

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 8



PORTO ALEGRE
2007

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
fjetorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, UFRGS
mgbordini@portoweb.com.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pela *homepage* da AIL:

www.lusitanistasail.net

Informações pelos *e-mails*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:ailusit@ci.uc.pt); ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 8 – Agosto de 2007

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Luiz Fagundes Duarte

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Evangraf, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

EDITORIAL	09
LUIZ FAGUNDES DUARTE	
Tempo de perguntar	11
TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA	
ALMUTH GRESILLON	
La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières	31
GIUSEPPE TAVANI	
O texto medieval e as suas “misérias e desventuras”	46
VANDA ANASTÁCIO	
Quando o papel interfere com a escrita: reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna	75
JOÃO DIONÍSIO	
<i>Criticus fit</i>	104
CRÍTICA E LINGUÍSTICA	
HEITOR MEGALE, SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO, PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, RENATA FERREIRA COSTA, VANESSA MARTINS DO MONTE	
Crítica textual: análise grafemática e pesquisa lingüística	127
LUÍS PRISTA	
Um manuscrito de João Félix Pereira: a <i>Carta</i> sobre a Reforma Ortográfica de Barbosa Leão	147

CRÍTICA E EDIÇÃO / AUTORES

MELÂNIA SILVA DE AGUIAR Editar Cláudio Manuel da Costa e Tomás António Gonzaga: um diálogo possível	171
CARLOS REIS O cânone da literatura queirosiana	185
WALNICE NOGUEIRA GALVÃO Editar Euclides da Cunha	200
PAULO FRANCHETTI Editar Camilo Pessanha. Questões de método e de princípios	215
JERÓNIMO PIZARRO Pessoa existe?	244
TELÊ ANCONA LOPEZ Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade	260
ISABEL CADETE NOVAIS José Régio: enveredando pelos trilhos da sua criação	285
NEUMA CAVALCANTE Cadernetas de viagem de João Guimarães Rosa: fonte de criação literária	303
HÉLDER GODINHO, ANA ISABEL TURÍBIO O espólio de Vergílio Ferreira	319
GIULIA LANCIANI Il processo genetico nella formazione del testo in Carlos de Oliveira	331

CRÍTICA E EDIÇÃO / TRADUÇÕES

SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO

O Livro de José de Arimatéia: breve comentário sobre
questões atuais 347

MAMEDE MUSTAFA JAROUCHE

O Livro das Mil e uma Noites. Dilemas e opções de uma
tradução 361

CRÍTICA E ARQUIVÍSTICA

ANTÓNIO BRAZ DE OLIVEIRA

Arquivística literária: notas de memória e perspectiva 373

BIBLIOGRAFIA GERAL 383

OS AUTORES 399



TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA

La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières

ALMUTH GRESILLON

Institut des Textes et Manuscrits Modernes

La critique génétique existe-t-elle? Si oui, comment se définit-elle? Quelles sont ses origines? Ses méthodes? Ses ambitions et ses finalités? Quel est son domaine d'application? Quelles sont ses frontières? Quels sont ses liens avec d'autres domaines de la création intellectuelle et artistique?

1. Genèse de la critique génétique

La première occurrence du terme "critique génétique" date de 1979. Elle figure sur la couverture d'un ouvrage publié chez Flammarion sous le titre *Essais de critique génétique*. Volume qui a fait date: il marque l'espace d'un nouveau champ pour les études littéraires, défini par son commerce direct avec les écrivains ou, plus exactement, avec les traces écrites que ceux-ci nous ont laissées après leur mort. Bientôt trente ans ont passé, riches en publicati-

ons¹, mais marqués aussi par des tâtonnements, des discussions internes et même quelques polémiques publiques.² Qu'en est-il? Qu'est-ce que la critique génétique dans le contexte des nouveaux média? Que sera-t-elle au troisième millénaire? Survivra-t-elle aux multiples modes qui traversent régulièrement le continent des études littéraires? Et tout d'abord, quelle définition proposer aujourd'hui?

