia Kristeva a créé la notion d'intertextualité qui ouvrait le structuralisme à la dimension historique⁴. Gérard Genette, quant à lui, préfère le terme d'« hypertextualité » qu'il définit ainsi :

« J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai HYPERTEXTE) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, HYPOTEXTE) sur lequel il se

³ RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, 1971 (Chapitre « L'usage conséquent du similaire » où l'on trouvera construite « l'étoile des similitudes » à laquelle cependant manque la composante rythmique).

RICARDOU Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978, (cf. l'étude intitulée « Bibliothèque du texte » qui analyse avec précision, la réinscription des *Mémoires d'outre-tombe* dans *La Recherche du temps perdu*)

⁴ KRISTEVA Julia, *Le texte du roman*, Mouton, The Hague-Paris, 1976 (cf. le chapitre V intitulé « L'intertextualité », p.139).

KRISTEVA Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, (cf. chapitre « L'intertextualité », p.115)

greffe (...)»⁵.

Il faut mentionner enfin, l'ouvrage stimulant d'Antoine Compagnon, *La seconde main* où l'on peut lire :

« Ecrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture (...)

La substance de la lecture (sollicitation et excitation) est la citation; la substance de l'écriture (réécriture) est encore la citation. Toute pratique du texte est toujours citation, et c'est pourquoi, de la citation, aucune définition n'est possible. Elle appartient à l'origine, elle est souvenance de l'origine; elle agit et réagit dans quelque activité papetière que ce soit.(...)

C'est que le modèle de la citation, du texte tout réécriture, s'il fascine, effraie plus encore. Il touche à la limite où l'écriture s'abîme en elle-même dans la copie⁶. »

Certains écrivains n'ont pas manqué de signaler l'importance de la bibliothèque dans leur travail :

« Dans cet ensemble qui se constitue, vous sentez par exemple le besoin d'une certaine couleur ou d'un certain ton, et vous allez à sa recherche de par le monde et de par les livres⁷. »

Semble lui répondre, à travers les livres, Francis Ponge :

« Depuis quelque temps, on a l'habitude de ne considérer comme grands écrivains que des poètes, des romanciers ou des gens comme cela, mais dans les temps anciens, dans l'antiquité romaine, par exemple, des géographes ou des botanistes, des hommes de

⁵ GENETTE Gérard, *Palimpseste*, Seuil, Paris, 1982, p.7.

⁶ COMPAGNON Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979, p.34.

⁷ BUTOR Michel, *Répertoire V*, Minuit, Paris, 1982, p.10.

sciences naturelles, étaient classés parmi les plus grands écrivains (...).

Alors je suis allé là et j'ai pillé ces livres savants (...) j'ai jonglé avec des expressions prises dans ces livres savants, et même avec des paragraphes entiers.

Là, je rejoins ce qui a été proclamé de la façon la plus violente par Lautréamont : nécessité du plagiat, si on veut, et j'emploie le mot le plus fort, pour affirmer que la poésie ne doit pas être faite par un mais par tous, et qu'on prend son bien où on le trouve. Il s'agit simplement que cela soit utilisé de telle façon que le tout fasse quelque chose d'homogène. Il s'agit d'un raisonnement pour lequel on a besoin de prémisses prises où on peut, le plus économiquement, les prendre⁸. »

Hautement réhabilitée, la réécriture n'a maintenant, théoriquement et pratiquement, plus aucune raison d'être niée. Reste à en tirer les conséquences pour l'apprentissage en atelier.

Auparavant, on s'arrêtera quelque peu sur la définition du terme.

B. Définition de la réécriture

LITTRE mentionne « Récrire » tandis que le petit *ROBERT* signale deux orthographe : « récrire » ou « réécrire », ce dernier étant d'un emploi plus rare. « Réécrire », dont le signifiant se conforme davantage à ce qui est signifié, aura ma préférence ici.

Récrire, c'est, d'après *LITTRE* :

1°/ écrire de nouveau ce qui est déjà écrit.

2°/ rédiger de nouveau (Ce morceau n'est pas bien écrit, il faudra le récrire).

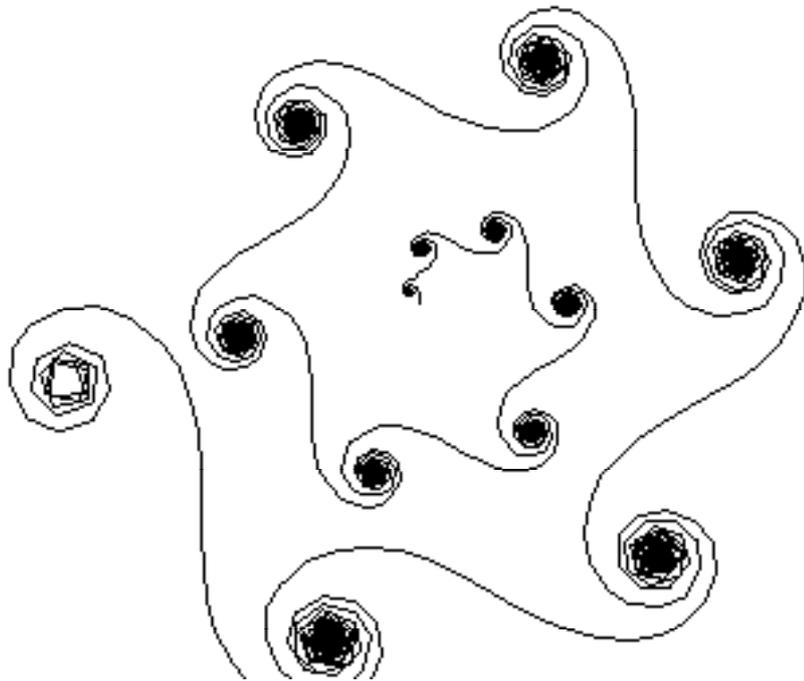
Autrement dit, réécrire c'est copier et améliorer.

