

## Les enjeux de la genèse

Michel Espagne

Volume 20, numéro 2, automne 1984

Parisianismes : les modes intellectuelles parisiennes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036830ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036830ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Espagne, M. (1984). Les enjeux de la genèse. *Études françaises*, 20(2), 103–122.  
<https://doi.org/10.7202/036830ar>

# Les enjeux de la genèse

MICHEL ESPAGNE

La librairie «Autrement dit», située approximativement au point de jonction du boulevard Saint-Michel et de la rue Gay-Lussac, au cœur du quartier Latin et donc au cœur de ce qu'il est convenu d'appeler les modes parisiennes, adopte un type singulier de présentation des livres nouveaux. Si la vitrine offre toujours au regard un exemplaire de l'ouvrage, elle est surtout occupée par des fac-similés des manuscrits et brouillons correspondant au texte exposé. L'œuvre doit désormais produire la preuve de son historicité matérielle, s'excuser de son aspect typographique achevé, pure contingence dans le flux d'une écriture où la multiplicité des variantes témoigne des hésitations dominées. La genèse est à la mode, toutes les branches des sciences humaines sondent leurs textes de référence. Il y a déjà longtemps que la psychanalyse avec Jean Bellemin-Noël ou la sociologie avec Claude Duchet ont pris pied sur la terre inconnue des brouillons. Mais ne voit-on pas la poétique structurale y faire irruption avec le récent travail de Gérard Genette, *Palimpsestes?* Rien d'étonnant à ce que l'organe des linguistes, *Langages*, consacre en 1983 un numéro spécial à la production linguistique dans les manuscrits. Mais pourquoi l'épistémologie vient-elle avec Michel Serres donner un halo métaphysique à la notion de genèse? Les récentes éditions de poche tiennent compte des variantes manuscrites et les rares revues qui les ignorent prennent un parfum d'archaïsme. Peut-on voir au demeurant une exposition de peinture qui n'autopsie

quelque tableau et n'en décrypte les phases d'élaboration successives?

Mais au fait qu'est-ce qu'une mode? Et si on la définit comme une nouveauté obligée, un signe de reconnaissance superficiel qui dissimule mal le conformisme d'un groupe social, pourquoi la genèse, dont le lieu de passage est toujours le décryptage de manuscrits rébarbatifs, serait-elle à la mode? Ou bien faut-il distinguer le bon grain de l'ivraie, opposer une vraie méthode génétique à des emplois abusifs? La question nous paraît en fait mal posée. La mode peut avoir valeur de symptôme, être le signe d'un bouleversement plus profond dans les représentations qui orientent le champ des sciences humaines. Il s'agit précisément de dégager quelques-uns de ces enjeux latents.

#### L'ÉCRITURE COMME PROVOCATION DE L'ÉCRIT

La théorie de la production intellectuelle à travers les manuscrits ne peut qu'aller à l'encontre de tendances maintenant traditionnelles dans la critique des textes. Le divorce est particulièrement flagrant avec l'esthétique de la réception qui s'est développée en Allemagne à la suite de l'article canonique de H.R. Jaus «L'histoire littéraire provocation de la critique littéraire» (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, 1967). La représentation de l'œuvre comme ouverture totale et pur produit de consommation ignore à la fois les conditions de la genèse d'un texte et sa valeur d'impact, son intentionnalité. Pour la théorie de la réception les potentialités de sens d'une œuvre sont actualisées en fonction d'horizons d'attente différents par les lecteurs successifs qui confèrent à l'œuvre son historicité. Mais comment cette réception se mesure-t-elle? Sur ce point H.R. Jaus a toujours été très discret. Alors que ses continuateurs ont tendance à composer des compendiums de lectures-témoignages, voire à se livrer à des analyses statistiques de la presse qui reposent sur un schématisme souvent grossier, lui-même aime à observer comment tel grand homme de l'histoire littéraire répond à tel autre, comment le *Faust* de Goethe entre par rapport à celui de Valéry dans une relation de question-réponse. Il manque à l'esthétique de la réception un mode rigoureux d'appréhension de la lecture.

La critique génétique réalise ce que l'esthétique de la réception se contente de promettre. La genèse est la vérité de la lecture. En effet si un présupposé de la réception est que chaque lecteur recrée quasiment l'œuvre, il importe d'observer cette

recréation lorsqu'elle n'est plus seulement métaphorique mais peut se vérifier chez un lecteur qui prend des notes afin d'écrire lui-même, ou chez un lecteur qui relit son œuvre ancienne avant d'écrire. L'étude génétique se donne pour but d'étudier comment un lecteur lit des textes étrangers et surtout ses textes anciens en fonction de conditions historiques toujours transformées et d'une intention de communication. Observer par exemple la manière dont Henri Heine relit ses articles de la *Gazette d'Augsbourg* pour composer le recueil de *Lutece*, c'est analyser une lecture au seul endroit où elle est vraiment vérifiable, dans le processus d'écriture même. Cette récupération est le véritable déploiement d'un potentiel de sens. L'écriture d'un texte ne se produit pas en effet *ex nihilo* mais constitue le plus souvent le résultat d'un métabolisme textuel qui s'observe dans les brouillons. La lecture par Winckelmann des auteurs anciens qui aboutira notamment à *l'Histoire de l'art dans l'Antiquité* est attestée par ses innombrables notes conservées à la Bibliothèque nationale. Les cahiers d'étude de Marx conservés à Amsterdam témoignent de ses lectures économiques qui retravaillées dans le creuset des *Grundrisse* aboutiront à la rédaction du *Capital*. Les nombreuses notes prises par Walter Benjamin sur Paris et éditées sous le titre trop ambitieux de *Passagenwerk* sont la substance même d'un livre avorté sur Baudelaire dont les plans ont été récemment découverts. Le découpage des extraits, leurs multiples transpositions sont à la fois les seuls documents qui permettent d'analyser véritablement une lecture, mais aussi la partie intégrante d'un processus de production. De récentes analyses opérées par A. Schöne sur les manuscrits de certains poèmes de Goethe et non des moindres<sup>1</sup> montrent à l'inverse que la réception d'un texte, lorsqu'elle méconnaît sa production, loin de développer un potentiel de sens, peut constituer la paraphrase infinie d'un non-sens.