La critique génétique, telle qu'elle est mise en œuvre depuis une trentaine d'années, est une méthode d'approche de la littérature qui vise non pas l'œuvre finie, mais le processus d'écriture. Processus dont on trouve trace dans des documents de toutes sortes: notes de lecture, carnets, cahiers, plans, esquisses et scénarios, brouillons de rédaction, épreuves corrigées, etc. Cet ensemble de documents est désigné par le terme d'avant-texte ou de dossier génétique. Dans la plupart des cas, il s'agit jusqu'à présent de manuscrits autographes, donc écrits par la main de l'auteur et donnant à voir dans ces tracés singuliers le tremblé et l'étincelle qui accompagnent la création. C'est à travers les ratures et réécritures que le généticien reconstruit les étapes successives de l'élaboration textuelle. Notons que le processus scriptural n'est pas accessible directement, mais résulte d'une reconstruction rendue possible par les indices contenus dans l'espace graphique du manuscrit. Cette reconstruction peut ensuite donner lieu à deux types d'activité critique: d'une part, l'interprétation de la genèse, d'autre part, l'édition génétique.³

¹ On ne citera ici que les volumes de la collection "Textes et Manuscrits" publiés chez CNRS Éditions, les numéros de la revue *Genesis* (Paris, Jean-Michel Place, 1992 sqq.), le volume dirigé par Louis Hay, *Les manuscrits des écrivains* (Paris, Hachette-CNRS Éditions, 1993), la synthèse présentée par Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes* (Paris, Puf, 1994) et l'introduction générale de Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes* (Paris, Nathan, 2000, coll. "128"). Pour plus d'informations, cf. la bibliographie qui figure dans les numéros impairs de la revue *Genesis*.

² A titre de rappel, un passage de l'éditorial de la revue *Mesure* (signé par Michel Crouzet, n. 1, 1989, p. 12-13), ou les propos de Jean-Yves Tadié dans le n° 102 du *débat* (novembre-décembre 1998, 174-181); pour une réplique, voir Louis Hay, dans le n.°105 de la même revue (mai-août 1999, 188-190).

³ On entend sous le terme "édition génétique" l'édition exhaustive de tous les documents qui participent de la genèse d'une œuvre. Ceux-ci sont reproduits en fac-similé et accompagnés de transcriptions diplomatiques. Du fait que l'ordinateur ouvre de toutes nouvelles perspectives à ce type d'édition, je renonce, par manque de place, à en traiter ici.

Ce qui est maintenant connu sous le nom de “critique génétique” donne lieu aux réactions les plus diverses: pour les uns, il s’agit d’une “nouvelle philologie”, et dans le contexte français, on a pu parler ainsi d’une “harmonie retrouvée entre le lansonisme et la textualité”.⁴ Pour d’autres, au contraire, la critique génétique désigne une radicale nouveauté: c’est l’entrée de la critique littéraire dans l’âge de la “science”.⁵ De là à envisager l’approche génétique comme un “changement de paradigme” à la Kuhn, il n’y a qu’un pas.⁶

Nouvelle querelle entre Anciens et Modernes? Voir. En tout cas, nombreux sont ceux qui s’empressent d’inventer des ancêtres⁷ à la jeune critique génétique, les uns en la renvoyant à la vieille et vénérable philologie, les autres en l’inscrivant dans le prolongement de la nouvelle critique des années soixante, – comme s’il y avait urgence à prouver qu’il n’y a rien de nouveau sous le soleil en matière de critique littéraire. Qu’en est-il?

La critique génétique a pris naissance en France au seuil des années 60/70. La mode n’était alors certes pas à la philologie. Et ceux qui répètent imperturbablement que la critique génétique est née de la philologie font fausse route. Soit ils renvoient à un concept idéal, selon lequel la philologie est la science générale du texte, qui englobe tout à la fois les méthodes de son établissement et les modes de son exégèse; mais alors, toute activité critique est de la philologie. Soit ils se réfèrent à la situation concrète de la critique française en rappelant qu’à la suite de Gustave Lanson il aurait existé un véritable courant d’études de genèse (Albalat, Rudler, Audiat etc.). On m’accordera sans peine que l’enseignement de Lanson, qui a marqué de son sceau la première moitié du XXe siècle, n’est qu’une version fort édulcorée de l’idée philologique, dont aucun philologue “pur sang” n’aimerait à se réclamer. En fait,

⁴ Voir COMPAGNON, Antoine. Pour un tableau de la critique littéraire contemporaine. In: *Encyclopaedia Universalis*, Symposium. 1987. p. 465.

⁵ Sous le titre général “Vers une science de la littérature”, l’*Encyclopaedia Universalis* publie un article de Pierre-Marc de Biasi, “L’Analyse des manuscrits et la genèse de l’œuvre”, in “Symposium”, 1989, p. 924-937.

⁶ Voir ESPAGNE, Michel. Le changement de paradigme dans les manuscrits. In: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Pisa, v. 13, n. 3, p. 785-816, 1983.