⁸ PONGE Francis, *Entretiens avec Philippe Sollers*, Gallimard/Seuil, Paris, 1970, p.129.

Apparaît, en filigrane, la fondamentale duplicité de la réécriture qui, de la duplication, conduit sans rupture à la complication : car réinscrire le même ouvre un nouvel espace, oblige à toutes espèces de métamorphoses minuscules, bref, incite à mieux rédiger.

L'écrivain joue, en permanence sur les deux sens du terme. C'est ce que nous allons étudier au cours des quatre moments du procès de lecture-écriture dont ce schéma essaie de rendre compte

C. Place de la réécriture dans le procès d'écriture-lecture



La spirale désigne un enchaînement d'opérations effectué par l'écrivain lorsqu'il tente de produire un texte. Chaque cadran représente un type d'opération : il y a, globalement, une succession obligée mais il n'y a pas linéarité des enchaînements car

- *certaines phases peuvent être sautées, tandis que d'autres peuvent comporter, en leur sein, en microséquence, telle ou telle autre* (par exemple, au moment même où l'on se relit, on peut, en quelques secondes se référer à un livre et changer un mot, tout en se maintenant principalement dans une activité de relecture).

- *toute phase peut avorter* et ne pas amener la suivante (c'est l'échec, le découragement, l'acceptation d'un comportement velléitaire).

Segment (O-1) : parcours de lecture toujours déjà effectué qui permet l'émergence d'un projet d'écriture.

Segment (1-2) : constitution d'un programme d'écriture (il s'établit à la suite de plusieurs travaux scripturaux préparatoires : listes de mots, copies de citations, schémas de compositions, morceaux de phrases etc.). Cette phase comprend des activités de planification.

Segment (2-3) : travail de rédaction qui permet la venue d'un premier texte, ou travail de réécriture qui permet une nouvelle version.

Segment (3-4) : temps de relecture, établissement d'un diagnostic, élaboration de stratégies de remédiation et, en particulier, convocation d'autres textes dont la (re)lecture pourrait aider à poursuivre ou améliorer la première version.

L'écrit numéro 1, notons-le, désormais, fera partie de la bibliothèque.

De versions en versions le parcours se reproduit jusqu'à ce que la différence entre deux versions soit tellement minime que l'on arrive à parcourir non plus une spirale mais un cercle.

Selon les phases du travail en cours, on sera plus proche de la copie ou du travail de rédaction (synonyme ici d'amélioration). Le procès de lecture-écriture fait basculer d'un sens à l'autre : le trajet s'accomplit depuis l'art du RAPT jusqu'à celui de la RATURE .

II. L'ART DU RAPT

Si, comme on vient de le voir, l'écrivain utilise le déjà-écrit, reste à dégager ce qui préside à la sélection des éléments récrits.

A. La sélection

Si l'on met en cause la dominance du représentatif et de l'expressif, surgit le problème des principes de choix. Jean Ricardou fournit une solution :

« L'une des réponses les plus rigoureuses consiste évidemment à ne concevoir de critère qui ne vienne du texte lui-même.

Mais que sait-on de ce texte puisque, en cette phase, il ne se propose encore que comme un simple texte à venir ? »

On sait précisément qu'il devra être un texte, c'est-à-dire une texture, un tissage, un entrecroisement de relations :

« ...ce qui caractérise le texte, c'est que chacun de ses éléments tend à s'y voir pourvu d'un double système de relations : d'une part celui qui rive l'élément à sa place, selon ce que nous appelons, suivant l'aspect à souligner, les relations littérales ou linéaires; d'autre part celui qui lie cet élément à certains passages éloignés, selon ce que nous appelons les relations translittérales ou translinéaires⁹. »

⁹ RICARDOU Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978, p.245.

On pourra donc sélectionner des éléments susceptibles d'entrer en relation, c'est-à-dire capables de « rimer » et de s'enchaîner d'une façon ou d'une autre, selon le schéma qui suit.

B. Le double système relationnel du texte

Demeure le problème du choix du tout premier élément. Jean Ricardou en admet l'arbitraire :

« Sans doute pour permettre le départ, pourrait-on faire exception à la règle, souffrir que l'opérande initial de présélection soit constitué entre autre ou bien par divers mots arbitrairement élus ou bien par une formule quelconque comme l'opère Roussel - ou bien par un fragment de texte comme l'accomplit Claude Simon¹⁰. »

Une anecdote rapportée par Michel Butor, montre cependant que ce sont les textes déjà écrits qui, bien plus probablement surdéterminent les premiers éléments choisis et, souvent, à l'insu du scripteur :

« En novembre 81 (...) comme je désirais faire un petit cadeau à chacun des participants, (...) j'interrogeais les horizons et alentours à la recherche de quelque idée. Il y avait beaucoup de corneilles dans les rues et de grands corbeaux (...) Ils me rappelaient bien des choses dans les différents rayons de la bibliothèque. Je savais que pour les Indiens (...) c'était un personnage de première importance et il y avait naturellement le poème de Poe (...). Je suis allé fouiller dans la bibliothèque (...) j'ai eu la chance d'y trouver la traduction de Mallarmé qui m'a servi en quelque sorte de plant sur quoi j'ai greffé autre chose (...) les corbeaux m'ont croassé qu'il fallait changer cela en un conte indien (...) je suis allé piocher dans les travaux ethnographiques de Franz Boas où j'ai trouvé de merveilleux filons pour en extraire mon métal.

