

ALMUTH GRÉSILLON

Je me regarde dans la mi
zois
cest
que
vou
ma
que
es
Bbs
me
in
se
flot
nou
me
fût et tu passionnée!

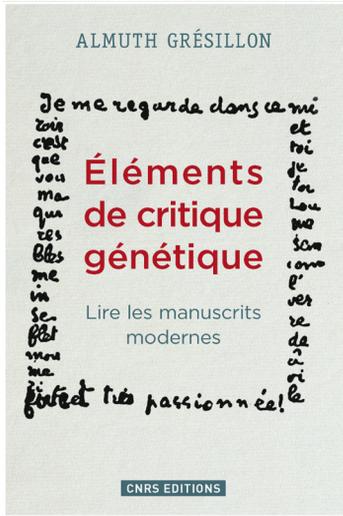
Éléments
de critique
génétique

Lire les manuscrits
modernes

et
toi
de
ta
lou
me
sem
cove
p'
ver
re
de
à
ri
le

CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur



Pourquoi, à l'époque de l'ordinateur, s'intéresser à l'écriture manuscrite ? Pourquoi redoubler la masse des textes littéraires par celle des notes, plans, brouillons rédactionnels et autres documents de genèse ? Parce que le manuscrit, loin de n'être que support de signifiants graphiques figés, est aussi espace d'inscription, lieu de mémoire, trace d'un processus qu'il est possible de reconstruire. Comprendre comment un projet mental ou un vague désir d'écrire se transforment, moyennant élaborations et accidents, relances et impasses, en texte, voire en œuvre ; expliquer comment l'analyse des manuscrits de genèse ouvre à une nouvelle dimension de la littérature : voilà le propos de ce livre. Se voulant à la fois état des lieux et réflexion théorique, l'ouvrage s'adresse à

deux types de lecteurs. D'une part, aux jeunes chercheurs désireux de s'initier à la critique génétique, d'autre part aux chercheurs confirmés, littéraires ou non, prêts à débattre de l'hypothèse génétique. Plus généralement, et sans nier pour autant l'existence de formes achevées, l'entreprise participe d'un mouvement de pensée qui fait place au possible, au multiple, à l'ambivalent et à l'inachevé.

Ce livre est la réédition d'un ouvrage paru en 1994 et devenu depuis longtemps un des ouvrages de référence dans le domaine de la génétique littéraire.

Almuth Grésillon est directeur de recherche émérite au CNRS, où elle a dirigé de 1986 à 1993 « l'Institut des Textes et Manuscrits modernes ». Auteur, entre autres, de La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques (2008), Genèses théâtrales (en collab., 2010), Genèses musicales (en collab., 2015). Elle est directeur de la revue Genesis.

Almuth Grésillon

**ÉLÉMENTS
DE CRITIQUE
GÉNÉTIQUE**

Lire les manuscrits modernes

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

La première édition de cet ouvrage a été publiée en 1994
par les Presses universitaires de France

© CNRS Éditions, Paris, 2016, pour la présente édition.

ISBN : 978-2-271-08967-0

ISSN : 0242-7206

pour Louis Hay

Avant-propos à la réédition

Ce texte paru en 1994 aux Presses universitaires de France a pris place au fil du temps parmi les ouvrages de référence pour le domaine des études génétiques. En témoignent entre autres les traductions en allemand (en 1999, chez Peter Lang) et en portugais (en 2007, à Porto Alegre (Brésil), UFRGS Editora). La version française étant épuisée depuis de longues années, les Éditions du CNRS ont accepté d'en assurer une nouvelle édition. Plus de vingt ans après, la tentation était grande – génétique oblige ! – de remettre sur le métier le texte original, de le mettre à jour, de le corriger ou de l'enrichir, bref, d'y intégrer les changements, déplacements et découvertes qui se sont produits en critique génétique dans l'intervalle. En vérité, cela aurait abouti à un autre livre. Or, l'édition de 1994 continue à faire référence, même si certaines positions (par exemple sur les techniques éditoriales) ont inévitablement pris de l'âge. J'ai donc choisi d'assumer entièrement le texte de 1994¹, d'autant que mon ouvrage plus récent, *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, paru en 2008, également chez CNRS Éditions, s'inscrit explicitement dans le prolongement de ce premier texte, avec lequel il forme une unité.

