

Annales de l'Université « Dunărea de Jos » de Galați
Fascicule XXIII, volume VI, n° 7

Mélanges francophones

**UNE ECRITURE... L'ABSENTE DE
TOUTE LECTURE ?**



GALAȚI UNIVERSITY PRESS
2012

Annales de l'Université « Dunărea de Jos » de Galați
Fascicule XXIII, volume VI, n° 7

Mélanges francophones

**UNE ECRITURE... L'ABSENTE DE
TOUTE LECTURE ?**

Édition établie sous la direction de
Anca CĂLIN et Alain MILON



GALATI UNIVERSITY PRESS
2012

Revue publiée sous l'égide du Centre de recherche *Théorie et Pratique du Discours*
et du Département de langue et littérature Françaises de la Faculté des Lettres,
Université « Dunărea de Jos » de Galați. ISSN 1843-8539

DIRECTION DU VOLUME VI, NUMÉRO 7

Anca CALIN, Université Dunărea de Jos de Galați
Alain MILON, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

RÉDACTEUR EN CHEF DE LA REVUE

Alina GANEA

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION DE LA REVUE

Ana-Elena COSTANDACHE

COMITÉ DE RÉDACTION DE LA REVUE

Carmen ANDREI (*Littérature*)
Eugenia ALAMAN & Gabriela SCRIPNIC (*Linguistique*)
Angelica VÂLCU (*Didactique*)
Mirela DRĂGOI (*Comptes rendus*)

COMITÉ SCIENTIFIQUE DE CE NUMERO

Carmen ANDREI, Université Dunărea de Jos de Galați
Sofia DIMA, Université Dunărea de Jos de Galați
Anca GĂȚĂ, Université Dunărea de Jos de Galați
Nicolae IOANA, Université Dunărea de Jos de Galați
Alain MILON, Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Marc PERELMAN, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

© 2012 Galați University Press

Les auteurs sont autorisés à utiliser les articles publiés seulement sur accord de la
maison d'édition ou de l'éditeur et en faisant référence à ce volume.

Galați University Press – Cod CNCSIS 281
Maison d'Édition de l'Université Dunărea de Jos
Str. Domnească 47, 800008 Galați, Romania, gup@ugal.ro
Tel. +40 236 41 36 02 Fax: +40 236 46 13 53
ISSN 1843-8539

Table des matières

<i>Éditorial</i>	5
Anca CĂLIN et Alain MILON <i>Situations</i>	7
PREMIÈRE PARTIE : L'ÉCRITURE IMPOSSIBLE	
Alain MILON <i>L'expérience-limite : le discontinu de l'écriture</i>	11
Anca CALIN <i>La corégraphie du langage littéraire : autour de Blanchot</i>	21
Thibaut CHAIX-BRYAN <i>Une expérience du fragmentaire : Celan – Blanchot</i>	33
DEUXIÈME PARTIE : LECTURE IMMANENTE	
Luis LIMA <i>Glane et banalité. Le devenir imperceptible de la citation</i>	43
Arvi SEPP <i>Pour une éthique de la réception. Lecture anthropologique sur l'ambivalence et la lecture littéraire</i>	53
Petronela-Gabriela ȚEBREAN <i>Lecture et valorisation herméneutique</i>	63
Willy PAILLE <i>Ombres et lumières de la lecture : sur Roland Barthes</i>	71
TROISIÈME PARTIE : EXERCICES DE RE-ÉCRITURE	
Julien LEBRETON <i>De la lecture à l'écriture : Rabelais à « plus hault sens »</i>	85
Lionel PHILIPPS <i>Le lecteur trompe : la composition piégée du Moïse sauve des eaux</i>	95
Maja VUKUSIC ZORICA <i>Andre Gide : du cahier des lectures à l'écrivain néophyte</i>	113

Coraline SOULIER	
<i>Vice-versa de la lecture et de l'écriture : pratiques oulipiennes.....</i>	133
Mariano D'AMBROSIO	
<i>Lectures mode d'emploi : théories de la lecture et « La vi mode d'emploi » de Perec.....</i>	147
Saadia Yahia KHABOU	
<i>La lecture de l'image classique chez Quignard, Bonnefoy et Butor.....</i>	159

Bibliographie thématique orientative

Résumés des articles

Présentation des auteurs

Éditorial

C E VOLUME DE *MELANGES FRANCOPHONES* est un numéro spécial, sa thématique étant dictée par une préoccupation commune de plusieurs chercheurs de pays différents qui sont venus éclairer la problématique de la lecture et de l'écriture littéraires.

