

Article

« Histoire ou genèse ? »

Louis Hay

Études françaises, vol. 28, n° 1, 1992, p. 11-27.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035865ar>

DOI: 10.7202/035865ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Histoire ou genèse?

LOUIS HAY

*Wer das Dichten will verstehen
Muß ins Land der Dichter gehen*
J. W. Goethe

C'est Roland Barthes qui, le premier, a relancé pour la période d'après-guerre la discussion sur « ce vieux problème du rapport de l'histoire et de l'œuvre d'art, que l'on débat activement, avec des fortunes et des raffinements divers depuis qu'il y a une philosophie du temps, c'est-à-dire depuis le siècle dernier¹ ». Son bref essai a marqué un changement de la donne dans cette controverse. Il a montré que la mécanique de l'histoire littéraire, que faisait tourner la juxtaposition du classement (le groupe, l'école, le courant) et de la périodisation (le siècle et ses sous-divisions), avait épuisé sa productivité. De là le projet de faire repartir la recherche dans deux directions: celle d'une histoire de l'institution (ou de la fonction) littéraire, celle d'une étude de la création esthétique. On sait que ce double programme n'a jamais été réalisé jusqu'au bout, mais il est au départ d'un certain nombre d'entreprises qui l'ont tantôt prolongé (travaux sur la

1. Roland Barthes, « Histoire ou Littérature » (1960), repris dans *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, 1963, p. 147.

République des Lettres, sur le statut de l'écrivain), tantôt infléchi à travers une série de débats qui semblent se répondre d'une décennie à l'autre: en 1969 à Cerisy, où Gérard Genette a défini le projet d'une histoire des formes qu'il a réalisé depuis², en 1977 à Sarrebrück lors d'une confrontation entre historiens de la réception et historiens du texte³, en 1988 à Bellagio, où le débat sur l'histoire littéraire a changé de terrain pour se placer dans le champ de la genèse⁴.

Il n'est pas difficile de comprendre la raison de ce nouveau choix. La genèse appartient à l'Histoire à la fois comme sujet, puisqu'en elle se réalise l'histoire d'un texte, et comme objet, puisque le manuscrit est par nature un objet historique: il porte les marques de son temps et garde le souvenir des époques qu'il a traversées pour nous parvenir. Il peut donc être tentant d'y chercher un terrain de conciliation entre l'étude de l'histoire et celle de l'œuvre. Et par ailleurs, on peut y trouver une réponse aux questions sur le statut des études de genèse: s'agit-il d'un nouvel avatar de la philologie? D'une heuristique des manuscrits? D'une démarche critique? D'un champ autonome? Réintégrer la critique génétique dans l'histoire littéraire, c'est donc à la fois trancher ce débat, rétablir l'unité des études littéraires et assurer une communication nouvelle entre Histoire et Littérature. Voilà l'enjeu de la discussion dont la problématique historique a été présentée par les organisateurs de la rencontre de Bellagio, nos collègues D.G. Bevan et P. M. Wetherill⁵. Je me dois de rappeler brièvement leurs thèses, non pour en rendre compte complètement, mais pour dire ce qui m'a frappé et provoqué mes propres réflexions.

LE MODÈLE IDÉOLOGIQUE

P. M. Wetherill résume son projet d'une formule: «Il s'agit de débloquent la critique génétique». Celle-ci s'engagerait, en effet, dans une impasse «[...] en supposant que le contexte culturel ne détermine pas les mécanismes mêmes de la création romanesque⁶». Il importe donc d'appliquer au

2. Voir *L'Enseignement de la littérature*, Paris, Librairie Plon, 1971, p. 243 ss.

3. Colloque franco-allemand «Histoire littéraire et théories du texte».

4. Colloque «Manuscripts and Literary History», publié sous le titre *Sur la génétique textuelle*, Amsterdam-Atlanta, Éditions Rodopi, 1990.

5. «Avant-Propos», pp. 1 à 3; «Aux origines culturelles de la genèse» par P. M. Wetherill, pp. 19 à 32, *ibid.* Les citations qui suivent renvoient à ces textes.