Il me reste à remercier chaleureusement Paolo D'Iorio (directeur de l'Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS-ENS) pour avoir sollicité cette nouvelle édition, ainsi que CNRS Éditions pour l'avoir réalisée. Je suis également reconnaissante à Daniel Ferrer et à Pierre-Marc de Biasi de m'accueillir une fois de plus dans leur collection « Textes et Manuscrits ».

Paris, mai 2015.

1. Seule – et toute légère – exception : dans la « bibliographie générale », j'ai jugé utile d'insérer un choix des titres les plus importants parus entre 1993 et 2015.

Ouverture

« Les sentiers de la création ? [...] Ces sentiers, quels pourraient-ils être, sinon ceux que commence déjà à nous ouvrir, nous frayer notre plume : ceux de notre écriture. Et il va falloir que ce soient ceux que pourra suivre, emprunter – on disait mieux anciennement, ceux que pourra *tenir* votre lecture. [...] Mais *comment* seulement puis-je écrire ? par des mots. Quels mots ? Ceux, tout à la fois, que ma hardiesse *me porte*, m'incite à tracer, écrire, et que mes scrupules *me permettent* d'écrire, de tracer. »

Francis Ponge

Si vous demandez à un libraire où trouver des ouvrages de « genèse textuelle » ou de « critique génétique », il risque de vous induire en erreur en vous orientant vers les rayons de théologie ou de biologie. Certes, la genèse biblique et la génétique des sciences de la vie concernent, tout comme la critique génétique littéraire, des questions de naissance, d'émergence et d'élaboration, des lois de développement et de transmission (du monde, du vivant, ou des œuvres), et de ce point de vue, il y a un rapport entre un récit cosmogonique comme celui de l'Ancien Testament¹, le code génétique de la biologie moléculaire et le domaine de la critique génétique auquel est consacré le présent ouvrage. Il y va à chaque fois du cheminement complexe qui conduit de l'informe et de l'indistinct à des formes organisées. De manière plus symptomatique cependant que cette vague parenté, le mauvais aiguillage du libraire révèle que la critique génétique n'est pas encore une discipline universitaire, reconnue et cataloguée comme telle. Elle nécessite le détour par une métaphore ou une connotation. Traquer le devenir d'une œuvre en étudiant les traces écrites de sa genèse, c'est, *mutatis mutandis*, recréer le monde, c'est faire *comme* Dieu-le-père ou *comme* le biologiste qui explore les lois du vivant. Statut précaire d'un domaine en voie de constitution, mais aussi, et pour cette raison même, objet de désirs et d'enjeux théoriques.

1. Pour les divers mythes cosmogoniques, voir l'ouvrage magnifiquement illustré de Jacques Lacarrière, *Le Livre des genèses*, Paris, Philippe Lebaud éditeur, 1990.

Et pourtant, la critique génétique a progressivement défini son objet propre : les manuscrits de travail des écrivains en tant que support matériel, espace d'inscription et lieu de mémoire des œuvres *in statu nascendi* ; et elle a mis au point ses méthodes et ses finalités. Si elle ne dispose pas d'un modèle théorique autonome, elle a, à coup sûr, modifié le paysage du champ littéraire. Le présent ouvrage propose à la fois un « état des lieux » et des réflexions ouvrant la voie à une élaboration théorique. Reflet d'une situation de la recherche et en même temps prise de position personnelle, il s'adresse à deux types de lecteurs. D'une part, aux jeunes chercheurs désireux de se familiariser avec un champ qui reste malgré tout d'une grande sophistication et d'un accès souvent difficile ; à eux sont destinés les survols historiques, les tentatives de définition, les descriptions méthodologiques et la bibliographie générale. D'autre part, le livre entend également s'inscrire dans la recherche vivante et susciter la confrontation avec d'autres courants de la recherche littéraire. Engagé dans les débats actuels (ce qui ressort des nombreuses notes en bas de page²), il en partage les incertitudes théoriques, les enjeux contradictoires, bref, tout ce qui caractérise un domaine jeune, dont il peut toujours paraître prématuré de vouloir esquisser une synthèse. D'autres réflexions, en cours de rédaction ou d'impression, viendront sans doute moduler, corriger, infirmer, confirmer et, en tout cas, enrichir ce qui est présenté ici.

