



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 8, n° 6, Novembre-Décembre 2007  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3614>

---

# La relecture de l'oeuvre par ses écrivains mêmes

**Maryline Heck**

*La relecture de l'oeuvre par ses écrivains mêmes. Tome 1 : Tombeaux et testaments. Tome 2 : Se relire contre l'oubli ? (XXe siècle). Sous la direction de Mireille Hilsum, Kimé, coll. « Les Cahiers de marge », Paris, 2007.*

---



## **Pour citer cet article**

Maryline Heck, « La relecture de l'oeuvre par ses écrivains mêmes », *Acta fabula*, vol. 8, n° 6, , Novembre-Décembre 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3614.php>, article mis en ligne le 03 Novembre 2007, consulté le 25 Janvier 2025, DOI : 10.58282/acta.3614

---

## La relecture de l'oeuvre par ses écrivains mêmes

**Maryline Heck**

---

*La relecture de l'oeuvre par ses écrivains mêmes* est un ouvrage en deux volumes qui rassemble les travaux issus d'une journée d'étude tenue en février 2005 et d'un colloque international (printemps 2006) tous deux organisés par l'Université Jean Moulin-Lyon 3, sous la direction de Mireille Hilsum. Le premier tome, consacré au XVIIIe et XIXe siècles, s'attache à définir la relecture, tandis que le second en dessine une histoire au cours du XXe siècle. La richesse de ces volumes empêche que l'on puisse rendre compte de toutes les contributions ; on en proposera donc un rapide parcours en mettant l'accent sur celles qui ont particulièrement retenu notre attention.

Un constat a présidé à la réflexion amorcée par Mireille Hilsum : l'absence d'études consacrées au phénomène spécifique de la relecture, qui se distingue de celui de la réécriture, objet quant à lui de nombreux commentaires. Car la relecture ne se solde pas forcément, comme le précise Mireille Hilsum dans son introduction, par une réécriture ou même un commentaire. Relire ne revient pas non plus à usurper la place du lecteur. La relecture se définit avant tout comme un regard en arrière, celui que l'écrivain porte sur sa production, une fois le livre paru.

Si le corpus débute au XVIIIe siècle, avec la figure de Rousseau, c'est parce qu'apparaissent à cette époque les collections d'oeuvres complètes, qui « ouvrent un espace propre et propice à la relecture de soi » (Mireille Hilsum) ; les deux volumes s'attachent à donner toute leur importance à ces phénomènes d'édition, le geste de la relecture étant fréquemment incité par une commande éditoriale : les éditeurs réclament des préfaces, inventent des collections dans lesquelles un texte pourra trouver une forme nouvelle,... Ainsi, celle que donne à une oeuvre l'ajout d'illustrations : la relecture peut en effet se faire par l'image, comme le montre l'« édition de New York » des oeuvres de Henry James, étudiée par Bérengère Voisin, fruit de la collaboration entre l'écrivain et le photographe Alvin Langdon Coburn.

Quelle que soit sa nature, la relecture est toujours de l'ordre d'un « après-coup ». La distinction entre un état premier et un état second de l'oeuvre n'est toutefois parfois pas clairement marquée ; certains des articles rassemblés dans le recueil s'attachent ainsi à examiner les modalités d'une relecture indissociable de la genèse du texte, tel celui qu'Aude Déruelle consacre aux *Chouans* de Balzac ou celui de Florence Godeau, qui étudie conjointement les oeuvres de Proust et Musil. Ces

dernières associent en effet plus intimement encore que celle de Balzac le temps de la relecture et celui de l'écriture, pris chez eux dans une esthétique de l'inachèvement dont la critique s'attache à définir la forme propre à chacun des deux auteurs. Lire la *Recherche*, c'est, on le sait, d'abord la relire, et Florence Godeau note comment « symboliquement, le récit proustien s'achève et s'inachève tout à la fois par la nécessité de sa relecture, sous-tendue par les dernières pages du *Temps retrouvé* ». La circularité de la *Recherche* se distingue de l'inachèvement tel qu'il est à l'oeuvre dans *L'Homme sans qualités*, livre « objectivement » inachevé d'un écrivain qui avait rêvé un livre « mobile », dont les pages auraient pu être lues de façon plus ou moins aléatoire ; à la relecture proleptique propre à la *Recherche* s'oppose la manière dont Musil relit son oeuvre de l'intérieur, au risque de l'auto-destruction.

Qu'elle que soit sa nature, la relecture tire sa singularité de la tension et de l'écart qu'elle instaure entre l'auteur « ancien » et le lecteur qu'il est devenu. L'espace ainsi ménagé constitue une chambre d'écho privilégiée à l'évolution de l'écrivain ; s'y inscrivent les traces de ses cheminements idéologiques ou esthétiques, tels ceux qu'Andréas Pfersmann perçoit dans le *Henri Matisse, roman* d'Aragon, ouvrage qui recueille l'ensemble des textes d'Aragon sur et pour Matisse, et qui privilégie la disparate et les ruptures, contrairement aux romans de la période précédente ; Pfersmann y lit le témoignage d'un déchirement dans la vision du monde et de l'écriture d'Aragon. Alain Schaffner montre à son tour l'éloignement esthétique de Giono relisant *Angelo* et en reprenant par trois fois la préface.