6. *Ibid.*, p. 19.

domaine des « mécanismes de la création » le modèle classique (le lecteur est renvoyé à Foucault) qui réfère la littérature à ses déterminants idéologiques: le travail de l'écrivain « [...] procède d'une prise de position idéologique radicalement différente selon les cas et les époques⁷ ». Une méthode propre au domaine de la genèse consiste à établir le lien entre culture et écriture au niveau de l'enseignement: « Idéalement, il s'agirait de chercher une filiation qui conduise des programmes scolaires, des mentalités pédagogiques, au folio manuscrit⁸ ». L'incontestable mérite de l'étude est d'illustrer cette démarche par des exemples concrets. On peut ainsi apprécier l'efficacité des présupposés théoriques à la lumière de leurs résultats — mais il est vrai que cette vérification ne va pas toujours sans périls pour le modèle.

La démonstration qui nous est proposée porte sur le roman français du XIX^e siècle et s'articule autour des mutations sociales et politiques de 1830, 1848 et 1870. À l'expérience, la fonction de ces grands repères ne paraît guère constante. L'exemple le plus souvent invoqué — le contraste entre le travail de Balzac et celui de Flaubert — est rapporté tantôt à 1815⁹, tantôt à 1830¹⁰, tantôt aux réformes pédagogiques qui précèdent le Second Empire¹¹. Au demeurant, ces datations ne permettent pas vraiment de juger sur pièces: la scolarité de Balzac n'a guère pu être marquée par des changements intervenus en 1815, ni celle de Flaubert par des réformes opérées entre 1840 et 1852. Ces aléas de la chronologie introduisent dès le départ un élément d'incertitude dans l'analyse historique. S'y ajoutent des problèmes de méthode lorsqu'il faut articuler formation scolaire et production d'écrivain. Non que l'influence de l'école sur l'écriture ne puisse offrir un bon thème de recherches, mais on demeure perplexe à lire, à propos de l'année 1830: « Par exemple, pour la première fois des projets d'enseignement technique sanctionnent un certain type de recherche romanesque débouchant sur les *Rougon Macquart* et les romans de Flaubert¹². » Le rôle des facteurs culturels paraît ici s'inverser: l'enseigne-

7. *Ibid.*, p. 20.

8. *Ibid.*, p. 21.

9. « 1815 accuse une mutation qui suffit à elle seule à expliquer le changement de méthode génétique qui sépare Balzac de Flaubert », (*Ibid.*, p. 31, note 3).

10. « Le changement de mentalités qui se concrétise autour de cette date semble, sinon expliquer, du moins clarifier ce qui sépare les méthodes de travail de Balzac de celles de Flaubert » (*Ibid.*, p. 25 ss.).

11. « On note que ces réformes introduisent un coupure nette séparant la scolarité de Balzac de celle de Flaubert [...] » (*Ibid.*, p. 27).

12. *Ibid.*, p. 26.

ment ne forme plus, il sanctionne, et l'histoire devient anticipation. Derrière ces questions de chronologie et de méthode surgit un problème de fond : « si Balzac et George Sand se ressemblent, le développement à partir d'un canevas et le foisonnement de passages intercalés « contournent » Flaubert et Zola pour rejoindre la méthode de Proust¹³ ». Autant dire que des méthodes d'écriture analogues sont attestées à des moments différents de l'Histoire, et qu'à l'inverse on rencontre des procédés différents chez des écrivains d'une même époque. Il serait facile d'ajouter qu'une même écriture peut produire des œuvres contrastées par leurs « thèmes et sujets » : réalisme social de *l'Éducation sentimentale*, exotisme historique de *Salammbô*, imaginaire de légende des *Trois Contes*. Au terme de la démonstration, un conflit se dessine sur le terrain des faits entre le modèle idéologique de la genèse et le témoignage des documents. Ce constat incite à se demander s'il ne serait pas possible d'inventer une démarche inverse : plutôt que de partir d'un modèle préétabli de l'écriture, en examiner la réalité afin de mieux distinguer ce qu'elle peut nous apporter en termes de savoir positif comme de problématique théorique.