Les choix au niveau des écrivains cités, des méthodes exposées et des faits d'histoire culturelle témoignent d'un parcours biographique : si, à côté des phénomènes spécifiquement français, je privilégie les exemples allemands, si, parmi les modèles interprétatifs du quatrième chapitre, j'accorde une place de choix aux processus langagiers, ce sont les reflets de mes origines comme de mes navigations entre deux langues et deux cultures, ce sont aussi les échos de mes années d'études littéraires en Allemagne et de formation linguistique en France. Enfin, toutes ces pages consacrées aux manuscrits littéraires sont le fruit de vingt ans de recherches que le CNRS m'a permis de conduire.

La critique génétique a choisi de travailler essentiellement sur les manuscrits modernes. Le deuxième chapitre indique les raisons de ce choix. Quand il est question, dans ce livre, d'écriture littéraire, c'est alors à une

2. Les notes en bas de page contiennent des références bibliographiques complètes. Pour des raisons de simplicité de la lecture et au risque de répéter exhaustivement certaines références, nous faisons un usage minimal des mentions « *op. cit.* » ou « article cité ». Tous les titres bibliographiques qui figurent en bas de page ne sont pas nécessairement repris dans la bibliographie générale ; tous les titres de la bibliographie générale ne sont pas nécessairement cités dans le corps de l'ouvrage.

certaine conception de la littérature qu'il est fait référence et qui est celle de la modernité. Cette conception, pour le dire rapidement, suppose réflexivité (le texte et le manuscrit comme traces d'un rapport à soi et comme mise en scène de l'écriture) et transgression (le manuscrit dans sa tension entre la reproduction d'un savoir et le jaillissement de l'invention créatrice). D'autres époques littéraires ont été guidées par d'autres présupposés.

Le corps de l'ouvrage reviendra sur l'histoire du manuscrit littéraire. Quant aux premiers pas de la critique génétique, vers le début des années 1970, ils trahissaient non seulement l'enthousiasme conquérant, mais aussi une certaine naïveté : comme si les généticiens étaient les premiers astronautes des études littéraires. Avec le recul, ils ont compris que, malgré le caractère résolument nouveau de leurs objectifs, ils avaient néanmoins des ancêtres, fussent-ils indirects : les philologues avec leur cortège d'éditions critiques. Et chemin faisant, ils ont compris également que, loin de poser le pied sur la lune, ils s'inscrivaient dans un contexte épistémologique général où l'interrogation sur les processus de création était devenue une grande question de notre temps.

Témoignage, parmi tant d'autres, de cette contemporanéité, de cet « air du temps » : la collection « Les Sentiers de la création », parue chez Albert Skira entre 1969 et 1976, et dirigée, jusqu'à sa mort, par Gaëtan Picon. Vingt-six créateurs³ – écrivains, peintres, critiques, savants – y présentent, une fois l'œuvre faite, *post festum*, des réflexions sur leur production et leur cheminement, sur leur rapport à l'art, ainsi que des traces visibles et lisibles de ces processus d'élaboration. Certes, l'objectif principal de la collection est de faire tenir à l'artiste lui-même un métadiscours sur son art, et non de procéder à l'analyse scientifique des manuscrits. Néanmoins, certains volumes de la collection peuvent se lire comme les plus beaux spécimens de critique génétique : je pense à Aragon expliquant comment naissent les *incipit* de ses romans ; à Ponge livrant au lecteur ses dossiers préparatoires, manuscrits de travail et autres documents liés à la genèse de son poème *Le Pré* ; à Gaëtan Picon commentant merveilleusement les carnets de dessin de Miró ou la genèse de *La Chute d'Icare* de Picasso.

3. Les voici, dans l'ordre de la parution : Triolet, Aragon, Ionesco, Butor, Barthes, Caillois, Starobinski, Simon, Prévert, Picon, Ponge, Mandiargues, Alechinsky, Asturias, Le Clézio, Picasso (par Picon), Bonnefoy, Paz, Char, Michaux, Dubuffet, Masson, Tardieu, Levi-Strauss, Bacon, Miró (par Picon). – D'autres titres étaient annoncés : Boulez, Cage, Dürrenmatt, Frisch, Gracq, Foucault, Jakobson, Leiris, Robbe-Grillet, Sollers, Steinberg ; on ne peut que regretter qu'après la mort de Gaëtan Picon, personne n'ait repris cette belle initiative.