Ainsi quelque chose dormait dans la bibliothèque, attendait d'être éveillé par un émissaire d'un pays lointain; et quelque chose attendait dans le poème de

¹⁰ RICARDOU Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978, p.262.

Poe...¹¹. »

Lu rapidement, ce texte semble montrer comment un élément arbitrairement pris dans le réel conduit à sélectionner dans la bibliothèque quelques textes oubliés. Mais ce n'est qu'une apparence. A le mieux lire, on pourra découvrir qu'en vérité c'est à cause de leur existence textuelle antérieure que les corbeaux réels ont été choisis. Déjà textualisés, ils ont paru textualisables. On assiste donc, à la mise en lumière, par Butor, d'un phénomène non analysé par Jean Ricardou : la surdétermination intertextuelle de la première sélection. Tout se passe en somme comme si les premiers éléments du texte à venir étaient le virtuel des textes déjà lus. Ainsi le déjà-écrit est-il non seulement le réservoir de la réécriture mais aussi le lieu textuel des premières surdéterminations sélectives.

Ce premier choix va servir à son tour à sélectionner des séries potentielles d'éléments qui lui seront liés par similitude et/ou contiguïté.

Un projet d'écriture est né. La phase de prescription commence.

C. La prescription

La lecture des livres convoqués va de pair avec une multitude de gestes d'écriture/réécriture : on souligne, on entoure, on trace des flèches, on inscrit des commentaires ou des croix en marges du texte, on copie des segments sur des cahiers, véritables herbiers des textes, bref, peu à peu, on quitte la page imprimée pour manuscire toutes sortes de préfigurations du texte : listes de mots, de phrases, de structures prétextualisées.

Ce qui peu à peu progresse est un programme d'écriture : en cette phase, s'affirment les règles comme s'affinent les exigences.

¹¹ BUTOR Michel, *Répertoire V*, Minuit, Paris, 1982, p.11.

On peut aussi parler de planification. La première rédaction est possible.

D. La rédaction

Il s'agit de raccorder, homogénéiser, placer sur la ligne d'écriture cet ensemble non encore ordonné de similitudes. Le texte produit ressemble à ceux de la bibliothèque (puisqu'il en reprend certains éléments au cours de son élaboration « intertextuelle ») mais surtout, il est le lieu où ces mêmes éléments doivent être réinscrits dans des rapports de similitude *intra* textuels.

Accroître et rythmer ces derniers constitue l'objectif d'une nouvelle phase, de réécriture, dont le résultat sera une version améliorée du premier texte.

C'est une phase de (re)lecture qui la prépare.

Mais avant de l'aborder, il est nécessaire de présenter quelques possibilités didactiques offertes à l'enseignant par la dimension intertextuelle.

E. Didactique du rapt

Pour qu'il y ait rapt, il faut d'abord le permettre matériellement. On facilitera le travail des apprentis en mettant à leur disposition toutes sortes de dictionnaires et de livres : ainsi munis de matériaux textuels et langagiers, les participants ont-ils les moyens d'écrire, quelle que soit l'importance de leurs lectures (c'est-à-dire de leur culture) antérieures.

Ensuite, il sera utile de choisir une consigne imposant le rapt : par exemple « Ecrivez un texte utilisant celui-ci (on donne un court extrait d'écrivain) ». Cet exercice offre l'avantage de mettre en lumière plusieurs types de rapports entre deux textes. Mais leur complexité est telle qu'un travail plus approfondi s'impose. Sur le plan théorique on pourra renvoyer aux pratiques oulipiennes

d'homomorphisme¹², à l'étoile des similitudes de Jean Ricardou¹³, aux ouvrages de Gérard Genette¹⁴. Dans la pratique, il est possible d'élaborer une séquence pédagogique progressive qui, à partir d'un même texte, fait travailler successivement une réécriture syntaxique (homosyntaxismes), rythmique (homorythmies) et lexicale (homolexicalités). Cette séquence étant décrite et analysée plus loin¹⁵, je n'en donnerai ici que les grandes lignes :

Homosyntaxismes

-1- Soient quelques lignes prélevées dans un texte: on les transcrit sous la forme d'une structure syntaxique.

-2- Cette structure est proposée comme contrainte d'écriture aux participants de l'atelier.(N.B.les participants ne connaissent pas la ou les phrases de départ).

-3- Lecture au rétroprojecteur des textes produits,réflexion sur la place de la syntaxe dans l'élaboration du texte.

Homorythmies

-1- Les mêmes lignes sont décomposées en groupes de syllabes correspondant aux pauses de la voix.

-2- Ce rythme constitue la contrainte d'écriture d'un deuxième texte (liberté peut être laissée au scripteur de réutiliser son texte précédent ou d'en fabriquer un autre : la première solution permet d'articuler la syntaxe et le rythme, la deuxième fait percevoir le rythme dans toutes ses variables).

-3- Lecture des textes produits et précisions apportées à la notion de rythme.

¹² OULIPO, *Atlas de Littérature Potentielle*, Gallimard, 1981, (Chapitre intitulé « Les Homomorphismes ».)

¹³ RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, Paris, 1971.

¹⁴ GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1982, p.7.
GENETTE Gérard, *Palimpseste*, Seuil, Paris, 1982,p.7.