Ce recueil d'articles pose la question de l'*écriture impossible*, la *lecture immanente* et de la *ré-écriture*. L'ouvrage réunit des chercheurs venant de plusieurs pays : Belgique, Croatie, France, Italie, Roumanie, Portugal, Tunisie. Il témoigne des difficultés qu'il y a à saisir les mécanismes intérieurs de la lecture et de l'écriture comme acte littéraire. La mise en commun de ces réflexions permet de remettre en question une thématique centrale des études littéraires, car la lecture et l'écriture déterminent matériellement l'existence de l'œuvre littéraire – elle n'existe qu'à travers les deux.

Alina GANEA et Anca GĂȚĂ
Galați, décembre 2012

**Première partie :
L'écriture impossible**

Alain Milon
Université de Paris Ouest Nanterre
alain.milon@u-paris10.fr

L'Expérience-limite : le discontinu de l'écriture

Résumé

Malgré l'ensemble des ouvrages publiés sous son nom — une quarantaine de romans, récits et essais — Blanchot n'a jamais écrit. D'aucune langue comme l'étranger n'est d'aucun pays, il est pris dans le piège de sa propre écriture. Il se contente de revendiquer, mais c'est l'essentiel, l'impossibilité d'écrire, et ceci pour trois raisons principales. La première est liée à la nature même du langage qui n'est « ni expression ni interrogation, mais interrogatoire ». Le langage n'exprime rien et n'interroge sur rien. Sa seule mission est de mettre la langue en question. La deuxième tient au fait que la nomination reste, quoi qu'il arrive, le moment d'un informulé dans le connu du mot. Si le mot est aisément identifiable par sa définition et par l'usage que l'on en fait, il n'en reste pas moins un lieu d'incertitude mettant au jour des souterrains menant vers d'autres souterrains et cela sans fin. La troisième relève de la nature même de l'écriture. « ...écrire, c'est prendre en charge l'impossibilité d'écrire... » : comment alors, quand on est écrivain, faire le deuil de l'écriture, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'elle est morte. Pour mourir, il aurait fallu qu'elle ait vécu un instant. En réalité, l'écriture est plutôt prise dans le mouvement d'un mourir que la lecture réveille. Pas étonnant dans cette complexité que l'écrivain perde son latin à vouloir faire de la langue un usage littéraire. La langue nous dérouté mais nous sommes obligés, sinon de suivre son cheminement, au moins d'emprunter ses voies de passage.

Mots clés : écriture, expérience-limite, discontinu, Blanchot

Anca Călin
Université « Dunărea de Jos » de Galați
anca.calin@ugal.ro

La chorégraphie du langage littéraire : autour de Blanchot

Résumé

Objet de nombreuses recherches, le concept de lecture est complexe. La lecture, se réduit-elle à n'être qu'une transmission d'informations ? Est-elle un simple acte de communication entre un écrivain et un lecteur ? Plus précisément, la littérature est-elle communicable, par la lecture, à un lecteur ? Dans L'Espace littéraire, Maurice Blanchot considère que la littérature ne communique rien à personne, que « l'œuvre est elle-même communication, intimité en lutte entre l'exigence de lire et l'exigence d'écrire ». En fait, la question n'est pas de savoir si la littérature communique quelque chose, ou si elle exprime l'expérience intime de la communication ? La loi qui préside à la communication de l'œuvre serait donc pour Blanchot le glissement entre la lecture et l'écriture, un changement intime dans l'acte même de lecture qui fait que « Lire, ce n'est donc pas obtenir communication de l'œuvre, c'est "faire" que l'œuvre se communique ». Sous les yeux du lecteur, l'œuvre se met en branle, se transforme, devient quelque chose de possible, tout en sentant le potentiel d'une future écriture qui l'absorbe, l'englobe tout en ayant la prétention de la dépasser. Cet article, placé au confluent de la littérature et de la philosophie, se propose de rendre compte de la force intérieure et de l'intimité de l'acte de lecture, acte qui place l'œuvre dans un espace propre à elle-même, un espace littéraire qui valorise le lieu de la pensée à l'intérieur du vaste ensemble constitué par le langage littéraire.