Les traces gribouillées des manuscrits littéraires, ces « griffouillis », pour reprendre un mot-valise dans lequel Aragon fusionne et condense « gribouillage », « fouillis », « fouille » et « griffe », ont un statut hybride : ni partie intégrante de l'œuvre – jusqu'à ces temps derniers, le texte définitif était seul à recevoir les honneurs de la publication –, ni pur déchet, puisque l'auteur lui-même et, après lui, les collectionneurs et archives publiques les conservent. Que représentent-ils alors, pour l'auteur, à qui ils ont survécu, et pour nous, qui les choisissons comme objet d'étude ? Dans les deux cas, le manuscrit recouvre une zone de secret, de désir obscur, quelque chose de la face nocturne de l'œuvre que l'on voudrait à la fois mettre à l'abri des regards indiscrets et voyeurs et exposer à la lumière du jour pour le communiquer aux esprits subtils. Du côté du chercheur, il y a un désir de communion : partager le secret de la création, le percer et le transformer en connaissance. Sait-on assez que « genesis » et « gnosis », « naissance » et « connaissance » ont une seule et même racine indo-européenne, « gen- » ? Du côté de l'auteur, il y a, indéniablement, un désir ambivalent et masqué de rétention et d'exhibition : garder ces bribes les plus à soi de l'écriture, conserver pour une gloire posthume incertaine ces témoins de la solitude créatrice, ces signes du risque absolu, de l'erreur, de la rature et des ratés. Le geste de Stendhal, reliant lui-même les volumes de ses manuscrits non publiés, écrits « pour être lu[s] en 1935 », ou l'espoir qu'exprime Raymond Roussel d'avoir « peut-être un peu d'épanouissement posthume à l'endroit de [ses] livres », disent assez cette double tentation.

Celle-ci peut prendre corps dans les mystérieuses « malles aux manuscrits » dont il faudra un jour écrire l'épopée. Si sans attendre nous évoquons ici quelques-unes de ces histoires bizarres, c'est pour une raison heuristique. Elles peuvent introduire le lecteur à une singularité spécifique de l'objet manuscrit. Son existence est due à la fois à un désir contradictoire de l'auteur et au jeu du hasard de l'histoire. Ces caisses, coffres-forts, valises ou cartons sont remplis de trésors étranges, proprement « inaliénables » : mélange de papiers personnels, d'inédits, de brouillons d'œuvres publiées, le tout comme une série d'arrêts sur image dans une vie d'écriture, où se succèdent réussites et échecs, étincelles et désespoirs, triomphes et errances d'un sujet face à l'aventure de l'invention. Nombre d'auteurs se sont attachés avec un soin méticuleux à les sauver des aléas de la vie (déménagements, voyages, exils, guerres). On connaît la scène du lit de mort de Chateaubriand au pied duquel repose, signe unique d'une éventuelle survie, la fameuse caisse qui comporte le manuscrit de ses *Mémoires d'Outre-Tombe*. On sait aussi avec quelle attention quasi obsessionnelle Victor Hugo, par-delà les péripéties de l'exil, s'est occupé de ses « malles aux manuscrits », jusqu'à se faire aménager, vers la fin de sa vie, une armoire de fer dans laquelle il gardait sous

clé ses œuvres inédites. La postérité n'a pas toujours accordé à ces trésors le respect qu'ils auraient mérité. L'ignorance, l'incompétence ou la censure morale des familles, l'appât du gain, les guerres, ou tout simplement l'oubli sont à l'origine de l'odyssée de certains fonds manuscrits. Et ces aventures expliquent en partie la fascination particulière et l'engagement passionné des chercheurs pour l'objet manuscrit.

Ainsi en 1966, le retour, émouvant et spectaculaire, cent dix ans après la mort de l'auteur, d'une partie considérable des manuscrits de Heinrich Heine sur les bords de la Seine, là où le poète avait vécu de 1831 à 1856 après avoir fui l'Allemagne réactionnaire de Metternich. Cet ultime voyage a conclu une histoire mouvementée dont les derniers épisodes se sont joués entre un grand collectionneur d'origine allemande vivant à Jérusalem, Schocken, et les représentants de la France, qui ont fini par obtenir l'acquisition de ces manuscrits pour la Bibliothèque nationale. Et c'est, en fin de compte, bien de cette conjoncture-là, faite de passion intellectuelle, de conscience du patrimoine littéraire et du talent d'un homme, Louis Hay, qu'est née la critique génétique française⁴.