¹⁵ Cf. Chap.6 « Homotextualités », Troisième partie.

N.B. Le texte de départ est toujours inconnu des scripteurs...L'impatience grandit.

Homolexicalités

-1- On classe par ordre alphabétique tous les termes du texte de base (le travail peut être fait par un ordinateur).

-2- Cette liste alphabétique est donnée aux scripteurs avec la consigne suivante: « Ecrivez un texte avec ces mots-là (le plus grand nombre possible) et uniquement ceux-là »

-3- Lecture des textes produits.

-4- La phrase de départ est -enfin- communiquée.

Homotextualités autoréflexives

On propose aux participants de choisir eux-mêmes un ensemble de consignes pour écrire un texte .Ce qui est imposé en ce cas, c'est le type de contraintes qu'ils devront se donner.

Par exemple :« Choisissez un mot, une structure syntaxique, une structure rythmique et faites agir un nombre de votre choix pour les constituer et les articuler »

La fonction de cette séquence est au moins double : d'une part elle apprend à réutiliser systématiquement les textes déjà écrits, d'autre part ELLE CONSTRUIT LA CAPACITE DE MULTIPLIER LES SIMILITUDES A L'INTERIEUR DE CELUI QUE L'ON ECRIT, ce qui définit le travail de l'écrivain¹⁶. On peut la poursuivre de plusieurs

¹⁶ Notons-le : faire écrire en rapport avec un texte peut servir à contrôler la qualité de sa lecture bien mieux qu'une dissertation ou une explication de texte. Si la lecture permet de contrôler l'écriture, il devient évident que l'écriture permet de rendre compte d'une lecture. C'est ainsi qu'ayant étudié *L'écume des jours* de Boris Vian avec des étudiants de licence, j'ai remplacé la dissertation par la consigne suivante : « Ecrivez un texte qui d'une façon ou d'une autre exploite le travail de B.Vian dans ce roman. » Ainsi *L'écume des jours* est-il devenu, selon la formule d'un participant, un « os à ronger ».

manières : en faisant pratiquer des mixages syntaxiques ou introduire des similitudes entre deux passages d'écrivain arbitrairement rapprochés.

Cette faculté étant développée, il reste à la mettre en oeuvre au cours des deux phases suivantes : la relecture, la réécriture.

III. LE DERAPAGE CONTROLE : SE RELIRE

En cette phase inévitable, on s'attachera à dégager ce qui prépare le travail de réécriture. C'est une phase où l'on cherche à établir un diagnostic et des stratégies de remédiation.

Sur un exemple, rapidement, on en verra les principaux aspects.

La consigne suivante est donnée :

« Ecrivez une dizaine de lignes à partir des termes "jaune" et "zéro". Auparavant vous produirez, avec chacun d'eux une liste de termes ayant le même sens ou écrits avec les mêmes lettres¹⁷. »

Soit un tel texte, produit en atelier (en trente minutes) :

« Au milieu d'une basse-cour, des poussins picoraient des graines de tournesol dans une auge. Mais passant par là, le grand jars, à jeun depuis la veille, osa entrer dans leur zone et ôta quelques grains jaunes. »

Aucune réaction ne survint. Il voulut persister lorsqu'un gros nuage ovale se vida au-dessus de sa tête et l'obligea à rentrer au plus vite. »

L'attention peut se porter sur l'étude interne du texte : en ce cas on recensera ce qui défère aux règles explicites que l'on s'était

¹⁷ On trouvera plus loin une description détaillée d'une séquence semblable (se reporter au ch.5 « Lire pour écrire » de la troisième partie et au document annexe « Mon premier atelier ».

données puis on tentera, à partir de ce qui ne se réfère pas à ces consignes, de mettre en évidence quelques règles implicites auxquelles le scripteur a obéi, à son insu, au moment de la rédaction. Au moment de la réécriture on pourra donc retoucher le texte en améliorant l'application des règles explicites et en systématisant, afin de lui faire donner toute sa mesure, au moins une règle implicite devenue explicite.

Dans le texte qui nous intéresse, on relève, reliés à "jaune", "poussins", "tournesol", "jaunes" (rapports de sens), "au", "auge", "jars", "jeun", "zone", "nuage" (rapports de matière). Avec "zéro", fonctionnent "à jeun", "ôta", "aucune" (rapports de sens), "picORaient", "OSa", "ZOne" (rapports de matière) "ovale" (rapports de sens et de matière réunis).

Il ne sera cependant pas difficile de relever au moins un autre fonctionnement échappant à la règle : celui du nombre deux qui domine curieusement ce texte produit à partir de zéro !

Dès les premiers mots il est question du milieu.

Le texte a deux paragraphes et ses termes sont souvent répétés deux fois : osa/ota, zone/jaune, entrer/renter, vida/vite, graines/grains.

Ce dernier couple, masculin/féminin, permet de lire une mise en scène de la conception et de la naissance : jars pénétrant, poussins issus de l'oeuf ovale, texte-nuage engendrant finalement la VI(t)E.

La réécriture devra donc prendre en compte le nombre deux et la thématique de la conception, surgie en rapport avec des structures implicites travaillant le scripteur.

(Comme je m'étonnais de la rumeur suscitée par ce commentaire chez les participants de l'atelier, il me fut répondu que c'était une femme enceinte qui avait écrit ces lignes !)