⁷ Voir le panorama nuancé qu’en présente HAY, Louis. Critiques de la critique génétique. *Genesis*, n. 6, p. 11-23, 1994.

la philologie a certes en France une relative tradition dans les études anciennes et médiévales, mais elle n'a jamais vraiment conquis le territoire des études littéraires modernes. Voilà pourquoi il est erroné d'inscrire la critique génétique dans une tradition philologique: celle-ci, concernant le domaine moderne, n'a en effet jamais vraiment existé en France. C'est même cette absence de tradition philologique qui, à mon avis, a rendu possible la naissance de la critique génétique française et qui, du même coup, souligne la différence avec des pays comme le Portugal, l'Italie ou l'Allemagne, qui, depuis des siècles et aujourd'hui encore, disposent de cette force de la philologie. Ce qui est regrettable, c'est que le débat de fond entre généticiens et philologues n'ait commencé que tardivement, si bien que les philologues se sont demandé à juste titre de quelle nouvelle science les généticiens français se faisaient les chantres enthousiastes...

Quant au back-ground théorique de la critique génétique, c'est de toute évidence le structuralisme qui, avec son cortège de méthodes d'analyse et de principes épistémologiques, a marqué les premiers pas de la critique génétique. Il suffisait en effet de remplacer la clôture du Texte par la multiplicité des états avant-textuels pour promouvoir un savoir certes complexe, mais radicalement nouveau sur la textualité, et même sur la littérature tout court: un texte toujours en mouvement, une littérature toujours *in statu nascenti*. En s'aidant plus ou moins explicitement de certaines notions phares comme "trace" et "dissémination" de Derrida, "génotexte / phénotexte" de Saumjan et Kristeva, "transformation" de Chomsky, "poly-phonie" de Bakhtine, en s'inspirant de titres comme *L'Œuvre ouverte* de Eco ou *L'Archéologie du savoir* de Foucault, les généticiens ont progressivement construit une nouvelle façon d'appréhender la littérature. Je ne crois cependant pas que ce double bagage – le savoir-faire philologique et la pensée structuraliste – suffise à établir le fondement théorique de la critique génétique. Car il y manque un lieu théorique à partir duquel il est possible de rendre compte de ces "accidents heureux"⁸ qui à la fois cassent le flux scriptural programmé et font advenir ce monde nouveau inhérent à toute création.

⁸ Je développerai ce terme dans une autre publication en cours.

En attendant, il demeure en tout cas que la critique génétique ne peut opérer qu'en étudiant les traces écrites qui témoignent du processus scriptural. Ce principe fondamental assigne en même temps une frontière infranchissable: les œuvres dont n'existe aucune trace du processus de leur élaboration échappent nécessairement à l'investigation génétique. Et malheureusement, les raisons sont légion pour expliquer que de telles traces peuvent faire défaut: l'état culturel de tel moment historique peut ne valoriser que l'œuvre finie (et c'est largement le cas des XVI^e et XVII^e siècles français); l'auteur lui-même peut se refuser à conserver ce qu'il considère comme non abouti, malpropre et avorté; les familles peuvent détruire les traces; les guerres, voyages et exils ne demandent rien à personne pour effacer à jamais cette partie pourtant essentielle du patrimoine écrit.

2. La critique génétique aujourd'hui

Mais prenons maintenant la situation inverse, celle où des documents de genèse sont parvenus jusqu'à nous. Qu'est-ce alors que de leur appliquer la méthode de la critique génétique? C'est assurément un regard nouveau sur la littérature. Regard nouveau sur un objet certes ancien, mais doté d'une autre valeur: les manuscrits des œuvres, considérés non plus seulement pour leur valeur muséale et patrimoniale, ni pour exemplifier seulement la parole singulière des chefs-d'œuvre, mais appréhendés en tant que traces de processus d'écriture. A partir de ces traces scripturales – traces à la fois folles et pourtant figées dans l'espace de la page –, la critique génétique se propose de reconstruire les chemins complexes d'une dynamique. Les objets manuscrits, foisonnants, protéiformes et multi-sémiotiques, s'opposent aux catégories simples d'une linguistique de l'écrit, qui ne connaît que les régularités de la consécution et de la linéarité. Leur analyse requiert du critique une nouvelle visée: concevoir la littérature non plus comme une *forme finie*, mais comme un *faire*. Conjointement, tout un paradigme notionnel nouveau viendra l'emporter sur la série ancienne: la production sur le produit, l'écriture sur l'écrit, l'énonciation sur l'énoncé, la textualisation sur le texte, le multiple sur l'unique et le binaire, le possible sur le

fini, le virtuel sur le *ne varietur*, le dynamique sur le statique, l'opération sur l'*opus* et, bien évidemment, la genèse sur la structure. Mais comment imaginer l'exercice de cette critique nouvelle?