Mots clés : lecture, écriture, espace littéraire, langage ordinaire, langage littéraire, Blanchot

Thibaut Chaix-Bryan
IEP de Lyon
thibautchaixbryan@wanadoo.fr

Une expérience du fragmentaire : Celan – Blanchot

Résumé

Paul Celan et Maurice Blanchot dont les œuvres dialoguent secrètement comptent parmi les lecteurs intenses qui ont pensé et donnent à penser dans leur propre œuvre l'expérience de la lecture, indissociable de celle de l'écriture. La lecture, telle qu'elle apparaît chez Celan et Blanchot, nous semble être à l'origine d'une écriture de facture fragmentaire. A partir des relevés de Celan dans ses propres ouvrages et des différents articles de Blanchot sur l'acte de lire, nous montrons dans quelle mesure ces expériences sont pour les deux auteurs un processus de fragmentation. En préambule, nous reprenons un passage-clé de Thomas l'Obscur dans lequel le rapport de Thomas aux mots, aux signes peut être interprété comme une métaphore filée du Blanchot lecteur « se métamorphosant » en critique littéraire. Lire, écrire à la fois des romans et récits ainsi que des essais critiques ne constituent pour Blanchot qu'un seul et même mouvement. On verra comment Thomas n'est plus qu'un être « en morceaux », fragmenté après l'expérience – au sens étymologique du terme : danger, épreuve – de la lecture. Pour Blanchot : lire c'est écrire, c'est le point que nous proposons de développer dans un second temps (la lecture : un espace de fabrication du texte). On s'intéresse ensuite aux traces laissées par Celan (Celan lecteur) dans les livres de sa bibliothèque. Nous serons alors cet « auteur à rebours » dont parle Blanchot : « ... interroger l'œuvre pour savoir comment elle s'est faite, le lecteur devient spécialiste, devient un auteur à rebours ». Une telle analyse permet de reconstruire en partie la fragmentation à l'œuvre, car lire pour Celan est bien un fondement de son écriture comme il l'écrit à sa femme : « Je lis beaucoup pour pouvoir écrire un nouveau livre pour vous ». Ces deux auteurs ont également en commun d'utiliser la citation qui est par essence un fragment. La lecture est en ce sens toujours discontinuité et la citation détache un fragment accentuant ainsi la discontinuité et l'inachèvement du texte. Mais il y a un autre versant qui apparaît très précisément chez Celan : le fragment comme forme de coalescence et en particulier l'autocitation qui vaut comme remembrement de la mémoire et de l'œuvre. C'est ces deux versants (la citation comme force disruptive / la citation comme moyen de coalescence) que nous analysons à partir des poèmes de Celan et des textes de Blanchot. Ce point permet enfin de préciser ce que Blanchot nomme « l'oubliuse mémoire ». La citation et plus largement la lecture en effet incarnent la mémoire « défaillante » à l'œuvre dans les poétiques de Celan et Blanchot.

Mots clés : lecture, écriture, écriture fragmentaire, Celan, Blanchot

**Deuxième partie :
L'écriture immanente**

Luís Lima
Université Nouvelle de Lisbonne et Littérature Française, Paris IV
luisfmlima@gmail.com