Laissons Francis Ponge commenter le rapport de l'écrivain aux règles :

« Les impératifs techniques (...) ne servent au fond que de clés de tension. On finit par les transgresser s'il le faut. Il sont là pour délimiter le champ de l'objet textuel et peut-être pour le créer, pour créer la tension, le champ de forces, mais comme il est parfaitement impossible d'obéir à toutes les règles, à chaque instant, on finit, dis-je, par les transgresser, l'une ou l'autre, et finalement, au bout du compte, on les aura transgressées toutes, une fois ou l'autre.

Nos règles véritables, celles qui ne peuvent être formulées, car ce n'en sont pas, ce ne sont que des censures instinctives, nos règles, dis-je, sont bien plus graves, plus impérieuses, plus arbitraires. (...) Peut-être justement est-ce dans la mesure où nous voulons les garder secrètes (...) – pour rien au monde nous ne nous en priverions – (...) que nous aimons nous donner l'apparence de nous être soumis à d'autres règles, celles qui se peuvent édicter, celles que tout le monde connaît et s'épuise, épuise ses ressources de vigueur et de génie à observer (...)»¹⁸.

Cette lecture–analyse a cependant une autre fonction, non moins importante pour la réécriture : elle *permet la mise à jour d'un programme de (re)lectures*. Le texte convoque d'autres textes qui lui ressemblent thématiquement ou stylistiquement et dont l'étude pourrait bien offrir de nouvelles possibilités à la rédaction en cours. Par exemple, celui-ci pourrait être retravaillé comme un texte pour enfants et tirer parti, entre autre, des contes de Marcel Aymé.

On le constate, à ce stade du travail, le pluriel des lecteurs est un avantage considérable : l'atelier y trouve sa justification. Chaque lecture renvoie au scripteur la trace de cet autre qu'il porte en lui et dont le texte témoigne; chaque participant, en tant que mémoire textuelle, fonctionne comme un dictionnaire servant à établir des

¹⁸ PONGE Francis, *Entretiens avec Philippe Sollers*, Gallimard/Seuil, Paris, 1970, p.162-163.

propositions de (re)lectures, de nouveaux parcours dans la bibliothèque. Que cherche-t-on alors?

IV. LE RAT DE BIBLIOTHEQUE : RELIRE

Butor l'explique :

« Ce ne sont évidemment pas seulement des mots, ce sont des phrases, des ensembles, ce sont des textes, le monde tout entier de ce qui a déjà été écrit. Cela veut dire que la grande mine de littérature est la bibliothèque ou l'encyclopédie. Souvent il vous faut un mot, un nom, ou bien une expression que vous avez sur le bout de la langue, une citation, une histoire, et vous parcourez les rayons dans l'espoir de le retrouver, ou de trouver mieux.

Toutes les librairies du monde sont insuffisantes, et c'est pourquoi nous écrivons encore. Les livres sont à la fois trop nombreux et décevants. Nous avons quantité de livres mais non ceux que nous voudrions¹⁹. »

Cette quête toujours déçue du texte « parfait » est ce qui pousse à écrire. Ponge le dit autrement :

« Ce que j'aurais envie de lire : tel pourrait être le titre, telle la définition de ce que j'écrirai.

Privé de lecture depuis plusieurs semaines et mois, je commence à avoir envie de lire.

Eh bien ! c'est ce que j'aurais envie de lire qu'il me faut écrire (...)

Il me faut garder cette image constamment présente à mon esprit : mon livre, seul (par force), sur une table : que j'ai envie de l'ouvrir et d'y lire (quelques pages seulement) –et de m'y remettre le lendemain²⁰. »

Mais la lecture de la bibliothèque peut apporter aussi la confirmation du bien-fondé de ce que l'on vient d'écrire. Ponge,

¹⁹ BUTOR Michel, *Répertoire V*, « D'où ça vous vient tout ça ? », Minuit, Paris, 1982, p.10-11.

²⁰ PONGE Francis, *La rage de l'expression*, Tome I, Gallimard, Paris, 1926 et 1965, p.372.

encore, en décrit le mécanisme, dans *La rage de l'expression* :

« Relisant ce que j'ai écrit jusqu'ici, je trouve plusieurs mots à chercher dans Littré :

ORBES : employé faussement par moi. Orbite serait mieux.

PARADIS :

Oiseau de paradis : à longues plumes effilées (tiens !).

Paradis des jardiniers : saule pleureur (tiens,tiens !)
(...)

Inutile de dire que j'ai considéré ces trouvailles comme, en faveur de ce que j'avais écrit, un bouquet de preuves a posteriori²¹. »

Il est clair que tous les livres informatifs, fictifs et théoriques peuvent être requis et utilisables.

Au cours de ces recherches se constitue un nouveau programme d'écriture et souvent, bien que le texte en cours ne soit pas terminé, on assiste même à la naissance d'un autre projet.

Reste à étudier les différents types de corrections qui résultent de ces relectures conjuguées.

V. LA NATURE DES RATURES

Si le texte informatif travaille principalement les relations horizontales, linéaires, et tend vers la clarté en leur simplicité, le texte littéraire, pratique généralisée de la rime, recherche des cohérences dans la complexité du translinéaire.