L'analyse de la production d'un texte à travers ses manuscrits fait d'autre part intervenir dans la théorie littéraire une notion qui est loin d'être universellement acceptée lorsqu'on en recense les implications en dehors du ghetto de la pure philologie : la notion d'histoire du texte. En faisant intervenir cette notion la génétique s'oppose directement en France aux multiples avatars du structuralisme. Les matériaux ayant servi à l'élaboration d'un texte s'analysent en une chronologie qui elle-même s'insère dans l'histoire globale dont elle est un des éléments. On est ainsi obligé de considérer que le temps au cours duquel s'échelonnent les

1 Albrecht Schöne *Gotteszeichen Liebeszauber Satanskult*, München, 1982

phases de rédaction d'*Atta Troll* de Heine n'est autre que le temps de la monarchie de Juillet. Car il est beaucoup plus difficile de nier la coïncidence de deux temps que celle d'un temps et d'un archétype textuel. De même qu'aucun instant dans le continuum temporel n'a de valeur absolue, aucun moment dans l'histoire du texte ne peut être considéré comme l'équilibre absolu par rapport auquel les hésitations antérieures et postérieures ne seraient que des actes manqués. Et si le passé de telle œuvre consiste dans le rapprochement progressif de fragments hétérogènes, la notion même de texte, qui implique en toute rigueur une structure fermée sur elle-même, perd sa validité. Il n'y a plus qu'un courant d'écriture dont la temporalité n'est autre que le temps historique général et dont les interruptions, même sous la forme de publications autorisées par l'auteur de son vivant, ne sont jamais exemptes d'une part d'arbitraire. On mesure à quel point l'introduction des manuscrits dans le champ des études littéraires et philosophiques constitue une provocation pour le fétichisme de la structure non historique du texte, refermé sur lui-même à force de redouter les reflets. La pénétration en force de l'histoire dans le domaine de prédilection d'une pensée qui par ses prémisses est incapable de l'appréhender aboutit lorsque les formes de rejet se sont épuisées à des tentatives de neutralisation et d'assimilation dont l'évolution récente de la rhétorique et de la poétique donne la mesure. Le phénomène mérite qu'on s'y arrête un instant, car il s'agit d'une véritable amende honorable du structuralisme.

Si l'on prend par exemple l'ouvrage de G. Genette *Palimpsestes* (Paris, 1982) on observe dès le titre une tentative de tenir compte des couches successives d'une œuvre tout en niant le temps : l'image du codex palimpseste réconcilie la pluralité de niveaux et l'absence de troisième dimension. Au lieu de sonder une profondeur, on peut se contenter de gratter une surface. À ce titre correspond un effort pour enfermer les différences de niveau dans une rhétorique spécifique qui en expulse la temporalité. La notion d'« excision » ou de « concision » d'un « hypotexte » dans un « hyper-texte<sup>2</sup> » ne dit rien ni du processus d'écriture ni de son sens, elle désigne simplement sur le mode de l'invocation le réseau de signes rassurant que constitue le texte, havre qui n'a jamais été abandonné. Il est d'ailleurs caractéristique que le paradigme sous lequel sont subsumés les manuscrits soit celui de la parodie, forme de littérature au second degré où deux niveaux doivent par définition être confondus. Les multiples néologismes formés à partir du préfixe « trans » dissimulent avec peine le paradoxe d'une

2. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, 1982, p. 279.

succession sans temporalité, mais il ne suffit pas de baptiser «transdiégétisation<sup>3</sup>» le glissement d'horizon historique pour en supprimer toutes les implications. Sans reconnaître ouvertement que les manuscrits confèrent au texte une histoire et que cette histoire est l'histoire tout court, G. Genette exprime dès le début de son livre les difficultés que rencontrent les a priori structurales :

L'objet de la poétique, disais-je à peu près, n'est pas le texte, considéré dans sa singularité (ceci est plutôt l'affaire de la critique) mais l'architexte, ou si l'on préfère l'architextualité du texte (comme on dit et c'est un peu la même chose, «la littérarité de la littérature») c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier. Je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par ce tout qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité [...] <sup>4</sup>.

Parallélisme fortuit? Si la crise de Saussure et son silence s'expliquent par l'angoisse devant la fracture binaire du signe où le signifiant renvoie éternellement au signifié sans que jamais le rapport de la langue à la réalité puisse être élucidé<sup>5</sup>, on a le sentiment que l'introduction des manuscrits dans la théorie littéraire pourrait bien provoquer une même crise chez ses lointains héritiers.

## UN EFFET EN RETOUR

Mais pourquoi, dira-t-on, vouloir donner aux manuscrits une place fondamentale dans les études littéraires et les sciences

3 Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, 1982, p. 343

4 *Ibid.*, p. 7

5 Émile Benveniste, «Saussure après un demi-siècle», dans *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1976 (rééd.), p. 37-38, citation de Saussure «Préoccupé surtout depuis longtemps de la classification logique de ces faits, de la classification des points de vue sous lesquels nous les traitons je vois de plus en plus à la fois l'immensité du travail qu'il faudrait pour montrer au linguiste ce qu'il fait, en réduisant chaque opération à sa catégorie prévue, et en même temps l'assez grande vanité de tout ce qu'on peut faire finalement en linguistique. C'est en dernière analyse seulement le côté pittoresque d'une langue, celui qui fait qu'elle diffère de toutes autres comme appartenant à un certain peuple ayant certaines origines, c'est ce côté presque ethnographique, qui conserve pour moi un intérêt et précisément je n'ai plus le plaisir de pouvoir me livrer à cette étude sans arrière-pensée, et de jour du fait particulier, tenant à un milieu particulier » — Voir aussi le commentaire de Benveniste par Giorgio Agamben, *Stanze*, Paris, 1981