Glane et banalité. Le devenir imperceptible de la citation

Résumé

Dans l'expression de ce titre se trouvent, en effet, deux sens; un premier, subjectif, et un second, objectif. L'ordre dans lequel ces sens sont ici présentés n'est en rien hiérarchique. Dans le sens subjectif, la citation se trouve être le sujet du devenir imperceptible, et c'est elle qui devient, qui se rend imperceptible. Par exemple, quand une expression comme l'amour est à réinventer, tombée dans un domaine public, un lieu commun, perd sa référence auctoriale et n'a même pas de référent bibliographique. Soit parce que l'on reconnaît immédiatement son auteur, Rimbaud, soit car on reconnaît l'expression même en tant que fragment autonome d'un amas imperceptible: un plan de banalité. On a ainsi un bloc textuel qui devient imperceptible, surtout quand il est cité, récit, incité, excité et accéléré au point de ne plus se savoir s'il est prix par la force, approprié, chassé, assimilé et intégré dans un texte propre ou s'il renvoie à un auteur dont la source est ou non citée. C'est un fragment temporairement autonome en devenir, en devenir imperceptible, en devenir banal. Dans le second sens contenu dans le titre en question, le sens objectif, la citation est l'objet du devenir imperceptible. C'est le désir même qui devient imperceptible par la citation. Ou encore, ce n'est plus la citation qui perd ses références originaires ou autoriales mais plutôt son utilisateur qui disparaît: oui, son utilisateur qui disparaît, qui se banalise, qui devient imperceptible en en faisant usage. Il s'efface en les prononçant, en les graphitant, mais c'est, précisément, en affirmant ce choix au détriment d'un autre qu'il se compose en un procès d'individuation. Des fragments d'une connaissance sont mis en commun et persistent à travers le temps par un ordonnément séquentiel des informations et, après, par singularisation de ces données: la citation qui devient imperceptible et aussi la citation qui rend imperceptible. C'est, en somme, une recherche du sens et de l'individuation par une appropriation délibérée et avec la perception schizophrénique (comme le pensent Deleuze et Guattari) du monde et de la culture vive en tant que source de fragments continuellement réutilisables. C'est, finalement, l'espace de la banalisation, en tant que plan d'immanence qui, en agissant, autorise ces désirs involontaires virtuels et glanés, en les actualisant à l'intérieur d'un fonds autographique.

Mots clés : citation, fragment, lecture, individuation

Arvi Sepp
Universiteit Antwerpen, Vrije Universiteit Brussel
arvi.sepp@ua.ac.be

Pour une éthique de la réception. Notes anthropologiques sur l'ambivalence et la lecture littéraire

Résumé

Dans la présente contribution, qui relève de la sociologie de la littérature, notre objectif est de mettre en perspective la dimension éthique dans la réception littéraire. Les structures langagières plurivoques du roman effectueraient en fait une « libération » des structures de pouvoir qui déterminent le scientifique, le politique et le théorique (cf. e.g. Theodor W. Adorno, Peter V. Zima). Ainsi, cette résistance esthétique pourrait faire apparaître les frontières de la « normalité », les contours de la clarté axiologique d'impératifs univoques par son style de réception scriptible. Or, l'enjeu de l'art moderne serait justement ce dépassement de la représentation, c'est-à-dire l'aptitude à souligner structurellement ces opérations et paramètres que le régime représentatif, avec sa primauté du message à communiquer, occulte en partie ou totalement. A cet égard, la réception littéraire renvoie à une notion de la démocratie dialogique comme lieu de l'incertitude et de l'absence des normes (cf. Claude Lefort). L'écriture plurielle du roman arc-boute ainsi sur l'ambivalence comme éthique. Dans le cas d'une œuvre déchiffrable, le lecteur a les possibilités de reconstituer ce programme d'écriture, de devenir agent agissant. Quel que soit son degré de clôture formelle, l'œuvre de la post-scripture demeure ouverte, structurellement inachevée. Face à ces productions qui se font en se transformant, la lecture ne peut se contenter de la seule retrouvaille des règles. Sous peine d'inconséquence, elle se doit de poursuivre jusqu'à la production de règles nouvelles. La représentation fictive revêt la portée d'un modèle qui doit conduire le lecteur alors à poser un jugement sur la réalité donnée. A partir du monde fictif du roman qu'elle déploie et dont la représentation implique certains jugements de valeur, le roman dans son ambivalence du langage nous conduit à réévaluer le bien-fondé des prétentions de rationalité substantielle qui sont inhérentes aux normes établies. L'œuvre romanesque ouvre ainsi à la réflexion l'une des voies qui lui permettent de poser à nouveau la question de la légitimité de modes de pensée et de visions du monde dominants.