2.1 Méthodes d'approche

Imaginons en effet une liasse de manuscrits, parvenue jusqu'à nous dans ce "fécond désordre" dont parle Valéry. Liasse dont nous savons néanmoins qu'elle comporte les matériaux écrits que le poète a laissés comme les traces d'une invention textuelle. Comment traquer ces traces? Comment accéder à cette "pensée sauvage"? Comment la faire parler sans dire n'importe quoi? Comment tenir compte du fait que l'écriture n'échappe pas à l'ordre de l'avant/après, alors que dans le même temps le *sens* de sa production échappe à toute logique linéaire? Sous peine de donner dans l'arbitraire le plus sauvage, le généticien doit se soumettre *d'abord* à cet ordre temporel incontestable, qui a présidé à l'acte d'écriture et dont les indices visibles permettent de rétablir la succession des feuillets selon un principe téléologique. Et cela suppose, à partir du texte imprimé, une remontée vers les débuts d'écriture, débuts qui ne sauraient pourtant jamais atteindre l'origine de l'acte créateur. Remontée systématique, organisée essentiellement en fonction des lieux invariants entre le texte imprimé et les différents états de son invention. On reconstitue donc d'abord l'enchaînement logique des témoins successifs, en comparant du comparable, et en laissant provisoirement de côté ce qui excède ce système, c'est-à-dire les failles, les chemins de traverse, les trous, les alternatives suspendues, les hapax, les "fausses pistes", les bribes abandonnées. Il s'agit de restituer le fil conducteur principal de l'écriture, celui qui permet d'ordonner les matériaux selon des lois d'une filiation linéaire continue, celles que l'on connaît de la généalogie et qui préside aux arbres de la même discipline, bref, les lois du *stemma*.

Cette remontée organisée peut alors en effet être identifiée à un principe philologique. De là à dire que la critique génétique est une nouvelle philologie qui n'ose pas dire son nom, il y a un pas que je ne franchirai pas. Aux Etats-Unis par exemple, il existe en effet un courant qui, sous le terme officiel de "New Philology" tend

à *rénover* les études médiévales, tombées apparemment un peu en désuétude.⁹ La critique génétique française, n'ayant rien à *rénover*, elle cherche, dans le domaine qui est le sien, à *innover*. Ce qu'elle conserve de philologique est un simple principe descriptif; un moyen, non une fin; une méthode, non un principe théorique.

2.2 Finalités théoriques

La philologie, quelles que soient ses manifestations, anciennes ou modernes, demeure une science du *texte*; la critique génétique, si elle ne prétend pas être une science, est en tout cas le champ de *l'avant-texte*.

Et ce n'est pas un jeu de mots. En effet, une fois que le classement est établi, avec la rigueur d'un savoir positif, le généticien s'adonne à sa vraie passion: chercher à comprendre la lente émergence d'une œuvre, mais aussi cerner et interpréter tout ce qui est irréductible à la démarche philologique du classement, à savoir les sinuosités et tâtonnements de l'écriture, les notes non raccrochables à un segment textuel précis, les avortons, le métadiscours scriptural, les pulsions soudaines du tracé, les gribouillages et les croquis, les chemins qui ne conduisent nulle part, bref, tout ce qui aurait pu devenir texte mais ne l'est pas devenu, tout ce qu'on pourrait appeler le péri-texte de l'avant-texte, ou, en déformant le titre de Jack Goody, "la *déraison graphique*". Se met en place alors un jeu de piste où tous les rapprochements sont permis et où le regard de l'interprète circule en toute liberté pour traquer toutes les virtualités et virtuosités de l'écriture. La téléologie stricte n'est ici plus de mise, et la seule interdiction est d'aller à l'encontre de la chronologie matérielle. Cette partie interprétative de la génétique, celle qui va au-delà de la description philologique, personne n'a jusqu'à présent réussi à la théoriser. Non seulement parce que chaque généticien suit sa propre pente, si j'ose dire, les uns ayant plus de goût pour une approche pure et dure des formes, les autres se trouvant plus portés vers l'herméneutique, voire la phénoménologie. Ce qui est clair malgré tout, c'est qu'il faut une pensée du mouvement et de la non-

⁹ Voir le n° 65 de la revue *Speculum*, publié en 1990 à Cambridge par la "Medieval Academy of America".

linéarité si l'on veut réussir une simulation scientifique appropriée de ces processus dont le propre est justement d'être non-linéaires.