Les destinées aventureuses ne sont pas le propre des manuscrits littéraires⁵. Certains grands fonds manuscrits scientifiques ont connu de semblables trajectoires. Ainsi s'est échangée en novembre 1992 au buffet de la gare de Clermont-Ferrand une liasse de 350 manuscrits de Lavoisier qui reprenait le chemin de l'Académie des sciences. Donnés en 1846 par la famille, ils avaient quitté le quai Conti en 1955, quand un ingénieur-chimiste avait obtenu l'autorisation de les emporter chez lui afin d'en assurer la transcription intégrale. Le chercheur mort, une partie des manuscrits est oubliée au grenier, un particulier passe devant la maison en démolition, découvre le trésor, s'en empare, ne dit rien pendant une vingtaine d'années, et finit par le restituer à qui de droit.

Plus lourde de conséquences pour l'histoire des sciences est l'aventure de la malle de Newton⁶. Le fondateur de la science moderne y avait enfermé en 1696, avant de déménager de Cambridge à Londres, les manuscrits de ses textes non publiés. La famille les laissa dormir pendant deux cent quarante ans et décida, en 1936, de les proposer à la

4. C'est en effet à Louis Hay que l'on doit à la fois la conduite d'après négociations avec les héritiers de Schocken et l'initiative prise auprès du Centre national de la recherche scientifique pour la création, en 1968, d'une équipe de recherche dont est issu l'actuel « Institut des Textes et Manuscrits Modernes ».

5. De même, l'investigation génétique, on y reviendra à la fin de cet ouvrage, ne se limite pas aux manuscrits littéraires.

6. Voir l'ouvrage de Loup Verlet, *La Malle de Newton*, Paris, Gallimard, 1993.

vente. L'économiste J. M. Keynes s'y intéresse, les achète et finit par en faire don au Trinity College de Cambridge. Or, à sa grande stupeur, les manuscrits de la malle ne concernaient ni la physique ni les principes mathématiques, mais étaient remplis de spéculations alchimiques et théologiques, soigneusement cachées par Newton à la face d'un monde qui, grâce à l'élaboration scientifique du même Newton, devait entrer dans l'âge moderne. Le bouclage de la malle est devenu la métaphore d'une clôture scientifique.

Autre histoire, merveilleuse comme les textes de l'auteur concerné : celle des manuscrits de Raymond Roussel⁷, mort en 1933 à l'âge de 56 ans. En 1988, la société Bedel, traditionnel garde-meubles de la famille Roussel, découvre neuf cartons de manuscrits (appartenant souvent à des textes inédits), de photos et de livres dont certains portent la mention : « Je lègue ce livre imprimé sur vélin à la Bibliothèque nationale rue de Richelieu Paris. Raymond Roussel. 20 mai 1933. » Un trésor inespéré de milliers de pages manuscrites rejoint ainsi en 1989, par un don de la société Bedel, la Bibliothèque nationale. A-t-on remarqué que les cinquante-six ans de la vie de Roussel furent suivis très exactement de cinquante-six ans de survie dans la poussière (pour l'auteur de *Poussière de soleils* !) avant de parvenir à cet « épanouissement posthume » dont il avait rêvé ? N'est-ce pas là comme un ultime pied de nez de celui dont aucun procédé révélé (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*) ni, peut-être, aucune malle de manuscrits ne saura percer le secret ? *Locus solus*, lieu de la solitude de l'invention, à jamais ? Malles, valises, ratures, littérature : comment ne pas penser à ce mot-valise de Queneau qui met tout cela dans la même malle verbale : « Eh bien, dit Étienne avec bienveillance, faut supprimer cet épisode, le *raturer*. » – « Le *littératurer*, ajouta Saturnin. »

J'ai écrit ce livre pour faire comprendre et partager l'intérêt et le plaisir que j'ai à deviner, déceler, déconstruire et reconstruire les « sentiers de la création ». Mais derrière cette position d'apparence strictement ludique se découvre une conviction plus fondamentale. À la littérature entendue comme ensemble fermé de textes canoniques, devenus tels grâce à des processus de réception, vient s'adjoindre l'ensemble ouvert des processus d'écriture. Ouverte sur le possible, le multiple, l'ambivalent, voire l'inachevable, la critique génétique est aussi une manière de penser la littérature dans les catégories intellectuelles de notre temps.

7. Voir le numéro 43 de la *Revue de la Bibliothèque nationale*, printemps 1992, notamment l'article d'Annie Angremy, « La malle de Roussel. Du bric-à-brac au décryptage », p. 36-49.