LE TÉMOIGNAGE DES MANUSCRITS

Dans une telle perspective, la première chose n'est plus d'affirmer (ou de contester) l'historicité des manuscrits, mais de se demander ce que nous en savons. Question qui appelle d'emblée à une grande modestie : notre connaissance de la production manuscrite est encore sans commune mesure avec celle de la production imprimée et l'essentiel reste à faire pour donner à la génétique des fondations historiques à la mesure de ses ambitions théoriques. Cette observation peut du moins nous mettre, dès le départ, en garde contre la tentation trop commune de construire des interprétations générales à partir de l'exemple d'un seul pays, d'une seule époque et parfois d'un seul corpus. Ce serait perdre de vue des contrastes significatifs dans l'histoire de l'écrit et laisser échapper des documents qui peuvent combler les lacunes de notre information pour une période ou un type d'écriture. Avant d'établir les principes d'une historiographie, il faut disposer au moins d'une vue cavalière sur l'histoire.

À qui veut commencer ce parcours par le commencement, il faut prendre le chemin de l'Italie. C'est dans le creuset du premier humanisme italien que prend forme le manuscrit de travail tel qu'il va s'employer à partir de la fin du

13. « Avant-Propos », p. 3.

XIV^e siècle. Il serait arbitraire de vouloir en attribuer l'origine à un seul auteur, mais il est permis d'invoquer en modèle le travail de Pétrarque dont les manuscrits illustrent de façon tout à fait remarquable l'émergence d'une pratique moderne à côté d'une tradition médiévale. On y rencontre ainsi, au cours d'une même année, des documents qui attestent deux formes d'écriture à deux niveaux de la genèse : une copie autographe corrigée et un manuscrit de brouillon¹⁴. Le premier procède du Moyen Âge par son système de composition — annotations qui encadrent le texte — comme par son exécution : une calligraphie rehaussée de couleurs, une mise en pages par colonnes, un support de parchemin et enfin l'emploi du latin. Le second réunit en revanche tous les traits du manuscrit « moderne » : la rédaction progresse par ratures, substitutions, renvois, voire par notes de régie, l'écriture est une cursive rapide, le support, du papier, la langue, de l'italien. Nous manquons encore de témoins pour apprécier de façon statistiquement concluante la diffusion de ces formes de travail au cours du siècle suivant. Toutefois, un certain nombre de dossiers bien étudiés aujourd'hui confirment le développement de telles pratiques d'écriture au fur et à mesure de la progression de la rédaction autographe¹⁵. Bref, il semble bien que les opérations d'écriture « modernes » — si l'on entend par là le travail sur brouillon — soient pour l'essentiel déjà en place au moment de l'apparition de l'imprimerie.

La presse de Gutenberg a ensuite fait, si j'ose dire, place nette au manuscrit de travail¹⁶. L'effacement progressif du livre manuscrit au cours du XVI^e siècle affranchit l'écriture des contraintes manuelles de la calligraphie, de la mise en page, de la présentation, bref, elle met en liberté la plume de l'écrivain. On en rencontre des exemples frappants chez des auteurs comme l'Arioste ou Le Tasse¹⁷, dont *la Jérusalem conquise*

14. Le premier, une copie inachevée de la *De gestis Cæsaris* à la Bibliothèque Nationale de Paris, le second, un premier jet pour le *Trionfo dell' Eternità* à la Bibliothèque Vaticane de Rome, tous deux écrits en 1374, l'année de la mort du poète.

15. Pour l'Italie, A. L. de la Mare en a donné une vue d'ensemble dans *The Handwriting of Italian Humanist*, Oxford Press, 1973 ; V. Branca et M. P. Stocchi ont publié en fac-similé les extraordinaires dossiers de travail d'Angelo Poliziano. En France, les manuscrits de Charles d'Orléans et de Geoffroi de Viterbe (fonds latin de la Bibliothèque Nationale de Paris) ont été étudiés par G. Ouy. Il ne s'agit, bien entendu, que de quelques exemples.