Mots clés : réception littéraire, lecture littéraire, écriture plurielle

Petronela-Gabriela Tebrean
Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași
petronela.tebrean@yahoo.com

Lecture et valorisation herméneutique

Résumé

*Constantin Fântâneru est un auteur roumain de l'entre-deux-guerres, remis dans l'attention de l'herméneutique littéraire par l'intermédiaire de ses écrits posthumes, *Slujba din hol* et *Călătoria lui Orfeu*. Il y prouve son intérêt pour la révélation d'une seconde réalité et la recherche de l'ineffable – l'une des obsessions proustiennes –, du frémissement mystique lié à la prière et à l'extase spirituel par la mise en relation des personnages et des lecteurs. Fasciné par la poésie obscure de Paul Valéry et par ses idées sur l'univers lyrique, décrit en terme de suggestions, de résonances et de perceptions diffuses, Fântâneru cherche lui-même, à travers ses romans, la mise en valeur de l'indicible, la découverte de « l'irréalité » (une forme d'évasion rédemptrice chez Max Blecher) et la présence de la transcendance dans le monde. La modernité des textes, longues dissertations discursives – essayistiques, créant un inédit pattern d'alternance dialogue/monologue, consiste notamment dans l'image du lecteur projeté dans un espace fictionnel, dont la particularité définitoire reste sa compétence descriptive. Le lecteur devient un créateur actif de significations intratextuelles et contextuelles, jouissant du choix des interprétations soit théologiques, sur les fragments de l'Apocalypse, soit théosophiques, vu les explications imaginaires des symboles bibliques, soit encore artistiques, étant donné l'expressivité du langage métaphorique. Un changement de paradigme littéraire se produit: le rapport narrateur/narrataire (instances référentielles d'une œuvre romanesque) est remplacé en subsidiaire par un autre, descripteur/descriptaire (usant les termes de Philippe Hamon), parce que la chaîne narrative est réduite au minimum et la prévalence du plaisir descriptif est indéniable. On ne saisit pas au niveau transphrastique l'approche barthienne sur le rôle passif du lecteur qui assimile les sens imposés par le texte, d'où sa seule jouissance quasi-interprétative. Si le lecteur d'un roman contemporaine interactif acquiert un plaisir esthétique (le catharsis aristotélicien) en tuant le personnage par sa curiosité, le lecteur des romans de Fântâneru, au contraire, en acceptant « le contrat de lecture » a priori, se laisse fasciner par la voie mystique, par le rituel verbal incantatoire au but de révéler le « nom ineffable » dans son être intime.*

Mots clés : lecture, herméneutique, mysticité, Fântâneru

Willy Paillé
Université Montaigne Humanités Bordeaux 3
willy.paille@orange.fr

Ombres et lumières de la lecture : sur Roland Barthes

Résumé

Que signifie cette étrange définition de la lecture ? Qu'avance exactement R. Barthes ? Que la lecture est une activité qui s'inscrit partout, dans l'écriture comme dans le moindre de nos faits et gestes ? Voir, entre nous, une force qui prolifère dans la Société et, à l'échelle de l'Histoire, ad vitam aeternam ? Comme si la lecture était une réplique du flot ininterrompu de la pensée. Et s'agit-il d'une définition objective, ou d'une façon de parler quelque peu subjective ? La formule participe-t-elle vraiment d'une intention théorique pour la lecture, ou relève-t-elle en fait d'une invention pratique de son écriture ? Nous le voyons, un petit éclaircissement sur ce que lire veut dire pour Barthes s'impose, telle est notre intention dans cet article.

Mots clés : lecture, écriture, Barthes

Troisième partie :
Exercices de ré-écriture

Julien Lebreton
lebreton.julien1@gmail.com

De la lecture à l'écriture : Rabelais à « plus hault sens »