humaines, alors qu'ils ont leur domaine propre, celui des éditions critiques et plus particulièrement des éditions historico-critiques allemandes où les variantes sont exhaustivement recensées? Il est vrai que la naissance d'un intérêt pour les manuscrits modernes, contemporain de l'œuvre de philologues médiévistes comme Lachmann et enraciné dans la renaissance du sentiment national, s'exprime dans les premières grandes éditions d'auteurs modernes, parmi lesquelles il convient de citer dès le XIX<sup>e</sup> siècle l'édition de Herder par Suphan ou bien pour la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle la monumentale édition de Jean-Paul Richter par E. Berend. Encore ces éditions ne s'intéressaient-elles guère aux brouillons, peu susceptibles d'aider à restaurer le texte dans sa pureté définitive, et les cahiers de vocabulaire de Jean-Paul dorment encore à la Staatsbibliothek de Berlin. Une nouvelle étape est franchie avec l'édition de Hölderlin par Fr. Beissner où sont enregistrées toutes les variantes de genèse dans un cadre chronologique qui parfois fait violence à la réalité des manuscrits et dont le but est de retracer un processus de perfectisation qui s'abolit dans le résultat final. Beissner reproduit la rationalité d'un système industriel où la complexité du matériau brut se transforme en simplicité du produit fini<sup>6</sup>. Il s'agit avant tout de neutraliser le foisonnement des brouillons en le mettant au service de l'archétype textuel. Les éditions critiques, dont l'objet est censé être le manuscrit de travail, en sont en fait le cimetière. La disproportion entre des appareils de plus en plus surchargés et hérissés de sigles multiples et le texte dont ils garantissent la validité frise l'absurde, car les seuls lecteurs concernés, les spécialistes de l'auteur, sont dans l'incapacité de reconstruire quelque page manuscrites ou phase de travail intermédiaire que ce soit à partir de l'appareil qui leur est fourni.

Aux antipodes de l'édition de Hölderlin par F. Beissner, l'édition dite de Francfort de Hölderlin par E. Sattler<sup>7</sup> met en avant le manuscrit présenté sous la seule forme fidèle, celle du fac-similé. Une transcription diplomatique en rend la lecture plus aisée, et si E. Sattler propose bien un texte, celui-ci ne revendique aucune autorité spéciale. Entre le texte qui n'engage que l'individu Sattler et la photocopie du manuscrit où pour la première fois peuvent être prises en compte les moindres

6 Les analyses du sociologue Niklas Luhmann (*Zweckbegriff und Systemrationalität*, Tübingen, 1968) trouveraient dans les grandes entreprises d'édition un objet inattendu mais très adéquat

7 *Frankfurter Holderlin-Ausgabe Historisch-kritische Ausgabe*, éd. D. E. Sattler, parution depuis 1975, vol. 8 prévu pour 1985

particularités du graphisme hölderlinien est ouvert pour la première fois le champ à une étude de l'écriture de Hölderlin. La nouvelle compréhension des textes fondée sur la lecture des variantes empêche que ceux-ci soient présentés sous une forme faussement objective. La perspective de l'éditeur et celle de l'exégète tendent à s'identifier. L'étude génétique se situe donc aux antipodes des recensements téléologiques de variantes. La téléologie est une sorte de mauvaise foi de la génétique, puisqu'elle garde les yeux fixés sur l'archétype dans lequel elle aspire à s'abolir au terme d'une amélioration continue. Ainsi il serait tout à fait faux de voir une parenté quelconque entre les stemmas qui présentent sous forme d'arbre renversé la relation entre divers manuscrits antiques ou médiévaux avec le souci de se rapprocher au maximum d'un original perdu, et la génétique qui s'intéresse avant tout à la distance. Notons d'ailleurs la remise en question par les médiévistes et sur la base des manuscrits modernes de leur propre tradition. Cet effet en retour du stemma sur lui-même se concrétisera-t-il par une présentation simultanée des leçons sur un écran informatique à fenêtres<sup>8</sup>? Toujours est-il qu'il s'agit pour la génétique d'observer ce qui se passe avant le texte imprimé, sans justifier ou interpréter cette incertitude permanente qu'est l'écriture en train de s'élaborer par la connaissance d'un stade final acquise a posteriori.

L'interprétation génétique des textes de Kafka, qui sous-tend la nouvelle tentative d'édition et a notamment été entreprise depuis quelques années par l'un des coéditeurs Gerhard Neumann, repose précisément sur l'incompatibilité fondamentale de la genèse et de la téléologie<sup>9</sup>. Le manuscrit des nouvelles de Kafka fait apparaître un courant d'écriture continu, très travaillé et aux ramifications multiples dont les nouvelles ne sont qu'une segmentation provisoire, souvent remise en question par Kafka lui-même, quand elles ne proviennent pas d'un jugement posthume implicitement sollicité auprès de l'ami Max Brod<sup>10</sup>. Ce déchiement entre une tendance à se perdre dans le cours

8 Voir Bernard Cerquighini, «Eloge de la variante», *Langages*, mars 1983. L'ensemble du numéro intitulé *Manuscrits — Écriture — Production linguistique* et édité par Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave illustre l'approche linguistique des questions de genèse.

9 Voir Gerhard Neumann, «Schrift und Druck, Erwägungen zur Edition von Kafkas Landarzt-Band», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101, Band, 1982, Sonderheft et «Kafkas «Drucke zu Lebzeiten» — Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung», *Freiburger Universitätsblätter*, Heft 78 — décembre 1982.

10 Voir Gerhard Neumann, «Schrift und Druck», p. 125.



anonyme de l'écriture et le désir de dominer cette prétendue subjectivité pour être reconnu en présentant au public une œuvre définie selon G. Neumann le concept moderne d'auteur. Si du point de vue de l'édition on peut espérer rendre compte de cette dichotomie en présentant d'une part la transcription diplomatique du courant de l'écriture, d'autre part l'œuvre extériorisée dans sa segmentation, il est bien évident qu'on ne peut réduire les variantes à une sorte de préparation de l'œuvre et que la compréhension des textes de Kafka exige que l'on tienne compte du courant de l'écriture en tant que tel. Entre l'œuvre éditée par Brod ou Kafka lui-même et l'écriture s'insère un hiatus qui exclut la téléologie et constitue l'objet même du travail de l'écrivain.