La genèse de cet ouvrage doit beaucoup aux travaux des collègues de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/CNRS⁸). Elle doit autant aux amis qui ont relu ce texte avec exigence et bienveillance, de même qu'à ceux qui m'ont généreusement prêté leur toit amical pour permettre l'élaboration de ce livre à l'abri des contraintes du quotidien. Qu'ils trouvent tous ici l'expression de ma sincère gratitude.

Salses-Saints-Frazé-Viriville-Paris, 1991-1993.

8. Je remercie Odile de Guidis de l'aide qu'elle m'a apportée pour l'iconographie de cet ouvrage.

Qu'est-ce que la critique génétique ?

1. Approches et métaphores*

Telle une « philosophie spontanée », n'ayant apparemment ni dieu ni maître, la critique génétique est venue occuper, au cours des années soixante-dix, une place nouvelle dans la recherche littéraire française. S'opposant à la fixité et à la clôture textuelle du structuralisme, dont elle a néanmoins hérité les méthodes d'analyse et les réflexions sur la textualité, donnant la réplique à l'esthétique de la *réception* en définissant les axes de l'acte de *production*, la critique génétique instaure un nouveau regard sur la littérature. Son objet : les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir. Sa méthode : la mise à nu du corps et du cours de l'écriture, assortie de la construction d'une série d'hypothèses sur les opérations scripturales. Sa visée : la littérature comme un *faire*, comme activité, comme mouvement¹.

Ce regard nouveau implique, sinon un choix, du moins des préférences : celles de la production sur le produit, de l'écriture sur l'écrit, de la textualisation sur le texte, du multiple sur l'unique, du possible sur le fini, du virtuel sur le *ne varietur*, du dynamique sur le statique, de l'opération sur l'*opus*, de la genèse sur la structure, de l'énonciation sur l'énoncé, de la force de la scription sur la forme de l'imprimé. Hélène Cixous témoigne à sa façon de ces priorités :

Je veux la forêt avant le livre, la foison de feuilles avant les pages, j'aime la création autant que le créé, non, plus. J'aime le Kafka du *Journal*, le bourreau-victime, j'aime le processus mille fois plus que *Le Procès* (non :

* Une version partielle de ce chapitre a été publiée sous le titre « Ralentir : travaux » dans la revue *Genesis*, n° 1, 1992, p. 9-31.

1. Voir aussi Gérard Genette : « [...] une visite, plus ou moins organisée de la "fabrique", [...] une découverte des voies et moyens par lesquels le texte est devenu ce qu'il est. » (*Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1989, p. 368).

cent fois plus). Je veux les tornades de l'atelier [...], la forge folle et tumultueuse [...], le monde des pulsions³.

Lire les manuscrits littéraires dans cette optique a de quoi ébranler nos savoirs et nos certitudes sur le texte, sur l'œuvre et sur l'esthétique en général. Quel statut conférer en effet à ces documents privés, écrits pour soi, destinés à nul lecteur ? Qu'en est-il d'une esthétique qui se priverait de la notion d'œuvre pour mieux se pencher sur les bribes des brouillons, sur l'inachevé et l'incertain, sur ces procès sans fin, ces cathédrales périssables, bâties sur le sable qu'évoque Gide dans *Paludes* ? Les beaux-arts ont pourtant franchi ce seuil il y a belle lurette : l'esthétique du *non finito* et les analyses fondées sur la notion de repentir n'y voient aucun obstacle théorique. Des poètes et des écrivains ont à leur tour pris fait et cause pour une critique fondée sur la littérature en acte ; ainsi Maïakovski, en 1926 :

[...] actuellement l'essence même du travail sur la littérature ne réside pas dans un jugement des choses déjà faites [...], mais plutôt dans une juste étude du processus de fabrication⁴.

De ces « processus de fabrication » à la « fabrique » de Ponge il n'y a qu'un pas, celui par lequel l'auteur publie lui-même, sous forme de fac-similés, l'ensemble des brouillons qui ont conduit au texte « Le Pré » (chez Skira, 1970). Le même Ponge, lorsqu'il publie en 1984 des notes éparées, écrites entre 1922 et 1964 (*Pratiques d'écriture*, Paris Hermann, coll. « L'esprit et la main »), signale à son éditeur, comme pour le convaincre de l'intérêt de l'entreprise, que « ces esquisses, ébauches ou brouillons » marquent la naissance « d'un nouveau genre littéraire ».