Résumé

*Dans les « romans » rabelaisiens, le narrateur se plaît ironiquement à cultiver le malentendu, en enfermant le narrataire dans le piège d'une injonction contradictoire, plaçant ainsi son œuvre sous le signe de la frivolité et sous celui de la gravité. Ainsi, dans *Gargantua*, il s'adresse sur le mode parodique à un public de « Beuveurs tresillustres » et de « Verolez tresprecieux » : « (car à vous non à aultres sont dediez mes escriptz) ». Les « romans » rabelaisiens sont des textes piégés : ils proposent, tout à la fois, un mode de lecture et esquivent l'imposition d'un sens. Avec Rabelais, le lecteur est libre. Il propose un modèle interprétatif emprunté à la théologie et à l'exégèse biblique, proposant de découvrir, derrière le sens littéral, le sens allégorique. Or, nous savons que l'exégèse biblique au Moyen Âge était soumise à une quadruple interprétation, à savoir : littérale, allégorique, tropologique et anagogique. Rabelais laisse le lecteur indécis. Il laisse entendre que le sens de ses « romans » n'est jamais là où l'on pourrait le croire. Rabelais convie son lecteur à réfléchir sur le risque de malentendu que comporte tout texte littéraire, risque que l'auteur lui-même ne peut esquiver. Les « romans » rabelaisiens jouent de différents modèles herménentiques. Ils n'ont pas pour but de se dérober à l'interprétation, mais ils la déséquilibrent, ils la déconcentrent, ils la désorientent. De ce fait, la lecture se révèle être un exercice de style. Ainsi, « le lecteur se trouve pris dans un véritable étau, car chacune de ses interprétations peut pécher par un manque ou par un excès de subtilité ». Au demeurant, Rabelais s'adonne fort volontiers à l'exercice connu depuis Paul Zumthor sous le nom d'« allégorèse ». Autrement dit, les textes rabelaisiens se prêtent à un déchiffrement de type allégorique. Quelle réalité mettons-nous sous les termes de « lecture » et d'« écriture » dans les « romans » rabelaisiens ? Est-elle identique, interchangeable ? Y a-t-il une valeur spécifique propre à l'une par rapport à l'autre ? Paul Ricoeur, à ce propos note : « Le livre sépare [...] en deux versants l'acte d'écrire et l'acte de lire qui ne communiquent pas ; le lecteur est absent à l'écriture ; l'écrivain est absent à la lecture. Le texte produit ainsi une double occultation du lecteur et de l'écrivain ».*

Mots clés : lecture, écriture, allégorie, interprétation plurielle, Rabelais

Lionel Philips
philips.lionel@aliceadsl.fr

Le lecteur trompé : la composition piégée de Moïse sauvé des eaux

Résumé

Que le texte s'élabore et prend son sens en fonction d'une attente de lecteur, qui l'inscrit dans une expérience préalable de lecture qui constitue l'architexte, est nettement établi et étudié par la poétique des dernières décennies. Mon propos a pour but de montrer qu'une œuvre très longtemps peu considérée, le Moïse sauvé des eaux de Saint-Amant (1653), se donne déjà à lire comme un dévoilement systématique de cette implication du lecteur. En choisissant le genre épique au XVII^e siècle, si strictement codifié et si valorisé que toute tentative de s'y inscrire ou d'innover dans ce cadre est finalement menacée d'échec, le poète peut compter sur une attente très précise, qu'il lui suffira ensuite de tromper constamment pour que le simple décalage entre le texte effectif et ce sur quoi on pouvait compter signale en creux au lecteur la part de son propre investissement dans l'élaboration du texte. Dès le choix du sujet, le projet de Saint-Amant paraît ainsi au lecteur de poèmes héroïques étrangement ambigu. Il est nécessaire que le récit rende compte d'une action capitale, impliquant le destin d'un peuple, voire de l'humanité entière quand on s'inspire des Écritures. Apparemment, c'est le cas puisqu'il s'agit de rendre compte de la carrière de Moïse. Mais le poète, au gré de récits enchâssés, étend son propos, en remontant à Jacob, à Joseph avant d'aller jusqu'à la mort de Moïse. Le sujet pêche alors par excès de matière : l'Iliade tient en un an. Cependant, tout se limitant à la seule journée passée par Moïse enfant sur le Nil, entre le moment où sa mère l'y dépose et celui où le recueille la fille de Pharaon, cette action trop longue parvient à paraître également trop courte et trop légère, extensible de vingt-quatre heures à plusieurs siècles. Rattachant Joseph à une « Tombe incertaine » et Moïse à un « Lit ambigu », puis faisant du premier le personnage d'un récit adressé par le père naturel à sa future mère adoptive, le poète tisse un lien fusionnel entre les deux personnages – mis au monde (du texte) par le même géniteur. Cette écriture réflexive, particulièrement efficace dans un genre quasi sacralisé, est ainsi à l'origine de quelques réussites du poème héroïque français contemporain, souvent négligées pour n'avoir pas été appréciées sous cet angle, et paradoxalement résolument modernes dans leur prise en compte de l'architexte.

