

À PROPOS DE "LA CRUCHE" DE FRANCIS PONGE

Éloge de la réécriture

Catherine VIOLLET
CNRS/ITEM

"Faire un poème est un poème. [...] Le *faire* comme *principal*, et telle chose *faite* comme *accessoire*, voilà mon idée."

Paul Valéry, *Cahiers I*

Que font les écrivains quand ils écrivent ? Les manuscrits d'écrivains nous montrent que l'essentiel du travail qu'ils accomplissent est en fait remise en chantier du texte, réécriture.

En observant le dossier génétique d'un poème en prose ("La Cruche" de Francis Ponge) comme ensemble de traces écrites, il est possible de reconstruire certains des itinéraires scripturaux qui mènent à l'élaboration du texte. L'analyse des diverses opérations de réécriture permet en retour d'éclairer le travail de l'écrivain, la dynamique de sa production.

1. LES BROUILLONS D'ÉCRIVAINS, LIEUX DE RÉÉCRITURE

Du processus physico-mental dont résulte l'écrit, nous ne pouvons connaître que les traces concrètes laissées par ces gestes sur le papier. Tout le travail d'écriture qui, pour les écrivains, précède le texte "fini" – celui qui sera publié, c'est-à-dire livré au public –, est le plus souvent laissé dans l'ombre, ignoré des lecteurs, parfois détruit par l'auteur.

Ces matériaux empiriques qu'on appelle "brouillons" présentent un ensemble de traces plus ou moins chaotiques, d'actes scripturaux enchevêtrés de nature et de statut divers : certains d'ordre graphique, la plupart d'ordre linguistique – puisqu'il s'agit d'un travail sur la langue –, parfois métalinguistique. L'analyse de ces matériaux se doit d'être à la fois exhaustive, précise et systématique : il s'agit de constituer un ensemble donné de brouillons en une suite ordonnée d'avant-textes. Le généticien devra donc déchiffrer ces traces, puis les transcrire si nécessaire, afin d'en établir la chronologie – depuis les "couches" d'écriture successives sur un même feuillet jusqu'aux ensembles de campagnes d'écriture (1). Il s'agit de reconstruire, à partir de ces matériaux, les états successifs d'un texte, les différents parcours de son élaboration, la dynamique de sa production.

Outre les faits d'écriture proprement dits qui relèvent de la langue, les brouillons présentent également une organisation – spécifique à chaque scripteur – de l'espace graphique, qui structure la verbalisation écrite (topographie de la page, utilisation des marges, ajouts interlinéaires, superpositions, biffures, etc.) ou encore l'accompagnement (codes, flèches, dessins, etc.).

Du fait qu'ils conservent les traces de l'activité scripturale, les brouillons offrent un accès privilégié à l'étude de la production écrite : ils témoignent des ratages, des ambiguïtés, des ajustements progressifs, bref, de cette "mise en mouvement de la langue" (pour reprendre l'expression de Benveniste) par laquelle mot après mot un texte se constitue. En même temps, ils offrent souvent la possibilité de mettre à jour les diverses relations qui s'établissent entre les instances énonciatives (la "polyphonie" dont parle si bien Bakhtine, 1977).

La méthode d'analyse associera donc des critères de nature hétérogène : linguistiques (paradigmes de formes, ancrages énonciatifs) et textuels (relevant de la macro-organisation, tels que énoncés différés, paraphrases, ruptures génétiques), mais aussi – et d'abord, puisqu'il s'agit de manuscrits – scripturaux (indices graphiques permettant notamment de reconstruire la chronologie interne au processus d'écriture). Ce sont ces indices scripturaux qui permettent également de rendre compte de l'alternance des rôles de scripteur et de lecteur (ce dernier lié à la réécriture) propres au processus d'élaboration d'un texte.

Enfin, il ne faut pas oublier que la plupart des écrivains (2) "programment", d'une manière ou d'une autre, la réécriture. Ce peut être à la manière de Zola, qui prend des notes sur le terrain et dans des ouvrages concernant son sujet, établit des fiches sur les personnages, construit un plan et parcourt mainte étape scripturale avant de commencer la rédaction proprement dite. Ou bien à la manière de Flaubert qui, après avoir lui aussi établi un scénario, le développe en plusieurs étapes, et peut recopier une douzaine de fois un même feuillet lorsqu'il devient illisible tant il est couvert de ratures et d'ajouts. Ou encore à la manière de Victor Hugo ou de Jules Verne, qui laissent blanche la moitié de la page en prévision des modifications et des ajouts à insérer. D'autres écrivains, moins organisés, écrivent en réécrivant : c'est le cas de Proust notamment, qui dans le premier cahier de *La Recherche*, reprend jusqu'à seize fois une même phrase (cf. Grésillon-Lebrave-Viollet, 1990), colle des ribambelles de paperoles (n'ayant pas, comme d'autres, planifié les espaces de réécriture), ou encore de Christa Wolf qui réécrit à trente-trois reprises, et chaque fois sur une nouvelle feuille, le début de son roman *Trame d'enfance*. Ces quelques exemples, bien trop rapides, voudraient simplement suggérer qu'un texte littéraire, tel qu'il est livré au lecteur sous forme de livre imprimé, n'est bien souvent que le sommet d'un iceberg dont le reste serait, pour l'essentiel, réécriture.