Par conséquent, le noyau central de la démarche génétique consiste à mettre en lumière aussi bien les lignes de force que les failles de l'invention, la dynamique souvent trouble, les ambivalences et complexités de ces processus d'écriture qui, en réalité, font penser plus souvent à la théorie des catastrophes qu'à l'arborescence réglée des stemmas philologiques, plus souvent aux "rhizomes" de Deleuze-Guattari qu'à la logique binaire du raisonnement structural, plus souvent aux constellations hypertextuelles qu'au Texte avec un T majuscule.

3. Espaces et frontières

J'aimerais maintenant évoquer une série de questions qui tendent à prouver que la génétique, loin d'être une simple technique archivistique descriptive, représente une position critique. Elle s'interroge sur sa propre activité et les frontières de celle-ci, tout en même temps qu'elle pose des questions à l'ensemble des études littéraires et artistiques.

3.1 Début et fin de la genèse

D'abord des questions qui concernent la notion de "genèse" elle-même. Quelle est son extension? Donc: où se situe son début? Et où se situe sa fin?

Guidés par un souci heuristique, les généticiens s'étaient efforcés d'assigner des termes précis au parcours génétique. Au sens strict, l'avant-texte a un début et une fin. Le début le sépare sinon du vide, du moins de l'espace non accessible de l'origine; la fin le sépare du texte publié. Plus concrètement, on était convenu de considérer comme *début* de l'avant-texte le document manuscrit qui, par rapport à une œuvre donnée, pouvait être considéré comme la trace manuscrite la plus ancienne. Symétriquement, on a défini comme *fin* de l'avant-texte le dernier état rédactionnel, celui sur lequel l'auteur appose sa signature pour le bon à tirer. Voilà donc,

clairement circonscrit, l'espace de l'avant-texte. Il n'y avait plus qu'à passer aux applications.

C'est là, lors de la mise à l'épreuve, qu'insensiblement et presque à notre insu, nous avons de plus en plus allègrement franchi ces frontières initialement installées. Il a suffi de travailler sur les bibliothèques d'écrivains¹⁰ ou sur la rase documentaire qui se manifeste dans des notes de lecture et des fiches d'extraits¹¹ pour qu'on se rende compte que le début du processus de création peut se situer bien en deçà du plan ou du scénario. Bien souvent, l'étincelle scripturale du début est due à une interaction de "choses lues" et de "choses rêvées".¹² Le début d'écriture ne peut s'étudier sans que l'on prenne en compte les processus de lecture qui l'ont précédé. Il fallait donc reculer dans le temps et intégrer ces documents hétérogènes, qui ne sont plus nécessairement manuscrits, ni même toujours de l'auteur en question. Textes imprimés, gloses et annotations manuscrites dans la marge des livres, notes de lecture et pratique des fiches, tout cela témoigne de la complexité des débuts.

Mais la *fin* est tout aussi complexe. Là aussi, la simplicité du critère initialement retenu, celui du bon à tirer, s'est révélée rapidement illusoire. Deux types d'expériences génétiques ont prouvé sa fragilité: celle des éditions successives (revues, corrigées et augmentées par l'auteur) et celle de la genèse théâtrale. Dans le premier cas, le bon à tirer a effectivement donné lieu à une édition, mais l'auteur a souvent inscrit sur son exemplaire personnel du livre imprimé les modifications et expansions qu'il souhaitait voir intégrées à l'édition suivante. Ainsi Montaigne et *Les Essais*, dont l'édition fac-similé dite "de Bordeaux" montre à quel point le "je" scriptural est devenu un autre quand il s'est mis à rédiger ses "allongails". Ainsi encore Paul Eluard, quand il a retravaillé dans les années 1940 l'édition de *Donner à voir* parue chez Gallimard en 1939.

¹⁰ Voir D'IORIO, Paolo; FERRER, Daniel. (Ed.). *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS, 2001. (Coll. Textes et Manuscrits).

¹¹ Voir NEEFS, Jacques; GENETTE, Raymonde Debray. (Ed.). *Romans d'archives*. Lille: PUL, 1987.

¹² En témoignent par exemple certaines fiches de Roland Barthes: l'inscription commence par un extrait copié littéralement dans la Correspondance de Flaubert et se poursuit par des observations, commentaires et questions de Barthes, qui se transforme de lecteur en scripteur (voir par exemple le dossier génétique du texte "Flaubert et la phrase", IMEC, fonds Roland Barthes).