Mots clés : lecteur, architexte, poétique, écriture réflexive

Maja Vukusic Zorica
Université de Zagreb
mzorica@ffzg.hr

André Gide : du cahier des lectures à l'écrivain néophyte

Résumé

Les débuts littéraires du jeune Gide comprennent déjà en germe son projet personnel qui est de « devenir écrivain (poète ?) ». Il entre en littérature en écrivant sa première œuvre, Les Cahiers d'André Walter, un ouvrage tout jalonné des citations de ses modèles littéraires, qui témoigne de sa volonté de constituer une « image de soi ». Les diverses formes de l'écriture de soi que le jeune André entame pour déployer son talent artistique vont encourager ses aspirations, notamment son cahier des lectures, « Le Subjectif ». Ses cahiers, très diversifiés, autant par leur forme que par leur fonction, introduiront la question des débuts de son Journal. La question des commencements n'est simple qu'en apparence : comment commencer à écrire sa première œuvre qui doit être une Œuvre ? Comment commencer un journal personnel ? Pourquoi ces commencements multiples dans les deux éditions du Journal ? Le premier est un incipit quasi mythique, la my(s)thification de la figure de l'auteur par l'auteur, qui rapproche son journal de l'autobiographie. Il se relit et se réécrit. « Écriture littéraire » devient « écriture existentielle ». Les débuts du journal, conditionnés par ses lectures, vont conditionner ses débuts fictionnels, et vice versa. Gide l'écrivain néophyte est décidément l'enfant d'un archi-lecteur : « [...] la considération du lecteur le plus probable est l'ingrédient le plus important de la composition littéraire ; [...] et donc le changement d'époque, qui est un changement de lecteur, est comparable à un changement dans le texte même, changement toujours imprévu, et incalculable. »

Mots clés : lecteur, écrivain, Gide

Coraline Soulier
Association Zazie Mode d'Emploi, Lille
coraline.soulier@neuf.fr

Vice-versa de la lecture et de l'écriture : pratiques oulipiennes

Résumé

Dans l'Oulipo, Ouvroir de Littérature Potentielle, créé en 1960, cohabitent écrivains, mathématiciens, chercheurs. Aux réunions mensuelles du groupe, cinq points figurent à l'ordre du jour : création, ruminantion, érudition, action, menus propos. Deux branches coexistent dans le travail oulipien : le travail analytique (anoulipisme) consistant à inventorier les « plagiaires par anticipation », les œuvres, les formes relevant de l'Oulipo avant l'Oulipo et le travail synthétique (synthoulipisme) qui vise à la création de nouvelles formes. Ainsi pour les oulipiens, il n'est pas question de faire table rase mais de développer une relation constante entre ce qu'on lit, ce qui existe et ce qu'on peut créer. Les lectures publiques (organisées une fois par mois à la Bibliothèque Nationale de France) sont aussi un lieu de création de l'Oulipo où l'intertextualité est particulièrement savoureuse et recherchée : les oulipiens se lisent entre eux et rebondissent sur les textes des autres pour de nouvelles créations. Les ateliers d'écriture animés par le groupe font également beaucoup travailler sur des réécritures de textes antérieurs : traduction synonymique, antonymique, lipogrammatique... Ce travail sur des textes existants est riche : non seulement occasion de création de nouveaux textes, il est aussi, et peut-être avant tout, un formidable moyen de lecture du texte de départ. Les ateliers d'écriture ne visent pas à faire émerger des écrivains mais des lecteurs. Nous souhaiterions donc présenter et analyser dans notre article cette interaction complexe et riche entre lecture et écriture dans un groupe où cette interaction est consciemment développée. Il s'agirait de présenter certaines formes issues de la tradition (telle que la n-ine issue de la médiévale sextine), ou du corpus oulipien (comme les récents autoportraits) et d'étudier les modalités particulières par lesquelles l'atelier d'écriture oulipien se fait atelier de lecture.