« Redisons-le, écrire c'est transformer tel écrit de manière à accroître les relations entre ses composants. Seulement, nous le savons, les composants d'un écrit se

²¹ PONGE Francis , *La rage de l'expression* , Tome I, Gallimard, Paris, 1926 et 1965, p.282.

répartissent en deux domaines : d'une part, ce qu'on peut appeler le domaine matériel, qui comprend tous les aspects sensibles de l'écrit ; d'autre part, ce qu'on peut nommer le domaine idéal, qui contient tous les effets de sens de l'écrit. Ces deux domaines sont distincts : ils appartiennent à deux ordres différents. Ces deux domaines sont solidaires : tout événement idéal ne s'y accomplit qu'en la présence d'un dispositif matériel; tout dispositif matériel ne s'y propose qu'en induisant des contre-coups dans le domaine idéal. S'il peut être commode, sans doute quelquefois, opératoirement de traiter un seul domaine, cela signifie non point que ce domaine jouit d'une existence indépendante, mais seulement que l'on suspend, de façon provisoire, la considération de l'autre²². »

A. Premier type de corrections

Selon l'état du texte en cours, on obéira à l'un ou l'autre des critères suivants :

- meilleure exploitation de la règle explicite : ***respect du projet, modification de l'objet.***

- application systématique de certaines des nouvelles règles découvertes : ***respect de l'objet, modification du projet.***

Les opérations seront d'addition, de soustraction, ou de substitution ou de déplacement ; elles concerneront aussi bien les microstructures que les macrostructures, les signifiants que les signifiés.

Les activités métalinguistiques et métatextuelles sont intenses.

Elles peuvent porter sur les aspects phonologiques, syntaxiques, sémantiques ou même pragmatiques. (On peut définir la capacité métapragmatique comme « une capacité métalinguistique

²² RICARDOU Jean , « Ecrire en classe », in *PRATIQUES* , juin 1978, numéro 20, p.28.

particulière, notamment la capacité de représenter, d'organiser et de réguler les emplois même du discours »²³)

Dans tous les cas, il y aura possibilité de choix et d'interaction entre :

- une réflexion sur le code de la langue (métalinguistique stricte)
- une réflexion sur le code du genre discursif soumis à l'étude (métadiscursive ou métatextuelle)
- une réflexion sur le code spécifique du texte (en tant que variation unique) que l'on analyse (métatextuelle restreinte)
- une réflexion sur la situation énonciative.

B. Deuxième type

Il s'agit de réguler le retour du même, de trouver le rythme du texte, de constituer l'unité de mesure de chaque « rime » afin qu'un tissage harmonieux s'établisse entre les éléments venus de plusieurs règles concurrentes. Se travaillent la syntaxe et l'ordination des termes, les parallélismes, chiasmes, reprises et variations.

C. Troisième type : le dernier ratissage.

Lorsque le texte est presque achevé, Michel Butor dit qu'il le relit encore en effectuant des corrections « *jusqu'à ce que rien ne dépasse plus.* ».

Il reste en effet à éliminer les rimes involontaires qui subsistent et perturbent sans raison la perception des rimes voulues : ainsi en est-il, par exemple, quand deux mots commencent ou finissent par les mêmes sonorités dans la même phrase, alors que rien au niveau du sens ne justifie leur mise en relation. Pour s'en convaincre, qu'on

²³ GOMBERT Jean-Emile, « Le développement des activités métalinguistiques chez l'enfant : le point de la recherche », in ETUDES DE LINGUISTIQUE APPLIQUEE, avril-juin 1986, numéro 62, Didier érudition, Paris, p.6.

observe dans les lignes précédentes l'inutile rime entre « perturbe » et « perception »... conservée cependant ici par ironie textuelle ! Qu'on se souvienne aussi de Flaubert refusant que, dans un paragraphe, deux phrases aient la même syntaxe, sauf pour produire un effet calculé. C'est donc par un art du ras que s'achève le travail du texte, car apprendre à multiplier les ressemblances, c'est aussi paradoxalement apprendre à les éliminer quand elles n'ont pas lieu d'être.

On ne peut cependant s'arrêter là. Si, comme on vient de le montrer, la réécriture fonde le travail de l'écrivain, il reste à étudier, pour en tirer parti en atelier, comment la conscience de ce mécanisme peut faire retour dans l'écriture. Voilà qui impose un nouveau détour par la bibliothèque.

VI. DE L'INTRATEXTUEL AU METATEXTUEL

On sait que les écrivains de la modernité se sont efforcés de rendre lisible leur aventure scripturale autrefois soigneusement occultée au nom de l'illusion réaliste. On ne s'étonnera donc pas de relever plusieurs mises en scène de l'activité de réécriture chez des écrivains contemporains. Leur analyse permet de faire surgir deux nouvelles dimensions de cette activité : son lien profond avec le travail du pôle poétique et son potentiel métatextuel.

A. Art poétique de la rature : le paradigme dans le syntagme

*la rature intégrée ou le retour du refoulé
substituer ou subsister ?*

L' écrivain Sébastian KNIGHT, personnage d'un roman de Nabokov, a une bien curieuse façon d'écrire :

« Parmi des documents juridiques, je trouvai un bout de papier sur lequel il avait commencé d'écrire une

histoire - il n'y avait qu'une unique phrase s'arrêtant court, mais qui me donna l'occasion d'observer le bizarre procédé de travail de Sébastian consistant, en cours de composition, à ne pas biffer les mots qu'il venait de remplacer par d'autres; si bien que, par exemple, la phrase sur laquelle j'étais tombé se déroulait comme suit : "Comme il avait le sommeil Ayant le sommeil profond, Roger Rogerson, le vieux Rogerson acheta, le vieux Rogers acheta, craignant tellement Ayant le sommeil profond, le vieux Rogers craignait tellement de manquer le lendemain, Il avait le sommeil profond. Il craignait mortellement de manquer l'événement du lendemain la splendeur un des premiers trains la splendeur aussi ce qu'il fit fut d'acheter et de rapporter chez lui non un mais huit réveils différents par la taille et la vigueur du tic-tac neuf huit onze réveils de différentes tailles lesquels réveils neuf réveils qu'il plaça qui fit ressembler sa chambre plutôt à"²⁴. »

Habituellement (ré)écrire c'est choisir et donc aussi refuser certains éléments, mots, phrases, paragraphes, séquences. A chaque lieu de la ligne d'écriture correspond un terme, à chaque terme un lieu et seuls le brouillon et/ou la mémoire du scripteur portent la trace de l'effacement sur lequel s'est fondée la sélection.