Quelque chose s'est donc déplacé dans le fait littéraire lui-même ainsi que dans son analyse. Est-ce là simplement un effet de mode, un snobisme, voire un parisianisme de plus, comme le suggèrent certains détracteurs de la critique génétique ? Ou s'agit-il de l'émergence d'un discours réellement nouveau en matière littéraire ? En tout état de cause, l'objet du regard est la littérature *in statu nascendi*, visée qui va de pair avec une volonté de désacraliser, de démythifier le texte dit « définitif » ; ainsi chez Valéry :

3. Hélène Cixous, « Sans Arrêt, non, État de Dessination, non, plutôt : Le Décollage du Bourreau », in *Repentirs*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, Paris, 1991, p. 55.

4. Maïakovski, « Comment faire les vers », traduit par Elsa Triolet, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1957, p. 344.

[...] le sentiment que j'ai devant *tout ce qui est écrit*, que c'est matière à tripoter – à corriger, et toujours un *état* entr'autres – d'un certain groupe d'*opérations possibles*⁵.

Un autre signe de nouveauté réside à l'intérieur même de ce discours. Un champ de recherche en train de se constituer, une conceptualisation en train de naître sont souvent marqués par des « métaphores vives », pour parler avec Ricœur. Il n'en va pas autrement du discours de la critique génétique, qui se trouve en effet traversé par de nombreuses métaphores et, plus précisément, par deux séries métaphoriques, l'une de type organiciste⁶, l'autre de type constructiviste.

Historiquement, la métaphore organiciste de l'écriture est plus ancienne : à l'image de Dieu et de la création du monde, l'écrivain à son tour met en scène une *genèse* : la *naissance* du texte. De la création divine, le vocabulaire des généticiens passe à la (pro)création humaine, qui produit alors toute une série de nouvelles métaphores : *gestation, enfantement, engendrement, parturition, embryon, avorton*. Est-ce pur hasard si une voix de femme, celle d'Hélène Cixous, parlant de son propre travail d'écriture, s'identifie pleinement à cette série métaphorique :

[...] personne ne sait qui naîtra de ce ventre possédé, qui gagnera, qui survivra. [...] Je veux la nuit prénatale et anonyme. Je veux (l'arrivée) voir arriver. Me passionnent les actes de naissance, puissance et impuissance mêlées⁷.

Jean Bellemin-Noël propose pour sa part des formules plus ironiques pour caractériser « ce vocabulaire génito-obstétrical » :

Ainsi l'œuvre naît comme un enfant. On en accouche. On l'a conçue, portée, nourrie. Il arrive qu'on se la sorte des tripes ; qu'on ait du mal à couper le cordon ; que la plume crache ou pisse son encre ; que la feuille de papier y perde sa virginité, sans même rougir⁸.

5. Paul Valéry, *Cahiers*, Pléiade, t. II, p. 1531.

6. Voir Judith Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971.

7. Hélène Cixous, art. cité, p. 55. On notera qu'une autre image fait irruption dans le chaos initial du manuscrit : celle d'un champ de bataille (« qui gagnera, qui survivra »), celui où s'effectuent les *campagnes de révision*, où tel mot *l'emporte* sur tel autre. H. Cixous y revient quelques pages plus loin : « Qu'est-ce que la page d'un livre ? Ce qui reste d'une feuille de papier devenue un champ de bataille sur lequel nous, écrivain, dessinant, nous nous sommes entretués nous-mêmes. Une dalle de papier sous laquelle s'efface un carnage » (art. cité, p. 61).

8. Jean Bellemin-Noël, « L'infamilière curiosité », in *Leçons d'écriture* (Almuth Grésillon et Michael Werner, éd.), Paris, Minard, 1985, p. 350.

Une fois *conçu*, le manuscrit va pousser et proliférer, à l'image du monde organique : *l'arbre* – jusques et y compris l'arborescence, l'arbre généalogique du *stemma*⁹, qui retrace dans les éditions critiques les *embranchements*, les *parentés* et les *filiations* de l'histoire textuelle – avec ses *ramifications*, ses *bourgeoisements* et ses *greffes* prend la relève du petit d'homme. Enfin, quand la bataille de l'écriture sera finie, quand le bon grain sera séparé de l'ivraie, on parlera, pour désigner cette dernière, de la *nuée* ou de la *poussière de variantes*, des cartons de *reliquats* (ceux de Proust, conservés à la Bibliothèque nationale, continuent de donner du fil à retordre aux généticiens), des *copeaux*, des *tas de pierres* (c'est ainsi que Victor Hugo appelait les « chutes » de son œuvre), ou des *ruines*, pour parler avec Julien Green ; l'organique se meurt et devient pierre, poussière ou nuage.