2. UN CAS EXEMPLAIRE : FRANCIS PONGE

J'ai choisi pour illustrer concrètement mon propos un ensemble de brouillons de dimensions restreintes, qui correspond à une unité textuelle de 70 lignes imprimées (reproduite en annexe). Il s'agit de "La Cruche", une des *Cinq Sapates* (3) de Francis Ponge, court poème en prose du type des "poèmes".

Francis Ponge a été le premier à rendre publique la "fabrication" de son œuvre, à publier, dès les années soixante, ses manuscrits de travail. En 1970, les éditions Skira éditent sous forme de livre un ensemble d'avant-textes sous le

titre *La Fabrique du Pré*. Acte précurseur, qui tend à abolir les frontières entre écrit et écriture, écriture et réécriture, avant-texte et texte, manuscrit privé et œuvre publique. D'ailleurs, comme le souligne J. Anis (1991, 126), l'écriture pongienne "garde à l'état final les marques d'une recherche", des recherches qui l'ont engendrée.

En ce qui concerne les aspects graphiques et graphosémantiques de l'écriture de Ponge, je renvoie aux travaux de J. Anis (1983 pour *La Fabrique du Pré* ; 1991 et 1992 pour les *Cinq Sapates*), qui les a explorés de manière approfondie.

2.1. Description du manuscrit

Le corpus manuscrit de "La Cruche" appartient au recueil intitulé *Cinq Sapates* (4). L'ensemble comprend 89 feuillets, classés par Ponge en deux parties : "Manuscrit définitif ayant servi à l'impression du livre" (environ un tiers), et "Notes premières pour *Cinq Sapates*" pour le reste. Nous reprendrons ici la terminologie adoptée par Anis (1991), qui désigne comme "avant-textes" les brouillons proprement dits, et comme "pré-textes" la partie du manuscrit dite "définitive", du fait qu'elle présente certaines variantes par rapport au texte imprimé. Les cinq "Sapates" ont pour titre, dans l'ordre : "La Terre", "Les Olives", "La Cruche", "Ébauche d'un Poisson", "Le Volet". "La Cruche" y occupe, dans le dossier manuscrit (5), la position médiane.

"La Cruche" comprend 13 feuillets, qui se répartissent ainsi : 7 feuillets de "notes premières" (f° 48-55), 5 feuillets de copie au net (10-14), mais qui comportent elles aussi des ratures, et ne correspondent pas exactement au texte imprimé.

Les 7 feuillets d'avant-textes ont des statuts divers :

- le feuillet 48 porte simplement le titre ;
- le feuillet 49 (état 1) correspond au premier jet de l'ensemble de "La Cruche" et comporte des éléments que l'on retrouve au début et à la fin du texte final (Gallimard, 1961) ; son aspect est nettement plus désordonné que celui des feuillets suivants, à cause des nombreux ajouts dans les marges, accompagnés de marques de positionnement, et de plusieurs dates dont l'une est raturée (fac-similé et transcription pages suivantes).
- le feuillet 50 (état 2), correspond aux lignes 2 à 29 du texte imprimé ; il porte la date du 1/III/48 ;
- les feuillets 51-52 (état 3) correspondent aux lignes 36-62 du texte imprimé, et portent la date du 2/III/48 ;
- les feuillets 53-54 (état 4) correspondent aux lignes 31-54 et 60-63 du texte imprimé ; le contenu du feuillet 54 disparaît presque entièrement du texte final (6) ; ils sont datés du 3/III/48 ;
- le feuillet 55 (état 5) a un statut pour le moins ambigu : il comporte à la fois l'incipit ("Très peu de mots sonnent creux comme cruche..." : s'agit-il d'une nouvelle version, avortée, ou de la toute première ?) puis, séparée par un double trait sur toute la largeur de la page, une question qui relève plutôt du niveau métalinguistique et pourrait être la matrice du poème ("Quel est le caractère de la cruche ?" (7)), une indication de date et de lieu ("Paris, vers le 20.IV.48"), et enfin, centré en capitales, le titre "La Cruche". Son statut semble plutôt être intermédiaire entre brouillon et copie au net.