#### UNE MODE OU UNE ASCÈSE?

La parenté des études génétiques avec l'une des disciplines les plus austères des sciences humaines, la présentation des variantes dans des éditions critiques, conduit à s'interroger sur le statut d'une mode qui par la nouveauté des métaphores qu'elle met en jeu — le flux, la croissance — exerce une fascination certaine, mais se présente pour qui passe des métaphores aux méthodes comme une ascèse intellectuelle. Dans l'un de ses derniers ouvrages (*Genèse*, Paris, 1982), où le lyrisme des images marines l'emporte parfois sur la visée épistémologique, Michel Serres s'efforce de donner à voir le chaos originel antérieur aux formes, le tourbillon premier qui les génère. Le terme de vieux français «noise», dont la double acception de bruit et de fureur s'est distinguée en français et en anglais peut bien, si tant est qu'on recouse les deux sens, exprimer la menace irrationnelle ou prérationnelle du désordre qui génère l'ordre, du bruit de fond d'où naît le silence des systèmes :

Le bruit de fond est au fond de notre perception sans aucune interruption, il est notre nourriture pérenne, il est l'air du logiciel. Il est le résidu, le cloaque de nos messages. Pas de vie sans chaleur, pas de matière, même pas de chaleur sans air, pas de logos sans bruit, de même. Le bruit est l'air du logiciel, ou il est au logos ce qu'autrefois la matière était à la forme. Le bruit est le fond de l'information, la matière de cette forme<sup>11</sup>.

Ce chaos dont la pression transforme inexorablement les combinaisons les plus subtiles en processus<sup>12</sup>, ce flux multiple qui traverse et transforme tous les codes et tous les systèmes recèle en lui

11. Michel Serres, *Genèse*, Paris, 1982, p. 22.

12. Voir *Ibid.*, p. 160.

l'ensemble des choses possibles que le philosophe, «gardien des semences», doit préserver contre la stérilité du vieux rationalisme, «béton du monde». De nombreux aspects de la pensée de Michel Serres n'auraient sans doute guère surpris Jakob Böhme ou Franz von Baader. Mais le contenu de *Genèse* vaut aussi comme un symptôme. Dans un univers des sciences humaines où dominaient les configurations stables, la pénétration du devenir ne peut plus être endiguée mais s'impose sous la forme d'un désordre majeur, voire d'un cataclysme. Les catégories de pensée dominantes ne sont guère aptes à appréhender le mouvement, toujours entouré de ce fait d'un halo d'irrationalité. Les phases d'existence antérieures de toutes les formes intellectuelles suscitent à la fois une angoisse diffuse et un intérêt passionné que vient peut-être soutenir le développement des sciences biologiques. Mais habiller une impression juste d'un lyrisme présocratique ou vouloir la penser dans une immédiateté heideggerienne, faire intervenir les turbulences stellaires de la genèse biblique, c'est désigner un problème plutôt que de le résoudre. Du moins l'évocation lyrique d'une angoisse ne devrait-elle pas se muer en méthode, et Michel Serres entre en contradiction avec lui-même lorsque voulant opposer la notion d'œuvre aux poussées qui la traversent, il oppose l'inessentiel de l'œuvre à l'essentiel du chef-d'œuvre : «Le chef-d'œuvre est inconnu, seule l'œuvre est connue, connaissable. Le chef est la tête, le capital, la réserve, le stock et la source, le commencement, l'abondance. Il est dans les interstices intermédiaires entre les manifestations de l'œuvre<sup>13</sup>.» Même parée des prestiges de l'étymologie et transformée en matrice universelle des œuvres, la notion de chef-d'œuvre renvoie toujours à la structure figée de l'œuvre hypostasiée en archétype. Le devenir aurait-il été introduit pour se trouver aussitôt relégué dans un lointain réservoir originel ou transcendant de tous les archétypes?

Même si les modes ne sont qu'une fantasmagorie, un éternel retour du nouveau, elles ont la fonction de signaux et renvoient à des phénomènes latents. À la genèse comme jouissance angoissée de l'irrationnel sur fond de chapelle Sixtine s'oppose une tentative d'introduire dans la science des textes et donc virtuellement dans l'ensemble des sciences humaines des méthodes particulièrement rigoureuses souvent empruntées à l'arsenal des sciences exactes. Le pionnier de cette critique dont les échos et avatars souvent très séducteurs ont presque dissimulé l'explosion initiale a certainement été Louis Hay. On lui doit d'avoir introduit dans le champ des investigations scientifiques un objet jusque-là quasiment

13. Michel Serres, *Genèse*, Paris, 1982, p. 39.

inconnu, le manuscrit, plus particulièrement le brouillon littéraire, d'avoir défini les premières perspectives méthodologiques pour aborder ce nouvel objet, enfin d'avoir depuis une quinzaine d'années impulsé les recherches les plus diverses sur les manuscrits. En renonçant à fixer d'emblée un cadre théorique, il contribuait à diversifier et à fédérer les approches que l'on désigne sous le terme global de critique génétique. À la fin des années 60, alors que Hans Robert Jauss depuis l'Université de Constance engageait la critique allemande sur la voie de l'esthétique de la réception pour plus d'une décennie, et qu'en France la nouvelle critique s'enfermait dans la clôture du texte, Louis Hay facilitait l'acquisition par la Bibliothèque nationale du riche fonds de manuscrits de Heine conservé par le banquier israélien Salman Schocken. L'occasion était donnée de rendre au manuscrit sa valeur d'objet, de produit matériel d'une activité humaine. Les brouillons de Heine devaient être paginés, répertoriés selon les phases de rédaction, regroupés en cahiers, etc. Mais en même temps que se développaient des techniques auxiliaires, comme l'analyse matérielle des fibres du papier, le recensement des filigranes, l'analyse optique des tracés, les techniques de laboratoire qui n'avaient plus rien de spécifiquement heinéennes et ne devaient plus rien aux sciences humaines bouleversaient de plus en plus manifestement des représentations existantes sur la production d'un texte<sup>14</sup>. En se niant elles-mêmes par une rigueur intellectuelle autodestructrice obstinément attachée à un objet méprisé, les études littéraires mettaient progressivement au jour une «troisième dimension de la littérature<sup>15</sup>», le processus de production des œuvres se dessinant à travers une analyse des manuscrits. L'histoire culturelle se donnait les moyens de suivre les processus sociaux dans le prisme de la conscience qui les appréhende. Cette «troisième dimension de la littérature» — plus généralement une troisième dimension de toutes les sciences humaines fondées sur l'écrit — substituée à l'étude des relations entre les éléments stables d'un système l'étude des différences entre des stades eux-mêmes fluctuants. Mais cette perspective nouvelle qui exige un travail particulièrement aride renouvelait en fait l'ensemble des connaissances sur un texte. Louis Hay écrit :

Cette démarche nous confronte avec les éléments familiers à toute réflexion critique : les mots, les thèmes, les structures.