Dans les deux cas, la nouvelle version n'a pas paru du vivant de l'auteur, si bien que pour les éditeurs scientifiques a surgi d'emblée la question épineuse de savoir quelle était la version authentifiée. On peut rappeler aussi les nombreuses rééditions que Ronsard tenait à faire, tout au long de sa vie d'écrivain, de ses *Poèmes*, ou, plus près de nous, les versions de 1949 et de 1966 du roman d'Aragon, *Les Communistes*. En tout cas, c'est ainsi qu'un état "dernier" de la rédaction peut parfaitement se retransformer en brouillon et que ce qui semblait signifier la fin d'un processus peut basculer dans une nouvelle aventure scripturale. Le texte redevient avant-texte. Le plomb cède à son tour la place à la plume.¹³

Avec la *genèse théâtrale*, la remise sur le métier d'un texte achevé ne s'inscrit plus dans la sphère privée de l'auteur, mais introduit d'autres paramètres: les nécessités de la scène, donc l'espace, le décor, la voix, le public. Imaginons les dramaturges qui sont également metteurs en scène, par exemple Brecht ou Beckett, ou ceux qui collaborent directement avec le metteur en scène, comme Genet avec Blin, Giraudoux avec Jouvet ou Claudel avec Barrault. On comprend alors comment, à partir d'un texte achevé, des contraintes non scripturales, celles de la scène, peuvent commander des réécritures textuelles.¹⁴ La fin du parcours génétique n'est plus toujours clairement assignable, – sinon par la mort de l'auteur.

En tout cas, les deux bornes du processus scriptural, son début et sa fin, m'apparaissent aujourd'hui bien plus flottantes et mobiles que ce que mon besoin d'indices fiables et stables m'avait fait croire dans mes anciennes explorations génétiques.

3.2 Endogenèse et exogenèse

Il n'y a pas que les *termes* du parcours qui s'avèrent complexes, mais aussi la nature même de ce qu'on a coutume d'appeler

¹³ Voir MOUREAU, François. La plume et le plomb. In: *De bonne main*. Paris: Voltaire Foundation, 1993. p.7.

¹⁴ Voir GRÉSILLON, Almuth. De l'écriture du texte de théâtre à la mise en scène. *Cahiers de praxématique* Montpellier, n. 26, 1996. Voir également le n. 26 de la revue *Genesis*, consacré à la genèse théâtrale (Paris: Jean-Michel Place, 2006).

“document génétique”. On a déjà remarqué plus haut qu’on ne peut plus se limiter aux documents manuscrits autographes. En effet, le travail concret avec les diverses genèses montre à quel point le généticien recourt presque automatiquement à des savoirs qui en principe ne font pas partie du dossier génétique au sens strict: savoirs biographiques, témoignages épistolaires, interviews, journaux intimes, cassettes audio ou vidéo, notes prises par des tiers, coupures de journaux, etc. Certes, on a tenté de distinguer “endogènèse” et “exogènèse”,¹⁵ et la distinction est juste, mais au cœur de l’analyse génétique, l’une et l’autre sont sans cesse mêlées,¹⁶ si bien que la distinction n’est pas vraiment opérationnelle.

3.3 Le privé et le public

Comme on l’a déjà noté pour le cas de la genèse théâtrale, une autre frontière devient floue, celle du privé et du public. On a longtemps caractérisé l’avant-texte en disant que c’était un espace privé, où l’on écrit pour soi, par opposition au texte publié, qui précisément existe par et pour un public. La frontière semblait confirmée par les écrivains eux-mêmes qui réclament le respect du secret et sont nombreux à laisser des notes testamentaires interdisant tout regard indiscret sur leurs brouillons. On connaît les injonctions données par Mallarmé et Kafka à leurs ayants droit pour que leurs manuscrits soient brûlés. De même, la mise en garde de Heine semble sans appel:

C’est un acte illicite et immoral que de publier ne fût-ce qu’une ligne d’un écrivain quand il ne l’a pas lui-même destinée au grand public.

Pourtant, d’une part, la critique génétique n’existe que du fait de la transgression de ces testaments. D’autre part, à l’exception peut-être de l’écriture du journal intime, il me semble que toute éla-

¹⁵ GENETTE, Raymonde Debray. *Esquisse de méthode*. In: *Métamorphoses du récit*. Paris: Seuil, 1988. p. 23-31.