La Cruche

d'autant plus haut
de si peu haut
que l'eau
s'y précipite

Bien peu de mots sonnent
creux comme cruche.

d'autre mot

/Pas beaucoup de mots qui sonnent creux
comme cruche et bien sûr une cruche n'est
jamais tant elle-même que vide. Une

rugueux
et fragile
à la fois
~~emx~~

cruche
sonore
se remplit
en chantant
Le chant
décroît.
La bouche
ouverte
la gorge
se remplit

le plus tôt possible encore vide

cruche vide. (est d'abord vide et bientôt encore vide)

Ce qu'il y a de satisfaisant dans la
cruche, c'est cette utilisation et cette
féminisation du creux. Souvent en
terre cuite. Elle se remplit aussitôt en chantant

mais il
✕ faut la
remplir
aussitôt
en chantant

Elle n'a pas une/les formes a/emphatiques
l'emphase des amphores.

A souvent le bec un peu camus des
canards.

✕ PUIS la vider
alors c'est
autre chose,
dans plusieurs
verres
avec précision
la
répartir

Cruche
d'abord
est vide et
~~xxx~~
X/s'empit
en chantant
~~se gargarice~~
et gargarille

Elle ~~se fêle~~ rend un son moins fêlé
que fêlable. Tant va la cruche à l'eau
qu'à la fin elle casse. La cruche cassée.
Les morceaux d'une cruche sont crochue/s,
pétalliformes, comme les pétales de rose
sont en coquille d'œufs aussi-
Il y a de la parenté entre coquille d'œufs
xx/et pétales de rose.

(Notes du
5.XII au
matin)

I
S.M. 1e3/4.-XII-.48 (à la nuit).

✕ Corrections du 18-1-48
(au matin)

Francis PONGE, *Cinq Sapates*, "La Cruche" (transcription)

Bibliothèque Nationale de France
Nouvelles acquisitions françaises (17628, f°49)

La Cruche

d'autant plus haut
 de si peu haut
 que l'eau
 s'y précipite

Cruche
 sonore
 se remplit
 en chantant
 Le chant
 devient
 la bouche
 ouverte
 la gorge
 se remplit

Cruche
 d'abord
 vide et
 se remplit
 en chantant

(Noté de
 S. M. L. G.
 sur
 manuscrit)

Bien peu de mots sonnent
 creux comme cruche

g'antre mot
 Pas beaucoup de mots qui sonnent creux
 comme cruche et bien sur une cruche n'est
 jamais tant elle-même que vide. Une
 cruche vide (est d'abord vide et bientôt encore vide)
 Ce qu'il y a de satisfaisant dans la
 cruche, c'est cette utilisation et cette
 finimisation du creux - Souvent en
 terre cuite. Elle se remplit au mitot en chantant
 Elle n'a pas ~~des~~ formes emphatiques
 l'emphase des amphores.
 Il souvent le bec un peu comme de
 canards.
 Elle ~~sofide~~ rend un son moins
 que fêlable. Tant va la cruche à l'eau
 qu'à la fin elle casse. La cruche cassée
 les morceaux d'une cruche sont crochus,
 pétali formes comme les pétals de rose
 sont en coquilles d'œuf aussi
 Il y a de la parenté entre coquille d'œuf
 et pétals de rose.

le plus tôt possible au creux vide
 Mieux
 et la fin

Mieux
 le plus tôt possible au creux vide
 dans le creux
 dans le creux

S. M. L. G. - 48 (à la main)

* Corrections du 18-1-48 (à la main)

Francis PONGE, Cinq Sapates, "La Cruche" (fac-similé)

Bibliothèque Nationale de France
Nouvelles acquisitions françaises (17628, f°49)

© cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris

Les feuillets 10-14, qui correspondent à la mise au net ("pré-texte" selon J. Anis), ne sont pas datés, mais on sait que l'œuvre a été publiée au cours du premier semestre de 1950. Seuls le premier et le dernier feuillet comportent des variantes.

Sur ces documents, l'auteur inscrit soigneusement, suivant son habitude, le lieu et la date d'élaboration, modifications comprises – les dates pouvant d'ailleurs être elles-mêmes sujettes à ratures, comme c'est le cas en bas du folio 49 :

I
S.M. le 3/4.XII.48 (à la nuit).
 Corrections du 18.1.48
 (au matin)

Malgré le soin apporté à la datation, il subsiste donc un doute sur la date de la rédaction, qui se situe vraisemblablement entre le 3/4 janvier 1948 et "vers le 20.IV.48" (f° 55). La rédaction proprement dite s'étend donc sur une durée d'environ quatre mois.