16. Mais elle n'en a pas favorisé la transmission : on s'est moins soucié de conserver des documents dont l'imprimerie livrait à volonté le texte définitif.

17. Voir Armando Petrucci, « La scrittura del testo », *la Letteratura italiana*, t. IV, Turin, Einaudi, 1985, p. 297 ss.

(fig. 1), écrite vers 1590, nous fait éprouver ce sentiment si vif et caractéristique qui naît au contact d'un manuscrit moderne : de faire soudain irruption dans un univers intérieur, de surprendre un instant d'affrontement de l'écrivain avec l'écriture. Nous sommes manifestement devant une autre fonction de l'écrit que celle du livre (qu'il soit manuscrit ou imprimé) : dans un espace non de communication, mais de création.

Dans cet espace, dont la place est désormais durablement inscrite dans le processus de la production littéraire, les opérations d'écriture suivent jusqu'au siècle dernier une évolution dont bien des détails nous échappent encore, mais qui relève de la continuité et non de la mutation. Tout d'abord, elles perpétuent certains procédés du manuscrit médiéval, plus nombreux qu'il ne paraît à première vue. La bipartition verticale de la page se retrouve chez nombre d'auteurs des XVIII^e et XIX^e siècles, de Fontenelle à Winckelmann, de Goethe à Hegel, de Manzoni à Hugo. Le travail de la marge continue à jouer un grand rôle, de même que la distinction entre écriture privée et écriture de communication. Elle prolonge le contraste médiéval entre écriture commune et écriture d'apparat à travers l'opposition du brouillon et du manuscrit au net. En même temps, de nouvelles procédures sont induites par l'imprimé, certaines de façon directe et durable, comme la correction sur épreuves (ou sur livres). D'autres se développent progressivement entre le XVII^e et le XIX^e siècle, tels l'emploi du paragraphe, l'extension de la ponctuation, l'uniformisation des graphies. Pendant toute cette longue période, les instruments de l'écrivain — papier, crayon, plume — conservent leurs fonctions et l'essentiel de leurs caractéristiques.

Il faut attendre le XIX^e siècle et la première révolution industrielle pour rencontrer un nouveau venu dans la chambre aux écritures : ce sera la machine à écrire, premier émissaire d'une civilisation mécanique dans l'espace privé de l'écrivain. Elle a incontestablement induit de nouveaux procédés de travail chez ses usagers et l'un des premiers d'entre eux écrivit, ou tapa — le vocabulaire à son tour bouge — sur sa nouvelle acquisition : « L'instrument de notre écriture participe à la formation de nos pensées¹⁸. » Nous sommes en 1882 et c'est de Frédéric Nietzsche qu'il s'agit. Par cette formule, il désigne dès le départ l'enjeu d'une vive polémique entre partisans et adversaires du clavier ; les uns, comme Mark Twain, séduits par son efficacité, les autres hostiles à la mécanisation et à la

18. « Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken » ; voir *Literatur im Industriezeitalter*, Marbacher Kataloge, 42-2, 1987, p. 995.

dépersonnalisation de l'écriture, comme Heidegger qui déclare : « Cette transformation dans la manière d'écrire est l'une des causes majeures de la progressive destruction du mot [...]. La machine arrache l'écrit à l'action de la main, c'est-à-dire du verbe¹⁹ ». On reconnaît, à un siècle de distance, la controverse qui se rallume aujourd'hui autour de l'ordinateur. Entre-temps, le clavier et la main ont pourtant appris à faire bon ménage, mais la seconde mécanisation de l'écriture est à coup sûr plus radicale que la première. On a pu dire que l'ordinateur nous rendait le Moyen Âge, puisqu'il comporte à la fois le *volumen* pour écrire et l'*exemplar* pour transmettre, le rouleau qui se dévide de haut en bas sur l'écran et la copie au net que produit l'imprimante. Et ses effets sur l'écriture tiennent bien à l'action qu'il exerce simultanément sur la production et sur la diffusion du texte. Les frontières entre le public et le privé, qui ont délimité pendant quatre siècles l'espace de la genèse, en seront sans doute affectées. La mutation touchera aussi les traces de la plume, la mémoire que le manuscrit garde du mouvement de l'écriture, et donc les témoins de la genèse. À l'heure actuelle, nous ne savons encore sous quelle forme ils seront inscrits et transmis dans les machines de l'avenir. Mais j'en suis déjà à l'histoire du futur, alors qu'il s'agit d'une réflexion sur l'expérience du passé.