Ici, au contraire, le paradigme des ratures est introduit dans le syntagme.

Si l'on se rappelle que Jakobson définit précisément le travail poétique du langage comme l'intrusion du paradigme dans le syntagme, on ne sera pas étonné de la fascination qu'exerce le texte étrange de Sébastian.

On découvre ainsi que les ratures (par substitution) constituent un réservoir de rimes pour le texte en cours. Plus généralement, dès

²⁴ NABOKOV Vladimir, *La vraie vie de Sébastian Knight*, Gallimard, Paris, 1962, p.62.

l'instant où un élément est élu, tous les autres termes du paradigme peuvent être considérés comme raturés et, s'ils sont écrits à leur tour, produire un effet de poétique.

La belle lisse poire du prince de Motordu fonctionne sur ce principe au niveau du lexique : la fiction naît de la rencontre de deux réalités, celle du mot juste et celle du mot tordu qui lui correspond. Par exemple, si le prince vit dans un chapeau magnifique, le dessin fera surgir un château en forme de chapeau et un personnage qui porte un chapeau en forme de château...²⁵.

C'est au niveau des choix récitatifs que le paradigme envahit le texte suivant :

« La porte de l'appartement est entrebaillée, la porte de l'appartement est grande ouverte en dépit de l'heure tardive, la porte de l'appartement est fermée - quelle importance ? - et Manneret en personne vient lui ouvrir; ou bien c'est un domestique chinois, ou une jeune eurasienne ensommeillée que le coup de sonnette, que l'insistante sonnerie électrique, que les coups de poing frappés contre la porte ont fini par tirer du lit. Quelle importance, tout cela, quelle importance. Edouard Manneret n'est pas encore couché, en tout cas. Il ne se couche jamais. Il dort tout habillé dans son rocking-chair. Il n'arrive plus à dormir depuis longtemps, les soporifiques les plus forts ayant cessé de lui faire le moindre effet. Il dort tranquillement dans son lit²⁶. »

²⁵ PEF, *La belle lisse poire du prince de Motordu*, Gallimard, Folio Benjamin, 1980. On pourra lire un commentaire de ce magnifique livre pour enfants dans : ORIOL-BOYER Claudette, « Les mots de tête », in *La Chronique des écrits en cours*, mai 1982, numéro 3 Editions de l'Equinoxe.

²⁶ ROBBE-GRILLET Alain, *La maison de rendez-vous*, Minuit, Paris, 1965, p.209.

ature

Autrefois, en littérature il fallait qu'une porte soit ouverte ou fermée... Avec Robbe-Grillet, le lecteur se pose les questions de l'écrivain : il peut choisir sa version ou son itinéraire. Il semble que le texte adopte l'hypothèse de « la porte fermée » puisque quelqu'un vient ouvrir. Mais l'incertitude est recréée au rythme ternaire d'une valse : elle concerne l'identité du portier puis la nature du bruit. Le récit se poursuit « en tout cas » non sans attirer l'attention sur le tressage des signifiants : porte, importance – entrebaillée, ensommeillée – le lit scandant la lecture des séquences.

Ce texte pourrait être écrit par Tsui Pen, romancier fictif dont Borgès analyse ainsi la démarche :

« Dans toutes les fictions, chaque fois que diverses possibilités se présentent, l'homme en adopte une et élimine les autres; dans la fiction du presque inextricable Tsui Pen, il les adopte toutes simultanément. Il crée ainsi divers avenir, divers temps qui prolifèrent aussi et bifurquent²⁷. »

C'est la substitution qui est travaillée par les textes précédents.

Mais on peut tout aussi bien jouer avec les corrections par adjonction ou soustraction :

adjonction ou injonction de relecture ?

« Des ombres grises, luisantes, métalliques, apparaissent des ombres grises, luisantes, métalliques, apparaissent en divers points de la surface verdâtre de l'iris, des ombres grises, luisantes, métalliques, apparaissent en divers points de la surface verdâtre de l'iris s'effacent, affleurent, plus loin des ombres grises, luisantes, métalliques, apparaissent en divers points de

²⁷ BORGES Jorge-Luis, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », in *Fictions*, Gallimard, Paris, 1957, p.126.

la surface verdâtre de l'iris s'effacent, affleurent, plus loin selon un cycle si lent autour des ombres grises, luisantes, métalliques, apparaissent en divers points de la surface verdâtre de l'iris, s'effacent, affleurent, plus loin selon un cycle si lent autour de la pupille sombre, lumineuse, qu'il est impossible, sans relire davantage, de les suivre plus longtemps²⁸. »

On peut voir en ce texte une façon de renouveler la figure rhétorique de l'amplification.

soustraction ou mise à nu du procédé ?

« (...) la chevelure blonde renversée se déplace et découvre davantage la nuque qui se courbe et la chair fragile, au duvet plus pâle encore que la chevelure blonde qui se déplace et découvre davantage la nuque qui se courbe et la chair fragile au duvet plus pâle que le reste de la nuque qui se courbe et la chair fragile qui se courbe davantage et la chair²⁹. »

La rature exhibée

Cette analyse a donné l'idée de travailler la rature en atelier. En voici deux exemples :

effectua

« Il ébaucha la mort d'une couleuvre traditionnelle.