2.2. Stratégies de réécriture chez Ponge

D'après cette description des avant-textes, on peut constater que Ponge repart à nouveaux frais, sur un nouveau support, à chaque campagne d'écriture (sauf pour le premier jet, f° 49, sur lequel sont ajoutées des "corrections" le lendemain matin). Le texte n'évolue pas de manière homogène, continue, comme par exemple chez Flaubert qui rature et ajoute, amplifiant le texte d'un état à l'autre (pour le réduire ensuite éventuellement), ou chez Proust qui peut reprendre inlassablement une même phrase. Ponge procède par réécritures tantôt successives, tantôt adjectives : l'état 2 est une réécriture partielle du premier tiers de ce qui sera le texte final, les états 3 et 4 développent des aspects ébauchés précédemment, en permutent des éléments, sans toutefois reprendre tout l'ensemble. La copie au net, l'état final du texte est un montage de parties qui apparaissent dans les brouillons en ordre dispersé.

La réécriture chez Ponge est donc à entendre, comme chez certains autres écrivains, au sens d'une véritable stratégie, d'un "mode d'écrire" : repartir à nouveaux frais, sur un nouveau support, mais non pas repartir à zéro, les feuillets pouvant à la fois s'ajouter, se remplacer, se compléter, se superposer en partie grâce aux phases intermédiaires de relecture. Mais à la différence de Flaubert par exemple, Ponge sature rarement ses brouillons d'ajouts et de ratures : l'ensemble reste toujours à peu près lisible.

3. LES VARIANTES

Parallèlement à la réécriture comme stratégie globale d'élaboration du texte, on repère sur les brouillons (et aussi, dans une moindre mesure, sur la copie au net) une multitude d'opérations de réécriture, qu'on appelle variantes.

On sait que les quatre opérations matérielles qu'un scripteur est susceptible d'effectuer – écrire, biffer, insérer, déplacer – se réduisent, de manière abstraite, à une seule : la substitution.

Quelle que soit leur forme concrète (suppression, ajout, déplacement), les opérations de réécriture sont en fait liées à deux activités, à deux "postures" qui se succèdent et alternent de manière cyclique : celle de scripteur et celle de lecteur. On distinguera donc entre les réécritures immédiates (produites au fil de la plume et situées à droite de la biffure) – ou variantes d'écriture – et les réécritures non-immédiates, différées (situées hors de la linéarité) – appelées aussi variantes de lecture.

Il n'est pas question de rendre compte de manière exhaustive du travail de réécriture à l'œuvre dans le dossier de "La Cruche", mais simplement d'indiquer quelques-uns de ses aspects les plus remarquables.

3.1. Variantes dites "d'écriture"

Les variantes d'écriture sont assez rares chez Ponge, il n'y en a qu'une seule dans ce dossier :

Très peu de mots sonnent ~~cruche~~ creux comme cruche (f° 55)

Le mot "cruche" est biffé pour être immédiatement remplacé, au fil de l'écriture, par "creux" ; il n'y a pas de rupture dans la linéarité. Une autre forme de variante, appelée "surcharge" est en revanche fréquemment utilisée ici. Les mots en surcharge (le second recouvrant le premier) sont signalés par une barre oblique dans la transcription (8)

(il/seul en tout cas à le sonner d'une/~~de~~ cette façon) (f° 55) (9)

Si l'on reconstitue l'ensemble de la phrase :

Très peu de mots sonnent ~~cruche~~ creux comme cruche (il/seul en tout cas à le sonner d'une/~~de~~ cette façon),

il est clair que les surcharges sont les indices d'autres projets syntaxiques (s'il s'agit bien du pronom, et non d'une amorce lexicale, "il" appelle un verbe ; "d'une façon" appelle un qualificatif). Fréquemment utilisée par Ponge, la surcharge peut n'avoir parfois qu'une fonction purement visuelle, comme ici le passage des minuscules aux capitales pour le même mot dans la copie au net (f° 14) :

~~Car...~~ tout/Tout ce que je viens de dire
de la/LA cruche/CRUCHE, ne pourrait-on le
dire, aussi bien, des PAROLES ?
plutôt

3.2. Variantes dites "de réécriture"

Les autres formes de variantes – de loin les plus nombreuses – ne s'inscrivent pas dans la linéarité. Il s'agit soit d'ajouts interlinéaires multiples (accompagnés ou non de ratures), qui constituent parfois de véritables paradigmes verticaux de substitution :