14 Louis Hay, «Éléments pour l'étude des manuscrits modernes», *Codicologica*, Leiden, 1976

15 Louis Hay, «Notizen zu einer 'critique génétique'», conférence prononcée à l'Université de Constance en mai 1981

Mais le manuscrit les fait apparaître dans le flux de l'écriture et les éclaire par là d'une lumière nouvelle. Les mots surgissent au terme d'un choix qui leur confère parfois des résonances imprévues, les thèmes fondamentaux se détachent par leur fixité sur le fond de variations dont s'enveloppent les thèmes adventices, les structures se mettent en place et s'articulent autour de pivots qui n'apparaissent plus dans le texte achevé. Les énigmes que celui-ci nous présente peuvent ainsi trouver une réponse dans le manuscrit, de même que ce dernier peut faire surgir d'autres questions, que le texte final n'aurait pas permis d'entrevoir<sup>16</sup>.

À l'angoisse métaphysique du chaos originel qui fait craquer les structures dans un grondement biblique, Louis Hay préfère l'analyse rigoureuse d'une réalité certes foisonnante, mais où l'on peut espérer en opérant des rapprochements surprenants dans une histoire littéraire qui cloisonne dégager les principes d'une théorie générale de la production des textes<sup>17</sup>. L'indéniable popularité dont jouit la critique génétique parce qu'elle permet de voir au-delà du miroir lisse du texte et aide à dominer l'angoisse des poussées latentes dans l'ordre des sciences humaines nous renvoie à un effort ascétique pour arracher leur secret à des tracés à peine lisibles sur des papiers usés.

## L'APPEL DE LA GENÈSE

Dans *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris, 1966) Pierre Macherey écrivait : «Le livre ne s'édifie pas dans le prolongement d'un sens, mais à partir de l'incompatibilité de plusieurs sens, qui est aussi le lien le plus solide par lequel il se rattache à la réalité, dans une confrontation tendue et toujours renouvelée<sup>18</sup>.» Or les manuscrits constituent le témoignage quasi archéologique du parcours d'un auteur à travers les conflits constitutifs du sens du texte. Tout en paraissant plonger l'interprète dans l'immanence du texte, ils le renvoient à la confrontation du texte et de son en-dehors. L'ensemble des théories d'esprit souvent très spinoziste qui tentent d'identifier l'étude des idées à l'étude de leur production, mais donnent à ce terme de production une valeur abstraite, étrangère au geste de la main courant sur le papier, trouvent une concrétisation dans l'analyse des productions

<sup>16</sup> Louis Hay, «Critique, textes et manuscrits», dans *Scolies* 1, 1971, p 39

<sup>17</sup> *Ibid*, p 40

<sup>18</sup> Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, 1966, p 98

intellectuelles à travers l'écriture. Karl Mannheim dans sa *Sociologie du savoir* définit le mode d'interprétation le plus pertinent comme le mode sociologique qui se caractérise par une mise en perspective des constellations intellectuelles et leur fonctionnalisation par rapport à une sphère de référence, à un *ens realissimum*<sup>19</sup>. Cette relation des idées à une situation spécifique des auteurs ou utilisateurs se modifie en permanence : «L'histoire des idées ne peut satisfaire au projet qu'elle s'est fixé — analyser l'histoire de la pensée dans son évolution systématique — que si elle est complétée par une analyse historique des perspectives de systématisation prises dans leur succession dynamique<sup>20</sup>.» En bref, Mannheim propose de remplacer une histoire des idées ou des savoirs par une histoire des perspectives matériellement et existentiellement définies qui ont suscité leur émergence. Selon un principe qui remonte à Vico on ne connaît réellement que ce qu'on a pu produire ou reproduire. Toutefois, la sociologie du savoir de Mannheim, comme la plupart des théories existantes de la production intellectuelle, comporte une grave lacune : la relation entre les conditions et l'idée est immédiatement posée, dans un raccourci abusif, alors qu'elle est le résultat d'un travail d'écriture très complexe. Associée au relativisme de Mannheim, auxiliaire d'une recherche de la «pertinence» pratique<sup>21</sup> des systèmes intellectuels, la génétique devient critique de l'idéologie.

La mode de la genèse qui traverse toutes les sciences humaines est le signe d'un bouleversement qui résulte notamment de l'effet d'appel, on dirait presque d'aspiration, produit par le déploiement historique du texte. Les théories de la production intellectuelle sont, on l'a vu, immédiatement confortées par l'intervention des brouillons. Mais la linguistique elle-même est interpellée par ce nouvel objet. Comment les recherches sur l'énonciation pourraient-elles par exemple faire désormais l'économie de ces débuts de chapitre où à travers un véritable balbutiement graphique un auteur s'efforce de commencer? L'énonciation toujours déjà énoncée, véritable archétype de l'inconnaissable selon Todorov,

apparaît soudain sous un jour différent, vrai parce que rien, même pas les manuscrits, ne saurait révéler le comment, le pourquoi, bref la véritable origine d'une écriture. Faux parce que l'«inconnaissable» perd son pouvoir absolu dès lors

19 Karl Mannheim, *Wissenssoziologie*, Ed Wolff, Luchterhand, Neuwied am Rhein, 1970, p 392

20 *Ibid*, p 373

21 Voir Luis J Prieto, *Pertinence et pratique*, Paris, 1975

que le regard voyeuriste jeté sur le manuscrit retire une partie du voile et découvre subrepticement les bribes d'une énonciation *in statu nascendi*<sup>22</sup>

Comment séparer une spéculation sur l'émergence du temps linguistique de l'analyse des bouleversements temporels au début des brouillons de *la Recherche du temps perdu*? Mais s'il faut intégrer dans les recherches linguistiques les données des brouillons, cela ne peut s'effectuer qu'au terme d'une analyse cognitive de la lecture linguistique du manuscrit. Qu'est-ce pour un linguiste que lire un brouillon<sup>23</sup>? L'objet nouveau menace de remettre en question la discipline qui l'aborde. Car la linguistique est aussi démunie que les autres disciplines devant le foisonnement qui caractérise un manuscrit de travail, mais plus soucieuse d'un formalisme rigoureux, elle se trouve à même d'utiliser l'outil informatique. La recherche de modèles formels susceptibles d'enregistrer, de stocker et de questionner en toute rigueur le foisonnement du brouillon est directement issue de l'appel qu'exerce la genèse. L'obstacle à une diffusion plus large de la génétique chez les linguistes semble jusqu'à présent avoir résidé dans la «littérarité» des textes dont on a conservé des brouillons. Pourquoi l'énonciation chez Proust ou Heine serait-elle plus significative que chez le premier venu? Mais cette exclusion semble avoir suscité la question inverse qui ouvre plus largement la génétique aux études linguistiques. Pourquoi les grands auteurs qui sont aussi garants de l'identité d'une langue ne mériteraient-ils pas le modeste statut de locuteurs compétents?