¹⁶ Voir LE CALVEZ, Eric. *La production du descriptif*. Exogènèse et endogènèse de *L’Education sentimentale*. Amsterdam: Rodopi, 2002.

boration textuelle, si elle se fait certes dans la solitude de l'espace privé, est toujours déjà orientée vers la réception par un public de lecteurs; cela est d'autant plus souvent attesté lorsque le processus scriptural approche de sa fin (lissage stylistique, effets rhétoriques, adresses au lecteur). Je n'en veux pour preuve que l'impact que peut prendre un cercle d'amis ou les membres d'un salon littéraire auxquels l'auteur soumet une première version de son texte, quitte à récolter les remarques critiques et à les intégrer dans la phase de réécriture. Ces pratiques sont attestées depuis au moins le XVI^e siècle. Dans la Préface à l'édition originale de ses *Odes* (1550), Ronsard souligne combien il sollicite la collaboration du lecteur afin d'améliorer son texte et de préparer une nouvelle édition:

Le livre ici [...] ne t'est lâché, que pour aller découvrir ton jugement, afin de l'envoyer après un meilleur combattant.¹⁷

Flaubert ne procédait pas autrement quand il soumettait ses manuscrits à Maxime Du Camp ou à Louis Bouilhet. Comme au début du processus scriptural, vers la fin aussi, lecture et écriture, production et réception sont liées. Si à la première page de mes *Éléments* j'avais assigné à la critique génétique la mission de donner la réplique à l'esthétique de la réception (1994, p.7), j'ai appris entre temps que les deux approches sont interdépendantes.

3.4 Auteurs multiples

Et l'auteur dans tout cela? Malgré Foucault, il n'est pas mort. Il n'est pas non plus éternellement réductible à cette construction simplifiée de "scripteur" qui n'est sans doute qu'un artéfact en attente de nouvelles théorisations. En outre, ce qu'il urge de prendre en considération de manière cruciale, c'est l'existence d'auteurs multiples. On se souvient des surprises qu'a provoquées la découverte du manuscrit des *Champs magnétiques*: la main de Breton et

¹⁷ Cité par MELANÇON, Robert L'édification d'un monument: les Œuvres de Ronsard (1560). In: BEUGNOT, Bernard; MELANÇON, Robert (Ed.). *Les voies de l'invention aux XVI^e et XVII^e siècles*. Etudes génétiques. Montréal: Université de Montréal, 1993. p. 71. (Coll. Paragraphes).

celle de Soupault n'avaient évidemment ni le même tracé ni la même manière de tricher avec le protocole de l'écriture automatique. Le même "jeu de mains" se joue dans les collaborations déjà mentionnées entre dramaturge et metteur en scène, mais aussi entre librettiste et compositeur, dans le cas de l'opéra (p.ex. le couple Hofmannsthal et Richard Strauss), entre l'architecte et les divers partenaires de l'exécution du projet architectural¹⁸ et entre les auteurs souvent multiples des écrits scientifiques.¹⁹ Si le cas de la littérature semble jusqu'à présent dominé par la configuration d'un auteur qui écrit seul, rien ne permet, à l'âge de l'internet, de prévoir par combien de mains sera fabriquée la littérature de demain.

3.5 Genèse sans brouillons?

Dernière question de frontière, et elle est de taille: peut-on faire de la critique génétique en l'absence de manuscrits de travail, brouillons autographes et autres documents génétiques de stricte obédience? Le problème a été soulevé une première fois lors d'un Colloque à Montréal consacré à la genèse de textes littéraires produits entre 1650 et 1750.²⁰ Il figure de nouveau dans un volume collectif intitulé *Écrire aux XVIIe et XVIIIe siècles*.²¹ Cette fois-ci, la question des frontières touche à la substance même de la génétique, car la matière première de l'entreprise, les manuscrits de travail, font souvent défaut. Le dossier génétique au sens strict ne contient que des documents de la phase finale de la production, celle qui est attestée par l'histoire des éditions successives et les réaménagements dont celles-ci portent la trace. C'est une genèse réduite à l'imprimé. Par nature, elle ne peut rien dire sur les premiers jaillissements de l'écriture.²²

¹⁸ Voir le n. 14 de *Genesis* (2000), notamment l'article de Pierre-Marc de Biasi, "Pour une approche génétique de l'architecture", p. 13-65.

¹⁹ Voir le n. 20 de *Genesis* (2003).

²⁰ Voir le volume déjà cité ici en note 17; et ma postface à ce volume: Une critique génétique sans brouillons? (*ibid.*, p. 227-32).

²¹ LEBRAVE, Jean-Louis; GRÉSILLON, Almuth. (Ed.). *Ecrire aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Genèses de textes littéraires et philosophiques. Paris:CNRS, 2000.

²² Certes, pour ces siècles où le brouillon n'avait aucune valeur *sui generis*, l'écriture littéraire était davantage dictée par la *mimesis* et l'éternelle variation des mêmes codes que

En même temps, il y va de l'extension de la méthode et de la généralisation de son champ d'application. Faut-il, en conservant la pureté de la méthode, en rester à l'âge d'or des manuscrits, donc, pour la France, aux XIX^e et XX^e siècles? Ou peut-on risquer de généraliser l'application génétique, quitte à redéfinir les objets qui font partie de l'avant-texte pour y intégrer correspondances, préfaces, recueils de lieux communs, florilèges, éditions successives, etc.?