C'est un creux entouré d'une ~~terre~~ ^{fragile} ~~paroi~~ ^{grosière} d'argile
cloison (f° 10)

soit d'ajouts interlinéaires qui s'inscrivent sur l'axe syntaxique :

simple

Mais ce n'est pas un vase, car il a bec et anse. (f° 50)

Les ajouts situés en marge dans le premier jet sont entourés d'un trait qui se prolonge jusqu'au point d'insertion, auquel est parfois adjoind un signe spécifique d'insertion (d'ailleurs identique, même s'il y en a plusieurs sur la même page, en rapport avec la date de l'intervention, cf. f° 49, marge droite), ou une flèche. Parfois les ajouts s'agglutinent aux précédents, en grappe, ce qui produit cette architecture particulière des brouillons de Ponge.

3.3. Les micro-variantes

Si l'on examine les opérations de réécriture dont témoigne l'ensemble du dossier, il apparaît qu'elles sont de deux ordres : des variations infimes, d'une part, "micro-variantes" en quelque sorte ; une grande mobilité d'éléments plus importants – de la taille d'un segment de phrase jusqu'à celle d'un paragraphe – d'autre part qui grengent au fil des états et modifient la structure du texte.

Le travail de réécriture "de détail" porte pour l'essentiel sur les déterminants (défini vs indéfini, féminin vs masculin, pluriel vs singulier) :

Cruche est ce dont le
~~Creux n'est séparé~~ <e> du grand creux (f° 50) (10)

La suppression du démonstratif "ce", et la reprise de "cruche" sans article crée un effet de litanie, d'incantation qui part d'une phrase précédente : "Cruche est plus creux que creux. A cause de cet u...".

Sur le même feuillet, en revanche, deux lignes plus bas, la phrase qui commence par "Cruche sonore" est pourvue d'un déterminant ajouté en marge :

<Car la> Cruche ^{est} sonore et s'emplit en chantant (f° 50)

Sur le feuillet suivant, le pronom est modifié par surcharge, ce qui déplace la relation anaphorique, qui passe de "cruche" à "sujet" :

Il ne faut pas trop choquer ce sujet contre aucun autre : il pourrait éclater en morceaux.

La ~~e~~ ^{peu} laisser plutôt un ~~seul~~ : l'isoler un peu. (f° 51)

Ou encore, on passe du pluriel au singulier lors de la mise au net :

Pas
~~Peu~~ d'autres mote qui sonnent comme cruche. (f° 10)

Le jeu sur les déterminants facilite le passage du mot "cruche" – dans une perspective autonymique, encore soulignée par la paronomase creux/cruche et par la forme graphique et plastique de la lettre "u" – à l'objet "cruche" sous ses divers aspects. Cette dernière variante s'accompagne d'une modification de la négation : de "peu", on passe à "pas".

Ailleurs une restriction est supprimée :

Cruche est ce dont le)
~~Ce creux n'est séparé~~<e> du grand creux
ambiant ~~que~~ par la mince épaisseur
d'une terre fragile et fêlable à merci. (f° 50)

ou modulée de manière plus subtile :

non plus)
Il ne nous faut ~~pas~~ le reposer (après
l'avoir saisi) trop brusquement. (f° 53)

Un autre aspect des opérations de réécriture, qui semble *a priori* assez anodin, est la disparition du terme "féminisation", qui n'existe que dans le premier jet :

Ce qu'il y a de satisfaisant dans la cruche, c'est cette utilisation et cette féminisation du creux. (f° 49)

Il s'agit là d'une des rares suppressions d'un terme lexical au fil des réécritures. Si le terme "féminisation" n'est pas repris par la suite, c'est probablement qu'il est trop évident : la métaphore de la féminité et du sexe féminin imprègne en fin de compte le texte tout entier. Notons que la comparaison explicite :

"Pratiquer avec elle un peu comme le danseur
avec sa danseuse." (f° 13)

est absente des avant-textes, et n'apparaît en revanche que dans le prétexte. Dans le même ordre d'idée, soulignons un pluriel troublant, celui de "rapports", dans le contexte de couples en train de danser :

En rapports avec elle,
faire preuve d'une certaine prudence,
éviter de heurter les couples voisins. (f° 13)

Après la disparition de cette trop explicite "féminisation du creux", et au-delà de la métaphore du "danseur avec sa danseuse", seul le si curieux pluriel du terme "rapports" garde trace d'une allusion directe – mais discrète – à la sexualité. Ponge dira ailleurs en parlant de son écriture : "tout a lieu en lieu obscène" (cité par J.-M. Gleize, 1988, 245).