De la genèse à l'étiologie il n'y a qu'un pas et l'image de la profondeur du texte invite à y situer l'inconscient. Pourtant une étude de l'élaboration des idées à travers les manuscrits doit se démarquer de la psychanalyse appliquée à la littérature, de la textanalyse. Certes, J. Bellemin-Noël a le mérite d'avoir le premier utilisé les manuscrits à des fins d'analyse littéraire, allant jusqu'à commencer son travail *le Texte et l'avant-texte* (Paris, 1972) par la formule programmatique «La Littérature commence avec la rature». Il a largement contribué à forger une terminologie de l'étude des brouillons. Et il est vrai que l'opposition du conscient et de l'inconscient fournit une métaphore commode pour percevoir les relations du texte et des manuscrits de travail. «La lecture interprétative qui vise à percevoir le murmure de l'inconscient dans les trous, les tours et les détours du texte «clair» se

22 A. Gresillon et J. L. Lebrave, Avant propos de *Langages*, mars 1983, numéro intitulé *Manuscrits — Ecriture — Production linguistique*, p. 7.

23 Voir Jean Louis Lebrave, «Lecture et analyse des brouillons», *Langages*, mars 1983.

trouve être la mieux placée pour tirer profit de la conjonction du texte et de l'avant-texte<sup>24</sup>». Mais outre que le travail des brouillons est loin d'être toujours inconscient, la psychanalyse tend à donner aux métaphores une valeur d'épistémologie, transposant arbitrairement à l'analyse des manuscrits l'image de la cure psychanalytique. L'acharnement mis à préciser que le texte n'est pas son auteur ne fait que souligner les possibilités de confusion. Le glissement perpétuel et nécessaire entre le sujet qui produit le texte et le sujet dans le texte aboutit à une hypertrophie du moment subjectif dans l'écriture qui fait bon marché de son historicité — souvent, admettons-le, une historicité des formes de désir — et transpose fréquemment l'identification traditionnelle du texte et de l'auteur. Si le jeu des connotations ou la gratuité de la recherche d'anagrammes expriment en dernier ressort les fantasmes du lecteur, le nombre limité des stéréotypes psychanalytiques auxquels renvoient ces fantasmes tend à donner des suppressions, des gonflements ou de toutes les modifications qui jalonnent la genèse une explication mécaniste. Enfin, l'approche psychanalytique des brouillons sacralise paradoxalement le texte final en tant qu'il est désormais porteur d'un non-dit essentiel. Ce non-dit présent-absent est le garant d'une authenticité où l'on sent que le «*Ursprung*» heideggérien se juxtapose aisément à l'inconscient freudien. De même que l'authenticité de l'être ne bouleverse jamais l'inauthenticité de l'étant, la textanalyse ne remet pas en question la validité du texte final. Au contraire, elle ferait plutôt l'économie de l'analyse des manuscrits, et de façon très caractéristique l'étude récente de J. Bellemin-Noël *Vers l'inconscient du texte* (Paris, 1979) les ignore. Qu'aurait apporté l'application à la génétique des perspectives psychanalytiques qui de Reich à Marcuse en passant par Ferenczi ou Fromm ont postulé la socialité de l'inconscient? Il est difficile de le dire car la question semble ne s'être encore jamais posée.

On le voit l'effet d'appel qu'exerce la génétique peut parfois reposer sur des métaphores fragiles. La greffe qui se produit de tous côtés n'est pas nécessairement viable. Pourtant, cet effet d'appel est certainement l'un des enjeux les plus importants de la genèse et aussi un objet de scandale larvé. Car enfin, l'ethnologie, l'archéologie, la sociologie empirique manifestent actuellement fort peu d'aptitudes, malgré la reconnaissance institutionnelle dont elles jouissent, à dégager des perspectives théoriques universelles. Et c'est des études littéraires, vouées par bien des instances scientifiques officielles à un insondable mépris, pis

24 Jean Bellemin-Noël, *le Texte et l'avant texte*, Paris, 1972, p 127

encore de la partie la plus notoirement poussiéreuse des études littéraires, de l'analyse des variantes, que naît une vague de fond qui remet en question toutes les situations acquises : la mode aime les scandales.

### LES HORIZONS D'UNE MÉTHODE

Le traitement strictement philologique des manuscrits en vue de la constitution d'une édition critique est traditionnellement considéré comme le domaine d'un formalisme dont les querelles byzantines sur le meilleur appareil possible sont l'expression et qui ignore superbement l'enracinement du devenir textuel dans un devenir social global. Or si l'on admet réellement les conséquences d'une historicité interne du texte-structure, l'alternative d'un texte-reflet ou d'un texte totalement étranger au monde environnant se déplace totalement, puisque la distance qui sépare deux phases d'élaboration est du même ordre que celle qui sépare deux événements successifs. On aboutit ainsi à une perspective singulière que l'on pourrait désigner comme une sociologie de l'en-soi du texte. À mesure en effet que se multiplient les réseaux de sens dont se compose le texte, il devient de moins en moins nécessaire de le comparer à un en-dehors souvent incommensurable et le problème se déplace vers l'intérieur du texte, vers les multiples relations entre ses diverses strates. On peut dire aussi que la distinction entre l'intérieur et l'extérieur s'estompe dans la mesure où les relations internes entre les niveaux de rédaction sont le résidu d'un débat avec les mouvements idéologiques contemporains. En rendant au texte sa dimension d'objet historique on observe son interpénétration avec son référent extérieur. Le texte ne court plus le risque d'être confondu avec un reflet, mais il constituerait plutôt une analogie au sens scolastique de participation à l'être que revêt ce terme. On n'a plus affaire à une structure figée confrontée à un flux historique, mais à deux réalités substantielles. Les manuscrits sont ainsi le lieu même de conflits entre des mouvements idéologiques et en faire un objet d'étude, c'est renoncer aux équilibres harmonieux pour se cantonner dans une perpétuelle précarité où s'élaborent des pensées nouvelles. Dans les manuscrits se rencontrent des courants idéologiques divers et composites qui non seulement tentent de parvenir à une synthèse originale toujours compromise mais déterminent surtout le déplacement qui s'opère entre deux phases d'élaboration, les poussées qui sont le moteur du texte en gestation.