Quant à elle, exécrant tuer, c'était pour se libérer de sombres desseins qu'elle représentait une chose injuste. On lui attribua le qualificatif de "folie de génie". Pour terminer sans panique, elle répartit les rebuts nuageux venus de l'âtre sur des mots féroce-ment raturés, minables, archaïques, théoriques, rhétoriques,

²⁸ RICARDOU Jean, *La prise de Constantinople*, Minuit, Paris, 1965.

²⁹ ROBBE-GRILLET Alain, *La maison de rendez-vous*, Minuit, Paris, 1965, p.82.

mis sur la MATIERE et l'AGENCEMENT du discours lui-même, sur sa transformation signifiante (...)»³¹. »

Réécrire c'est donc faire relire autrement : l'exemple le plus accompli est sans doute fourni par Borgès :

« Comparer le Don Quichotte de Menard à celui de Cervantès est une révélation. Celui-ci, par exemple, écrivit (Don Quichotte, première partie, ch.IX)

...la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.

Rédigée au XVII^e siècle, rédigée par "le génie ignorant" Cervantes, cette énumération est un pur éloge rhétorique de l'histoire. Menard écrit en revanche

...La vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.

L'histoire mère de la vérité : l'idée est stupéfiante. Menard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine (...) Les termes de la fin (...) sont effrontément pragmatiques.

Le contraste entre les deux styles est également vif. Le style archaïsant de Menard - tout compte fait étranger - pêche par quelque affectation. Il n'en est pas de même pour son précurseur, qui manie avec aisance l'espagnol courant de son époque³². »

VII. A POSTERIORI

On l'a compris, grâce à cet art du rat, une maille rongée emporte tout l'ouvrage vers la confection d'un autre dont elle consolide les réseaux. Lire/écrire en rat, c'est faire, avec le texte, l'apprentissage

³¹ KRISTEVA Julia , *Le texte du roman* , La Haye/Paris, 1976, p.172.

³² BORGES Jorge-Luis, , « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », in *Fictions* , Gallimard, Paris, 1965, p.75-76.

d'une expérience délibérément nouvelle, accourir à chacune de ses sollicitations mais aussi détalier sans arrêt pour ne pas se laisser enfermer dans ce nouveau filet grâce auquel on en a défait tant d'autres³³.

A ce jeu, on le comprend, tel se prend qui croyait prendre.

³³ Ce dernier paragraphe réécrit, en les modifiant un peu, des passages de l'ouvrage de MALANDAIN Pierre, intitulé *La fable et l'intertexte, lecture intertextologique de La Fontaine*, Temps actuels, Paris, 1981, qui fait du rat le héros de l'intertexte. Quant au titre de ce chapitre, il est produit aussi par celui d'un roman (inédit) de Ghislain Bourque *Radar*.

Bibliographie du chapitre

- BORGES Jorge-Luis, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » ,in *Fictions* , Gallimard, Paris, 1957.
- BORGES Jorge-Luis, , « Pierre Menard, auteur du Quichotte » ,in *Fictions* , Gallimard, Paris, 1965.
- BOURQUE Ghislain, *Radar* ,(inédit).
- BUTOR Michel, *Répertoire V* , Minuit, Paris, 1982.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main* ou *Le travail de la citation* , Seuil, Paris, 1979.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte* , Seuil, Paris, 1982.
- GENETTE Gérard , *Palimpseste* , Seuil, Paris, 1982.
- GOMBERT Jean-Emile, « Le développement des activités métalinguistiques chez l'enfant : le point de la recherche », in ETUDES DE LINGUISTIQUE APPLIQUEE, avril-juin 1986, numéro 62, Didier érudition, Paris, p.6.
- KRISTEVA Julia, *Le texte du roman* , Mouton, The Hague-Paris, 1976.
- KRISTEVA Julia, *Recherches pour une sémanalyse* , Seuil, Paris, 1969.
- MALANDAIN Pierre, *La fable et l'intertexte, lecture intertextologique de La Fontaine* ,Temps actuels, Paris, 1981.
- NABOKOV Vladimir, *La vraie vie de Sébastian Knight* , Gallimard, Paris, 1962, p.62.
- ORIOLO-BOYER Claudette, « Lire pour écrire », Atelier d'écriture et formation des maîtres, in *PRATIQUES* ,1980, numéro 26.
- ORIOLO-BOYER Claudette, « Ecrire en atelier », in *TEM, Texte en main* , printemps 1984. numéro I, Atelier du Texte, Grenoble, p.5 à 18.
- OULIPO, *Atlas de Littérature Potentielle* , Gallimard, 1981.
- PEF, *La belle lisse poire du prince de Motordu* , Gallimard, Folio Benjamin, 1980.
- PONGE Francis, *Entretiens avec Philippe Sollers* , Gallimard/Seuil, Paris, 1970.
- RICARDOU Jean, *La prise de Constantinople* , Minuit, Paris, 1965.
- RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman* , Seuil, 1971
- RICARDOU Jean , *Nouveaux problèmes du roman* , Seuil, Paris, 1978.
- RICARDOU Jean , « Ecrire en classe », in *PRATIQUES* , juin 1978, numéro 20.
- ROBBE-GRILLET Alain, *La maison de rendez-vous* , Minuit, Paris, 1965.
- VIAN Boris, *L'écume des jours*, Pauvert & 10/18, Paris, 1963, 184 pages.