3.4. Macro-variantes : permutations, paraphrases

À côté de ces micro-variantes, la répétition, la déclinaison paraphrastique jouent un rôle beaucoup plus spectaculaire. Si elles sont un des moteurs par excellence de la poésie pongienne (voir notamment les lignes 5 à 12 du texte), leur importance – tant dans la dimension spatiale (sur un même feuillet) que tem-

porelle (lors des différentes étapes de rédaction) – et leur fonction heuristique sont évidentes dans les avant-textes :

à anses

Vase un peu compliqué par une anse
et un bec, un col large une robe renflée
Une jarre renflée, un col large, évasé,
et une anse et un bec. (f° 50)

Ou encore, au début du premier brouillon (f° 49), où sont déclinés les mots "mot" (3 occurrences), "creux", "cruche" (3 occ.), "vide" (5 occ.) :

Bien peu de mots sonnent
creux comme cruche

d'autre mot

/Pas beaucoup de mots qui sonnent creux
comme cruche et bien sûr une cruche n'est
jamais tant elle-même que vide. Une
le plus tôt possible encore vide
cruche vide. (est d'abord vide et bientôt encore vide)

Ce passage montre de quelle manière progresse l'écriture, à quel point la répétition/réécriture en règle le pas d'avance, par superposition de strates notamment, à travers la coexistence d'alternatives non encore résolues, de choix laissés provisoirement ouverts.

Un autre aspect macro-textuel de la réécriture dans ce dossier concerne la permutation d'éléments phrastiques ou de paragraphes, dont il faudrait établir le déroulement et les parcours de manière exhaustive. Je n'en donnerai qu'un exemple :

de ma part

Certaines précautions sont utiles à observer
en ce qui me concerne Le monde est fragile Il
ne faut pas trop choquer ce sujet contre aucun
autre : il pourrait éclater en morceaux (f° 51)

On notera que trois éléments sont entourés, mis en cartouche : leur statut n'est pas encore stabilisé. On constate d'ailleurs une évolution significative entre le f° 51, le f° 52 et le texte imprimé (l. 48-49) : "Certaines précautions sont donc utiles pour ce qui la concerne" ; on passe ainsi progressivement du "me concerne" au "la concerne" en passant par "concernant ce sujet". Repris sur le folio suivant, ce passage est alors séparé du reste de l'avant-texte par un petit trait centré, et la permutation y est indiquée de manière graphique, au moyen d'une flèche :

Certaines précautions sont utiles
concernant ce sujet pour le maintenir
en forme et
qu'il ne s'éparille pas brusquement
absolument sans intérêt
en morceaux navrants et dérisoires
Malgré son côté bon marché (f° 52)

4. CONCLUSION

Si on désigne par réécriture "toute opération scripturale qui revient sur du déjà-écrit, qu'il s'agisse de mots, de phrases, de paragraphes ou de textes entiers" (Grésillon, 1994, 245), ce concept englobe en fait toutes les traces du travail d'écriture autres que celles du tout premier jet, c'est-à-dire toutes les opérations d'élaboration d'un texte, y compris les ratures (suppression stricte ou accompagnée de nouvelle proposition verbale). Quelle que soit la stratégie utilisée – même support sur lequel s'inscrivent des couches d'écriture successives, ou support renouvelé à chaque campagne – les mécanismes de réécriture dans les manuscrits littéraires matérialisent le déroulement du processus créatif, et en même temps "révèlent les lois générales de la genèse de l'écrit" (Anis 1992, 23).

Les opérations de réécriture que pratiquent ces "scripteurs habiles" que sont les écrivains sont *a priori* de même nature que celles qu'utilise tout scripteur, et c'est dans cette mesure que les recherches en critique génétique peuvent intéresser les didacticiens de l'écriture.

Mais ce qui caractérise avant tout la plupart des manuscrits d'écrivains (qu'ils pratiquent ou non la rature), à la différence de ceux d'un scripteur débutant ou "non professionnel", c'est l'intensité, la densité du travail sur le texte, du travail de réécriture à proprement parler. L'obstination à le passer au crible d'une lecture critique, à le ciseler dans ses moindres détails, au point que chaque mot, même le mot-outil le plus pauvre, peut fonctionner comme un "nœud" du texte au sens où Valéry l'emploie (11), être le réservoir d'un "possible-à-chaque-instant", une nouvelle piste pour la créativité en alerte. Sans doute aussi le scripteur expert est-il particulièrement apte à calculer et à gérer les conséquences, par rapport à l'écrit dans sa globalité, de chacune des opérations effectuées localement. Il est capable aussi de maîtriser avec virtuosité la variété des "ressorts", des procédés mis en jeu lors du processus d'écriture, dont l'aspect ludique n'est probablement pas des moindres (12). Par ailleurs, si les opérations de base sont communes à tous, la manière d'en jouer peut être très variable, propre à chaque auteur et à chaque type de texte.