L'écart ainsi creusé pourra se résoudre de deux manières : pour l'auteur jetant un regard en arrière sur son texte s'offre en effet une double tentation, celle de refaire et celle, inverse, de défaire – au risque alors d'une défiguration de l'oeuvre initiale. *L'Attaque du moulin* de Zola devenue livret d'opéra paraît ainsi loin de l'oeuvre en prose initialement conçue par son auteur comme un manifeste de l'esthétique naturaliste, comme le souligne Jean-Marie Seillan.

Les réfections remettent l'oeuvre en mouvement et se soldent fréquemment par des modifications génériques : Aurélie Loiseleur examine ainsi la mise en prose des *Médiations* lamartiniennes, David Vridaghs le travail de suppression des notations biographiques effectué par Michaux sur la version primitive d'*Emergence/Résurgence*, au profit des seules considérations techniques ayant trait à sa pratique de peintre. Jean-Pierre Longre étudie avec Queneau le cas de la relecture comme « mode de création oulipien », l'écrivain ayant choisi de refondre en un roman, *Saint Glinglin*, deux anciennes oeuvres, *Gueule de Pierre* et *Temps mêlés*, dont il interdira dès lors la réédition. Jerzy Lis examine quant à lui le retour qu'Annie Ernaux a opéré sur ses oeuvres fictionnelles, retour qui l'a conduite à une écriture que le critique qualifie d'« autosociobiographique » ; *L'Événement*, qui évoque l'avortement clandestin subi par l'auteur dans sa jeunesse, peut ainsi être lu comme le pendant

autobiographique des *Armoires vides*, écrit deux décennies auparavant. Pour Jerzy Lis, le refus de la forme roman coïncide avec une « prise de conscience sociale et intellectuelle », l'oeuvre d'Ernaux étant marquée par un tournant qui est « la conséquence de la relecture de sa biographie, considérée par Annie Ernaux, non seulement comme une suite d'expériences vécues, mais aussi comme une source de l'aliénation et de la dérégulation de la femme issue d'un milieu de simples commerçants de province ». Crébillon, tel que l'étudie Régine Jomand-Baudry, paraît tenir une position médiane et assez singulière, la relecture d'*Ah quel conte !* oscillant entre destruction par auto-parodie et réinvention du genre.

*Le Château de Cène* de Bernard Noël présente quant à lui le cas d'un roman transformé, près de quarante ans après sa publication initiale, en pièce de théâtre. Rarement un texte aura-t-il donné lieu à autant de relectures, comme le note Anne Malaprade. Ce livre, qui dénonce la politique coloniale française pendant la guerre d'Algérie, avait valu à l'auteur une condamnation pour outrage aux moeurs en raison de son caractère pornographique. Anne Malaprade étudie les différents textes venus enrichir le récit originel, jusqu'à sa transformation finale en pièce de théâtre, dans laquelle la critique voit un acte « libérateur » : l'enjeu de l'adaptation était en effet de faire écho au procès ; le réel fait irruption dans la pièce, qui « fait entendre directement la voix métacritique de l'auteur dont le roman avait cru pouvoir se passer ».

C'est que la relecture est très souvent liée à une méprise lors de la réception du livre, malentendu que ce geste rétrospectif se donne pour tâche de corriger. « On se relit rarement seul et pour soi seul, on le fait avec et contre. En déployant ses alliés, en affrontant ses adversaires », affirme Mireille Hilsum dans son introduction. Le cas de Rousseau en semble exemplaire, chez qui la relecture est, comme le souligne Michael O'Dea, « largement orientée vers un tiers », ce lecteur qui n'a su ni entendre ni apprécier son *Emile*. Rousseau « se cherche dans les yeux du lecteur et, ne s'y retrouvant pas, met en scène la bonne lecture de son oeuvre, montrant l'intime conviction de la bonté de l'auteur qui peut en résulter [...] ».

Le geste de la relecture se révèle au final pris entre des tensions contradictoires, entre don et oubli du texte, tentation de refaire et celle de défaire. Même lorsqu'elle ne concerne qu'une partie de l'oeuvre, la relecture implique toujours que le regard se tourne en quelque manière sur l'oeuvre entière et sur soi-même. Elle se fait d'ailleurs souvent plus insistante à l'approche de la vieillesse et de la mort ; « l'espace de la relecture est souvent celui de l'érection par l'auteur de son propre monument funéraire », une manière de « conjurer le risque de la perte et de l'oubli », selon Mireille Hilsum. On touche ici à la part mélancolique de ce regard jeté sur ce moi ancien, qu'étudient dans leurs articles Gilles Bonnet et Laurent Demanze. Car la relecture est aussi manière de mesurer le temps qui passe et la distance qui

s'est creusée de soi à soi. Il faudrait cependant, comme le souligne Demanze, se garder de voir dans la relecture une seule répétition ressassante ou la clôture du sujet sur lui-même. L'étude de *Roland Barthes par Roland Barthes* le conduit au contraire à mettre en valeur la possibilité d'un « retournement », actif dans la relecture ironique et critique de ses livres que Barthes opère dans ce texte. Le destin de la relecture serait ainsi d'évoluer entre répétition et inventivité, retour mélancolique sur le passé et dynamique créatrice ; désir de relire pour relier, resserrer les liens distendus de soi à soi ou prendre acte au contraire des écarts et des ruptures advenus.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Maryline Heck

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [heckmaryline@yahoo.fr](mailto:heckmaryline@yahoo.fr)