En dépit de l'extrême diversité des corpus de manuscrits, une méthode unique ou plutôt des perspectives méthodologiques



congruentes tendent à s'affirmer, chaque objet nouveau nuancant sur tel ou tel point la méthode d'approche. À l'appui de cette perspective méthodologique unique mais virtuelle, notons la convergence de quelques corpus hétérogènes, dont l'analyse précise reste parfois à faire, et de principes généraux. Dans diverses études consacrées à la genèse des textes de Zola, Henri Mitterrand met en évidence la présence d'un discours collectif dans les manuscrits du romancier :

Un énoncé quelconque réemploie et enchaîne des matériaux pour la plupart non inédits, au sens propre du terme; ils ont été parlés (ou écrits) ailleurs, en d'autres temps et d'autres lieux; ils ont participé et continuent de participer à un discours multiple, collectif. [...] Tout énoncé est un énoncé projeté, projection — au moins pour une part — de la culture où il prend racine, c'est-à-dire d'une stéréotypie préconstruite. Tout texte est surdéterminé par des modèles de pensée et de figures qui forment son milieu matriciel<sup>25</sup>.

Ce préconstruit génétique d'où par une chaîne de dérivations va émerger le roman *l'Assommoir* n'est autre que l'article «ouvrier» dans le dictionnaire Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle. Cet article résume ce qu'H. Mitterrand appelle la «compétence» de l'auteur Zola, ensemble de phrases idéologiques de base qui sont soumises à une seconde composante de la genèse, le «programme», théorie explicite du roman, représentations formelles, etc. L'interférence de ces composantes provoque des bouleversements, notamment au niveau du plan. Les manuscrits de Zola semblent au premier abord inviter à la reconstruction d'une genèse parfaitement linéaire. L'auteur n'a-t-il pas conservé et transmis ses documents de travail, toutes les phases de la composition et du plan? Pourtant l'étude génétique, en mettant en avant la notion de préconstruit tend à rompre cette linéarité qui ferait la part très belle à l'intention affirmée pour la mettre quasiment en contradiction avec elle-même en la rendant très largement tributaire du milieu matriciel, en faisant intervenir sans reflet le contexte idéologique dans le texte. Même chez un auteur dont l'œuvre est aussi exceptionnellement programmée que celle de Zola, la génétique met l'accent sur l'absence de tout telos dans le processus concret de l'écriture, sur la manière dont des contenus acquis subvertissent des intentions initiales au point de les transformer en permanence.

Le possible remplace le telos. Et par possible on n'entend pas ce texte imaginaire qui compléterait un fragment et dont les manuscrits valideraient la reconstruction, mais un mode d'être du texte existant lui-même dans son dynamisme. La notion de

25. Henri Mitterrand, «Programme et préconstruit génétique : le dossier de *l'Assommoir*», dans *Essais de critique génétique*, Paris, 1979.

possible est l'un des points d'ancrage théorique plus ou moins directement exprimés de toute méthode génétique d'approche des textes. Les manuscrits de *l'Homme sans qualités* de Robert Musil fournissent à cet égard un exemple des interactions de l'écriture et de l'idée de possible qui se transforme en contenu même du texte. Musil n'a jamais pu se résoudre à achever son roman, renonçant même en 1938 à publier une continuation provisoire déjà matérialisée par des épreuves. Or les manuscrits — conservés à Vienne et partiellement publiés dans la dernière édition Frisé de 1978 — présentent une singulière hypertrophie du type de brouillon où s'élabore généralement la clôture d'un texte, des notes de régie. Ces notes se caractérisent en outre par un système de sigles extrêmement complexe et tel que chacun des feuillets rassemblés renvoie au moins à trois ou quatre autres feuillets, composant un très vaste réseau dont le fonctionnement exact reste à décrypter et qui forme une structure en perpétuel mouvement. Les emplois du fameux «*conjunctivus potentialis*» s'enchaînent à l'intérieur d'une même note de régie, où il s'agit de faire fonctionner un système de sigles apparemment rigoureux mais qui sert de perpétuel prétexte à une fuite en dehors de la structure en train d'être élaborée. L'emploi obsessionnel de l'adverbe «*eventuell*» donne une concrétisation sémantique à cette incertitude programmée. Quant au rapprochement de fragments qui fait ressembler certaines pages à des développements mathématiques et correspond à un véritable jeu, il aboutit fréquemment à des apories, des contradictions qui délivrent une structure possible de la nécessité de se constituer en réalité. Si beaucoup de feuillets sont intitulés «*Aufbau*» (plan) parce qu'ils essaient de construire effectivement un chapitre, ou «*Ideenblatt*» parce qu'ils ébauchent un regroupement thématique, ce sont précisément les lieux où la force centrifuge du système des sigles est portée à son paroxysme. Ces rapprochements systématiques en forme de fuite suscitent d'ailleurs souvent des trouvailles («*Einfälle*») notées comme telles et reversées dans le système. En remettant en question le développement linéaire d'une genèse, Musil a l'impression angoissée d'ébranler les lois mêmes de la causalité : «*Peut-on décrire de façon univoque un tout (un système) quand chaque élément est fonction d'autres éléments*<sup>26</sup>?» Les thèses sur la causalité du physicien positiviste E. Mach, en vogue dans l'Autriche des années 20, sont aussi des principes de l'écriture de *l'Homme sans qualités*. L'attention exacerbée portée sur le geste d'écriture et son inadéquation à tout déterminisme causal fait du possible le sujet même du roman.

26. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek, 1978, p. 1880.