Parce que l'écriture pongienne est avant tout, comme le souligne Anis, "faite de petits gestes", de micro-variantes et de répétitions, d'un travail d'orfèvre minutieux et modeste que l'auteur ne craint pourtant pas d'exhiber – et qui exigerait une investigation beaucoup plus approfondie –, elle offre au scripteur ordinaire un miroir à la fois stimulant et déculpabilisant. Car même pour les plus grands écrivains, "les pensées aussi tombent parfois de l'arbre avant d'être mûres" (Wittgenstein, *Remarques mêlées*).

NOTES

- (1) On appelle campagne d'écriture un ensemble d'"opération[s] d'écriture correspondant à une certaine unité de temps et de cohérence scripturale ; après une plus ou moins longue interruption peut commencer une nouvelle campagne d'écriture, qui implique souvent réécriture." (Grésillon, 1994, 241).
- (2) Cela vaut pour les écrivains célèbres, dont nous avons conservé les manuscrits. Mais c'est aussi le cas d'écrivains moins célèbres.

- (3) Publié dans *Le Grand Recueil, Pièces* (Gallimard, 1961), ainsi que dans l'édition de poche "Poésie-Gallimard".
- (4) Bibliothèque nationale, N.A.Fr. 17628. Selon la définition du Littré, "sapate" signifierait "présent considérable donné sous la forme d'un autre qui l'est beaucoup moins, un citron par exemple et il y a dedans un gros diamant. Cela se pratique en Espagne et en Italie". L'édition originale (1950) est accompagnée de compositions de Georges Braque.
- (5) Dans l'édition Gallimard, "Les Olives" et "La Cruche" sont inversés.
- (6) Ces concordances entre les brouillons et le texte (édition de poche "Poésie-Gallimard") ont été établies récemment par l'équipe "Manuscrits et Linguistique" de l'ITEM.
- (7) ...reprise cependant dans le texte imprimé à la ligne 34 sous la forme "– car c'est aussi son caractère –".
- (8) Ce type de variante est impossible à reproduire par ordinateur ; impossible à produire également...
- (9) J'ai transcrit en gras le mot en surcharge.
- (10) Dans les transcriptions, le signe <> signifie ajout.
- (11) "Peut-être serait-il intéressant de faire *une fois* une œuvre qui montrerait à chacun de ses *nœuds*, la diversité qui peut s'y présenter à l'esprit, et parmi laquelle il *choisit* la suite unique qui sera donnée dans le texte. Ce serait là substituer à l'illusion d'une détermination unique et imitatrice du réel, celle du *possible-à-chaque-instant*, qui me semble plus véritable." Paul Valéry, *Fragments des mémoires d'un poème, Œuvres I*, p. 1467 (Piéiade).
- (12) On sait l'importance chez Ponge de la paronomase, de l'autonymie, du rythme, mais aussi des composants phoniques et graphiques du langage.

BIBLIOGRAPHIE

- ANIS J. (1983) : Préparatifs d'un texte : *La Fabrique du pré* de Francis Ponge. *Langages* 69 "Manuscrits-Écriture, Production linguistique".
- ANIS J. (1988) : Les réécritures et la signifiante dans des brouillons de poèmes de Valéry. *Texte* 7, "Écriture-Réécriture, la genèse du texte".
- ANIS J. (1991) : Gestes d'écriture de Francis Ponge. L'écriture et ses doubles. *Genèse et variation textuelle*. Éd. C.N.R.S., coll. "Textes et manuscrits".
- ANIS J. (1991-92) : La rature et l'écriture : l'exemple de Ponge. *Texte en main* 10/11 "Lis tes ratures".
- ANIS J. et C. VIOLLET (1995) : L'automate et son double. Breton & Soupault, *Les Champs magnétiques. Le Manuscrit surréaliste*. B. Didier et J. Neefs (eds.), Presses universitaires de Vincennes.
- BAKHTINE, M (1977) : *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Minuit.
- BIENEK H. (1962) : *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München, Hansen.
- D. FERRER et J.-L. LEBRAVE (eds.) (1993) : *L'Écriture et ses doubles. Genèse et variation textuelle*. Paris, C.N.R.S., coll. "Textes et manuscrits".
- Genesis. Manuscrits-recherche-invention*. Paris, Jean-Michel Place.
- GRESILLON A. (1994) : *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris, P.U.F.