Mots clés : lecture, écriture, intertextualité, Oulipo

Mariano D'Ambrosio
Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
marianz82@hotmail.com

Lectures mode d'emploi : théories de la lecture et La Vie mode d'emploi de Perec

Résumé

*Depuis les années '60, de nombreuses études littéraires portent sur le lecteur et sur l'acte de lecture. Placer le lecteur au centre du débat a eu comme conséquence l'éveil d'un nouvel intérêt pour les deux frontières de la lecture : d'un côté, la non-lecture et le non-lecteur, de l'autre côté, la relecture et le relecteur. Le non-lecteur est souvent le protagoniste des enquêtes de terrain des sociologues de la littérature, mais il est aussi évoqué par certains romanciers. Nombreux sont les auteurs à s'intéresser aussi à la relecture. Dans la relecture, l'expérience de la première lecture se renouvelle, avec l'admission que dans toute lecture il y a une partie de non-lecture. Que la relecture suive des raisons professionnelles ou l'appel d'un plaisir, elle mène souvent à une écriture ultérieure : le commentaire ou le rappel intertextuel, à la fois objet de lecture et de relecture. On peut se demander alors si certaines œuvres appellent, par leur même structure, (au moins) une relecture. Les récits à plusieurs entrées, à plusieurs sorties, ou qui prévoient différents ordres et niveaux de lectures, sembleraient notamment inciter le lecteur à relire, toute relecture se configurant comme une (nouvelle) première lecture : les romans « notulaires » (Pfersmann) ou les romans-dictionnaires sont par exemple ainsi construits. On pourra d'ailleurs aussi se servir du paratexte pour indiquer explicitement au lecteur la nécessité de relire : Georges Perec constitue le cas le plus marquant, en posant sur *La vie : mode d'emploi* l'indication générique romans, au pluriel, et offrant explicitement au lecteur, à travers les index et la liste finale des auteurs cités, des invitations aux relectures. Suivre ces suggestions, c'est passer du statut de lecteur simple, voire de non-lecteur, au statut de relecteur, de créateur de son propre récit.*

Mots clés : lecture, non-lecture, relecture, Perec

Saadia Yahia Khabou
Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanités à Mahdia
(Université de Monastir, Tunisie)
saidayahia@yahoo.co.uk

La lecture de l'image classique chez Quignard, Bonnefoy et Butor

Résumé

La Nuit et le silence, L'Embarquement de la reine de Saba et L'Arrière-pays sont l'aboutissement, le fruit d'une lecture, faite par Pascal Quignard, Michel Butor et Yves Bonnefoy de quelques tableaux classiques de Georges de La Tour, Claude Lorrain et Nicolas Poussin. Étant nourris des nouvelles théories psychanalytiques, sémiotiques et philosophiques qui ont renouvelé le langage critique au XX^e siècle, ces écrivains cessent d'évaluer l'œuvre d'art en termes de description et de prescription, afin de faire valoir les principes de la déconstruction et de l'interprétation. Ils renoncent, dans La Nuit et le silence, L'Embarquement de la reine de Saba et L'Arrière-pays à la lecture mimétique de l'image au profit d'une nouvelle conception axée essentiellement sur l'idée de l'interprétation. Dès lors, le travail de déchiffrage et de transposition verbale cède la place à celui de l'interprétation plurivoque qui fait intervenir les connaissances philosophiques et théoriques du critique. La critique d'art est, désormais, conçue comme une recreation, dont l'objectif est de faire parler l'œuvre d'art, afin de faire connaître son énigme. La question est de savoir comment Pascal Quignard, Michel Butor et Yves Bonnefoy procèdent dans la lecture des images auxquelles ils réfèrent dans leurs textes. Pour décrire la dynamique de la lecture de l'image chez ces écrivains, nous adopterons la théorie de la lecture de Derrida.

Mots clés : critique d'art, œuvre d'art, déconstruction, interprétation, Quignard, Bonnefoy, Butor