La seconde série métaphorique s'oppose à la première comme l'artificiel s'oppose au naturel, le calcul à la pulsion, la contrainte au désir. Historiquement, elle est née de la réaction contre l'image du poète inspiré, contre la poésie comme don des dieux. Le tournant le plus net dans cette évolution est le texte d'Edgar Allan Poe, intitulé « The Philosophy of composition », traduit, préfacé et publié par Baudelaire sous le titre significatif « La genèse d'un poème ». Baudelaire conclut son introduction en disant : « Maintenant, voyons, *la coulisse, l'atelier, le laboratoire, le mécanisme intérieur* », et les termes soulignés (par nous) mettent bien en place cette autre tradition, dont relèvent également ceux de *chantier, fabrique, industrie, machine*. Il s'agit de souligner le savoir-faire, l'art combinatoire, le jeu avec la règle et sa transgression délibérée, la maîtrise, la planification comme garante, selon Poe, de « la marche progressive de toutes mes compositions » :

Mon dessein est de démontrer qu'aucun point de la composition ne peut être attribué au hasard ou à l'intuition, et que l'ouvrage a marché pas à pas, vers sa solution, avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique¹⁰.

La littérature comme *construction*, avec son *modus operandi* et son *labour*, avec *les rouages et les chaînes*, pour citer encore Poe, voici ce qui annonce déjà l'article de Maïakovski « Comment faire les vers » (1926), qui parle de la poésie comme *industrie*¹¹, la célèbre phrase de Gottfried Benn

9. Pour ce terme, voir le glossaire en fin de volume.

10. E. A. Poe, « The Philosophy of Composition », in *Œuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 979-997, traduit par Charles Baudelaire, ici p. 986.

11. Maïakovski : « La poésie est une industrie. Des plus difficiles, des plus compliquées, mais industrie quand même. », in Maïakovski, *Vers et proses*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1957, p. 362.

manuscripts (Almuth Grésillon et Michael Werner, éd.), Paris, Minard, 1985, p. 277-294.

WERNER Michael, WOESLER Winfried (éd.), *Édition et Manuscrits. Probleme der Prosa-Edition*, Berne, Peter Lang, 1987, 314 p.

WETHERILL Peter Michael, « Aux origines culturelles de la génétique », in *Sur la Génétique textuelle* (David G. Bevan et P. M. Wetherill, éd.), Amsterdam, Rodopi, 1990, p. 19-32.

WILLEMART Philippe, « Le temps de la pulsion et du désir dans l'écriture », *Texte*, n° 7, Toronto, 1988, p. 103-114.

WILLEMART Philippe, « La quatrième dimension dans le manuscrit », *Texte*, n° 10, Toronto, 1990, p. 175-189.

WILLEMART Philippe, *Universo da criação literária. Crítica genética, crítica pós-moderna ?*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, 144 p.

*WILLEMART Philippe, *Bastidores da criação literária*, São Paulo, Editora Iluminuras, 1999, 219 p.

*WILLEMART Philippe, *Critique génétique : pratiques et théorie*, Paris, L'Harmattan, 2007, 280 p.

*YOSHIKAWA Kazuyoshi, TAGUSHI Noriko (éd.), *Comment naît une œuvre littéraire ? Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques*, Paris, Champion 2011.

*ZALLI Anne (éd.), *L'Aventure des écritures. La Page*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, 216 p.

*ZANETTI Sandro (éd.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Berlin, Suhrkamp, Taschenbuch Wissenschaft 2037, 2012, 473 p.

ZELLER Hans, « Présentation visuelle des manuscrits et des variantes. Évolution et tendances dans l'édition allemande », in *Les Éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux* (Nina Catach, éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 78-97.

ZELLER Hans, MARTENS Günter (éd.), *Textgenetische Edition*, Tübingen, Max Niemeyer, 1988, 345 p.

[Ouvrage collectif] *Trésors de l'écrit, Dix ans d'enrichissement du patrimoine écrit*, Paris, Ministère de la Culture, Réunion des Musées nationaux, 1991, 232 p.