- GRESILLON, A., LEBRAVE J.-L., VIOLLET, C. (1990) : *Proust à la lettre*. Du Lérot.
- HAY, L. (éd.) (1993) : *Les Manuscrits des écrivains*. Hachette-C.N.R.S.
- ORIOI-BOYER, C. (éd.) (1990) : *La Réécriture*. Ceditel.
- PONGE, F. (1970) : *La Fabrique du Pré*. Skira, coll. "Les Sentiers de la création".
- PONGE, F. (1961) : *Le Grand Recueil, Pièces*. Gallimard.
- RAMBURES, J.-L. de (1978) : *Comment travaillent les écrivains*. Flammarion, 1978.
- SARRAUTE, N. (1968) : *Entre la vie et la mort*, Gallimard, coll. "Folio".
- TEM, *Texte en main*, n° 10-11 (1992) : "Lis tes ratures".

ANNEXE

LA CRUCHE

Pas d'autre mot qui sonne comme cruche. Grâce à cet U qui s'ouvre en son milieu, cruche est plus creux que creux et l'est à sa façon. C'est un creux entouré d'une terre fragile : rugueuse et fêlable à merci.

Cruche d'abord est vide et le plus tôt possible vide encore.

Cruche vide est sonore.

Cruche d'abord est vide et s'emplit en chantant.

De si peu haut que l'eau s'y précipite, cruche d'abord est vide et s'emplit en chantant.

Cruche d'abord est vide et le plus tôt possible vide encore.

C'est un objet médiocre, un simple intermédiaire.

Dans plusieurs verres (par exemple) alors avec précision la répartir.

C'est donc un simple intermédiaire, dont on pourrait se passer. Donc, bon marché; de valeur médiocre.

Mais il est commode et l'on s'en sert quotidiennement.

C'est donc un objet utile, qui n'a de raison d'être que de servir souvent.

Un peu grossier, sommaire; méprisable? — Sa perte ne serait pas un désastre...

La cruche est faite de la matière la plus commune; souvent de terre cuite.

Elle n'a pas les formes emphatiques, l'emphase des amphores.

C'est un simple vase, un peu compliqué par une anse; une panse renflée; un col large — et souvent le bec un peu camus des canards.

Un objet de basse-cour. Un objet domestique.

La singularité de la cruche est donc d'être à la fois médiocre et fragile : donc en quelque façon précieuse. Et la difficulté, en ce qui la concerne, est qu'on doive — car c'est aussi son caractère — s'en servir quotidiennement.

Il nous faut saisir cet objet médiocre (un simple intermédiaire, de peu de valeur, bon marché), le placer en pleine lumière, le manier, faire jouer; nettoyer, remplir, vider.

Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle casse. Elle périt par usage prolongé. Non par usure : par accident. C'est-à-dire, si l'on préfère, par usure de ses chances de survie.

C'est un ustensile qui périt par une sorte particulière d'usure : l'usure de ses chances de survie.

Ainsi la cruche, qui a un caractère un peu simple et plutôt gai, périt par usage prolongé.

Certaines précautions sont donc utiles pour ce qui la concerne. Il nous faut l'isoler un peu, qu'elle ne choque aucune autre chose. L'éloigner un peu des autres choses.

Pratiquer avec elle un peu comme le danseur avec sa danseuse. En rapports avec elle, faire preuve d'une certaine prudence, éviter de heurter les couples voisins.

Pleine elle peut déborder, vide elle peut casser.

Il ne faut pas, non plus, la reposer brusquement... lui laisser trop peu de champ libre.

Voilà donc un objet dont il faut nous servir quotidiennement, mais à propos duquel, malgré son côté bon marché, il nous faut pourtant calculer nos gestes. Pour le maintenir en forme et qu'il n'éclate pas, ne s'éparpille pas brusquement en morceaux absolument sans intérêt, navrants et dérisoires.

Certains, il est vrai, pour se consoler, s'attardent — et pourquoi pas? — auprès des morceaux d'une cruche cassée : notant qu'ils sont convexes... et même crochus... pétalliformes..., qu'il y a parenté entre eux et les pétales des roses, les coquilles d'œufs... Que sais-je?

Mais n'est-ce pas une dérision?

Car tout ce que je viens de dire de la cruche, ne pourrait-on le dire, aussi bien, des *paroles*?

Francis PONGE, *Cinq Sapates*, "La Cruche"

Le Grand Recueil, Pièces. Paris, Gallimard, 1961

Reproduction à partir de l'édition *Poésie* © Editions GALLIMARD