Elle montre avant tout combien les faits de la culture sociale qui agissent sur le travail des écrivains sont de nature diverse. Les uns, d'ordre proprement matériel : la diffusion du papier, l'usage de la cursive minuscule rapide ont certainement joué un rôle à la fin du Moyen Âge, tout comme l'ont fait, à l'autre bout de la chaîne, les nouveaux outils de l'ère industrielle, puis de l'âge électronique. D'autres appartiennent à l'histoire de la diffusion des écrits : invention de l'imprimerie, apparition de la fonction d'éditeur, transformations du commerce et des techniques. D'autres encore relèvent de l'histoire littéraire : évolution de l'oral vers l'écrit, de la tradition vers l'innovation textuelle, puis vers l'autonomie esthétique de l'écrivain, enfin vers le métier d'écrire : autant de facteurs qui modifient le paysage de l'écriture. Je ne sais s'il est possible de privilégier l'un de ces facteurs par rapport aux autres, tant leurs interactions sont étroitement imbriquées. En revanche, on peut en déduire deux observations d'ordre général. D'abord : l'histoire de l'écriture appartient à la longue durée plutôt qu'au court terme et, on l'a vu, à l'évolution

19. « Diese 'Geschichte' der Art des Schreibens ist mit ein Hauptgrund für die zunehmende Zerstörung des Wortes [...] Die Schreibmaschine entreibt die Schrift dem Wesensbereich der Hand und d.h. des Wortes » (*ibid.*, p. 999).

... *L'ho m'è...*
... e non m'è dato, e non m'è dato
...
..

veder non m'è dato, non m'è dato
He guarda non m'è dato, non m'è dato
...
le grana, che l'ho m'è dato, non m'è dato.

È in più m'è dato, e più felice
...
la palma m'è dato, in non m'è dato.

~~... m'è dato, non m'è dato~~ ...
... o se m'è dato, non m'è dato ...

... *84* ...
... Ma se m'è dato, non m'è dato ...
... e spera, e spera ...
... m'è dato, non m'è dato ...

È in più m'è dato, e più felice
...
È in più m'è dato, e più felice ...

... *86* ...
... veder le grana m'è dato, non m'è dato ...
... m'è dato, non m'è dato ...

... *86* ...
... m'è dato, non m'è dato ...
... m'è dato, non m'è dato ...
... m'è dato, non m'è dato ...

plutôt qu'à la rupture. L'usage du manuscrit de travail se développe à l'époque humanistique, vient ensuite occuper durablement sa place en amont du livre imprimé, et témoigne à travers les siècles d'une remarquable continuité dans l'emploi des outils et des procédures, jusqu'à l'apparition récente des mécaniques à écrire. Ensuite: cette histoire est propre aux pratiques d'écriture et ne se confond avec nulle autre. Sur ce point essentiel, le témoignage des documents est irrécusable. Les manuscrits qui figurent ici côte à côte (fig. 1 et fig. 2) diffèrent par le graphisme, faute de quoi il nous serait difficile de dire lequel précède l'autre dans le temps ou le suit. Il sont pourtant séparés par plus de trois siècles et demi, et nous ne pourrions hésiter à les classer dans une histoire littéraire: celle du texte, et non de l'écriture.

Voilà un premier cadre pour notre réflexion, rapidement esquissé sur la bordure externe du champ de l'écriture, le long de sa ligne de contact avec l'univers d'une culture collective dont l'influence s'exerce à travers cette paroi osmotique. Reste à pénétrer à l'intérieur de ce champ, pour jeter un regard sur les configurations que la genèse y déploie sous la plume des écrivains.