Le possible qui fait pendant au refus du telos dans les études de genèse contribue bien évidemment à saper la représentation du texte comme système clos et les conséquences de cette représentation dans l'édition ou les interprétations perfectisantes. Pourtant la génétique n'exclut pas toute forme de système. Mais ce qui était systématisme d'un écrit devient systématisme d'une écriture, d'un devenir. Un exemple de cette nouvelle systématisme où la cohérence d'une écriture se substitue à la cohérence postulée — en fait à l'incohérence — d'un texte et d'une philosophie est fourni par les manuscrits retrouvés à Paris du *Passagenwerk*<sup>27</sup> de Walter Benjamin. Les cahiers d'étude de Benjamin, suite d'extraits sur le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle ou de notes sur l'histoire ou l'esthétique ont été pris, depuis le moment où Adorno est entré en possession de ces documents jusqu'à l'édition par R. Tiedemann en 1981, pour la somme philosophique adaptée à la situation d'éclatement propre au XX<sup>e</sup> siècle. Ce modèle supposé a lui-même largement influencé les orientations théoriques de l'École de Francfort. Or les plans parisiens d'un livre sur Baudelaire se superposant au projet du *Passagenwerk* transforment l'œuvre virtuelle en un système d'écriture ininterrompue. On voit Benjamin composer des listes thématiques de ses extraits et aphorismes qui trahissent déjà une réinterprétation du matériau de base. Ces listes thématiques sont ensuites articulées en plans de cinq ou six rubriques, l'ensemble des plans et rubriques étant répartis, selon un formalisme ancestral, en trois parties, thèse, antithèse, synthèse. Alors que la thèse est consacrée à la «Passion esthétique» du poète que permet de cerner la catégorie baroque rénovée de l'allégorie, l'antithèse présente la figure concrète de Baudelaire, flaneur au milieu de la masse, héros moderne, tandis que la synthèse transpose la thèse sur le plan d'une histoire dont les notions de marchandise et d'éternel retour constituent le centre. La projection de l'allégorie baroque sur une théorie de l'histoire d'inspiration marxiste va si peu de soi que Benjamin pour l'assumer est obligé de faire intervenir non seulement une série de notes de régie, mais encore une suite de reversements, véritable circulation entre les listes de résumés thématiques. Une série de symboles de couleur dont l'origine doit être cherchée dans la philosophie du langage quelque peu cabalistique professée par Benjamin jalonne les mouvements des brouillons. Que s'est-il passé? Un mythe philosophique a été transformé en système d'écriture générant des mouvements textuels incessants. Chaque fragment est toujours en équilibre entre un résumé interprétatif et un reversement qui en modifie la nature. Ce

27. Voir M. Espagne et M. Werner, «Les manuscrits parisiens et le *Passagenwerk*», communication au colloque Benjamin, Paris, juin 1983.

mouvement est celui d'une pensée vivante, celle de Benjamin à la fin des années 30.

Aux antipodes de l'œuvre philosophique de Walter Benjamin, enracinée dans les problèmes intellectuels de la république de Weimar, les très nombreux manuscrits esthétiques de Winckelmann conservés à la Bibliothèque nationale devraient montrer comment cette systématité de l'écriture a pu se présenter au XVIII<sup>e</sup> siècle chez un auteur dont l'œuvre majeure, *l'Histoire de l'art dans l'antiquité* (1763) compte au moins quatre phases de rédaction connues<sup>28</sup> et dont Goethe plus prudent disait que seules les nécessités de la typographie l'ont fixée sous une forme figée. Ainsi, le brouillon des *Anmerkungen* (Remarques complémentaires) de 1766 corrige-t-il la conception du Beau développée au cours de la phase de rédaction précédente en réunissant par une réseau de renvois des notes apparemment disparates, de la même nature que celles qu'on trouve dans les dossiers d'extraits de lectures sur des pages presque vierges<sup>29</sup>. Lorsque par exemple Winckelmann vers 1754 résume en trois extraits le livre fondamental de l'Abbé Batteux *les Beaux Arts réduits à un même principe* (Paris, 1746) en insistant sur l'idée du caractère artificiel de l'art<sup>30</sup>, son découpage arbitraire est déjà un moment dans l'écriture de *l'Histoire de l'art*. Ce procédé laisse supposer un raccourcissement extrême du processus qui va de la lecture plume en main de textes étrangers à la rédaction d'une œuvre. Ce raccourcissement est-il propre à Winckelmann ou au XVIII<sup>e</sup> siècle? Toujours est-il qu'il place le mode de lecture, le choix des extraits, la manière de pratiquer des coupures au centre d'une analyse du système d'écriture.

Zola, Musil, Benjamin, Winckelmann ou Kafka? Le caractère à la fois hétérogène et arbitraire de cette liste tient lieu de programme. Car la méthode unique utilisée pour les étudier, aussi dépendante qu'elle soit de la spécificité empirique de l'objet, s'inscrit dans un mouvement aux horizons encore imprévisibles d'analyse des textes à partir de leur genèse. La genèse une mode? Sans doute mais surtout une nébuleuse dont on perçoit bien l'origine mais dont il serait vain de vouloir encore délimiter les contours et qui traverse toutes les disciplines fondées sur des textes, l'ensemble des sciences humaines. Une surprenante explosion de celle d'entre elles qu'on s'accorde rituellement à juger la moins féconde. D'étonnants renversements se produisent : le

28 Voir Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig, 1898, p. 74

29 Voir André Tibal, *Inventaire des manuscrits de Winckelmann*, Paris, 1911

30 Manuscrit BN All 62 fol 46

formalisme présumé des variantes devient le lieu d'une analyse des productions idéologiques. La notion même de texte tend à s'estomper dans un dynamisme qui pallie aux insuffisances de la théorie allemande de la réception et bouscule un structuralisme essoufflé. Les études littéraires abandonnent la rhétorique pour un classement minutieux de folios, sinon pour des analyses optiques de tracés, et vont prêter main forte à des disciplines voisines. Toutes nos connaissances sur des auteurs dont on conserve des brouillons sont virtuellement entachées d'insuffisance puisqu'il faut désormais tenir compte d'une «troisième dimension» de l'œuvre littéraire, ou philosophique, ou historique, ou économique, ou esthétique, celle du processus matériel de son élaboration. Lorsque l'intérêt parfois excessif que l'on porte au bégaiement énonciatif, l'attirance suspecte pour ces surcharges marginales qu'il est de bon ton d'exhiber, le vertige sacerdotal devant le mystère des origines, se seront atténués, la mode, dont les mouvements auront entraîné le Quartier latin sur de nouvelles pistes aura du moins exercé une fonction maïeutique, éveillant les études textuelles à la conscience d'une nouvelle rigueur.