La réponse donnée pour les siècles passés pourrait éclairer aussi le versant actuel et futur, constitué par l'écriture électronique. De manuscrits, il n'en sera plus question; ne pourront être étudiées que les strates d'apparence lisse et définitive de ces textualités virtuelles qui se succèdent sur l'écran de l'ordinateur. Finies donc les rêveries sur les gribouillis à peine déchiffrables qui font encore les joies et les souffrances des généticiens. Finies également les pistes multiples ouvertes par les supports et les outils: charmes du papier, jeux avec l'espace graphique, avec les instruments et les couleurs. Et surtout, perdu à jamais, le tracé d'une main. L'avenir de la génétique sera pourtant à ce prix.

4. Ouvertures sur d'autres champs de la création

Certes, il y a l'air du temps qui fait qu'à côté des généticiens littéraires, bien d'autres disciplines s'interrogent pour savoir comment quelque chose est passé de l'informe à la forme, comment une œuvre d'art s'est créée, ou comment une découverte scientifique a pu avoir lieu. C'est ainsi qu'on assiste à des travaux consacrés à l'écriture des variations Diabelli de Beethoven²³ ou à la genèse des découvertes de Pasteur.²⁴ Je renvoie pour l'ensemble de cette question à un article de Pierre-Marc de Biasi²⁵ et à un séminaire de l'ITEM [Institut des Textes et Manuscrits Modernes] qu'il a dirigé

par la fulgurance transgressive d'une création individuelle. Voir JEANNERET, Michel. *Perpetuum mobile*. Métamorphoses des corps et des œuvres. Paris: Macula, 1998.

²³ Voir KINDERMAN, William. *Beethoven's Diabelli Variations*. Oxford: Oxford University Press, 1987. Édition en format poche, 1989.

²⁴ Voir le beau volume *Pasteur. Cahiers d'un savant*, coordonné par Françoise Balibar et Marie-Laure Prévost. Paris: CNRS, 1995.

²⁵ BIASI, Pierre-Marc de. L'horizon génétique. *Les Manuscrits des écrivains*. Paris: CNRS, 1993. p. 238-59.

pendant deux ans sur "Arts et Sciences: les archives de la création". En outre, certains numéros de la revue *Genesis* ont été consacrés à la question de l'applicabilité de la critique génétique à d'autres domaines de la création (n° 4 sur la musique contemporaine, n° 14 sur l'architecture, n° 20 sur l'écriture scientifique, n° 22 sur la philosophie, n° 24 sur les arts plastiques, n° 26 sur le théâtre, n° 28 sur le film). Bien entendu, cet "air du temps" correspond à une interrogation scientifique réelle: comment l'esprit humain fonctionne-t-il? Et l'on voit que la critique génétique, en mettant au point des stratégies de simulation des processus d'écriture, s'inscrit par certains aspects dans le sillage des recherches cognitives. Par ailleurs, la mise en cause de la notion traditionnelle de "texte" opérée par la critique génétique a conduit à produire des liens de plus en plus solides avec les recherches informatiques sur l'hypertexte.

Les questions d'émergence, d'élaboration et d'(in)achèvement des œuvres de l'esprit que la critique génétique contribue à poser trouvent un écho de plus en plus large. En témoignent par exemple un recueil sur *Ratures et repentirs* consacré à des domaines aussi différents que la philosophie, la littérature, la peinture et la musique (Publications de l'Université de Pau, 1996) ou deux numéros spéciaux de revues américaines dont l'un (*Yale French Studies* 89, "Drafts", 1996) vient consolider le débat avec la critique littéraire américaine, alors que l'autre (*Word and Image*, vol. 13, "Genetic criticism", number 2, 1997) soulève la question, aujourd'hui brûlante, de la parenté entre page d'écriture et image.

On le voit, les frontières internes et externes de la critique génétique sont poreuses. On ignore encore l'impact qu'aura l'écriture électronique sur l'approche génétique. On n'est pas sûr si le champ d'application peut s'étendre jusqu'à englober ces nouvelles écritures sans brouillons. L'avenir est incertain, et comme le disait Claude Simon dans son *Discours de Stockholm*, "Nous avançons toujours sur des sables mouvants".²⁶ Le tout, c'est d'avancer, de continuer et d'adapter régulièrement les outils et les méthodes aux questions nouvelles.

²⁶ SIMON, Claude. *Discours de Stockholm*. Paris: Minuit, 1986. p. 31.