LE TÉMOIGNAGE DES ÉCRIVAINS

Les enquêtes qui ont été conduites jusqu'ici tantôt au point de départ, tantôt au point d'arrivée des opérations génétiques — manuscrits de travail en amont, intervention sur l'imprimé en aval²⁰ — ont déjà fait apparaître, malgré leur caractère encore fragmentaire, l'existence de procédures tout à fait analogues dans des contextes culturels tout à fait différents.

En amont, j'ai eu l'occasion d'évoquer à ce propos l'exemple des manuscrits de Schiller à Weimar et de Zola à Paris²¹. Sa vertu démonstrative sur le plan historique tient au triple contraste qu'il permet d'observer entre les époques, les cultures et les genres littéraires: de la fin du XVIII^e à celle du XIX^e siècle, de l'Allemagne de l'Ancien Régime à la France républicaine, de la pièce — *Demetrius* — au roman — *l'Assommoir*. Malgré cette série d'oppositions, le parallélisme de la genèse

20. On trouvera, pour les premières, une série d'analyses dans le volume *Carnets d'écrivains 1*, Paris, Éditions du CNRS, 1990 et, pour les secondes, quelques repères dans *De la lettre au livre*, Paris, Éditions du CNRS, 1989.

21. Friedrich Schiller, *Demetrius*, cote I a, Goethe-u. Schiller-Archiv, Weimar; Émile Zola, *l'Assommoir*, Paris, Bibliothèque Nationale, Naf. 10.271. Voir «Nouvelles Notes de critique génétique», *Texte*, 1986-87, n^{os} 5/6, p. 317 ss.

est frappant au niveau des dossiers manuscrits. Chacun s'ouvre sur un tableau historique et généalogique, définit ensuite un projet scénique ou narratif et en examine le fort et le faible dans un étonnant dialogue de l'écrivain avec lui-même. Les étapes suivantes s'organisent de façon parfaitement parallèle selon une séquence de plans et de scénarios successifs qui révèle chez chacun des auteurs la même progression d'une composition parfaitement programmée. C'est seulement au terme de ce long processus que s'enclenche la rédaction du texte. Et l'intérêt de ce cas de figures remarquable tient au fait que le même principe d'une genèse fortement programmée peut être suivi à travers une longue série de dossiers dans des contextes culturels très divers : de Zola à Martin du Gard pour la France ou bien de Gottfried Keller à Max Frisch pour le domaine allemand. On en verra ici deux exemples caractéristiques : Zola, programmant par avance l'œuvre d'une vie — une série de dix romans qui va constituer un avant-projet des *Rougon Macquart*²² — Roger Martin du Gard, qui calcule jour par jour et presque heure par heure les allées et venues de ses personnages d'un week-end à l'autre (fig. 3 et 4). La pertinence de ces observations est confirmée par la contre-épreuve : s'il s'agit d'observer le destin d'un tout autre système génétique — celui d'un processus de textualisation immédiate —, les manuscrits qui en témoignent, de Jean-Paul Richter à Stendhal, ou de Gorki à Gracq, sont tout aussi contrastés sur le plan historique.

Sur l'aval des opérations génétiques, nous sommes moins bien documentés, sans doute parce que ce domaine fut longtemps occupé par les historiens du livre et non de l'écriture. On sait cependant que le travail de la plume sur l'imprimé est attesté dès les premiers temps de l'« art noir », chez l'Arioste comme chez Montaigne, qu'il se poursuit de Vico à Balzac pour devenir l'obsession que l'on sait chez Marcel Proust et envahir le bureau de l'écrivain à l'époque contemporaine. Les figures 5 et 6 montrent ainsi deux exemples d'une genèse en aval du manuscrit. Éloignés l'un de l'autre par trois siècles et demi — et par l'espace qui sépare l'Aquitaine de la Prusse —, ils attestent pourtant d'un même phénomène : le devenir d'une œuvre qui continue à évoluer après sa publication, au rythme de la vie de son auteur. Et là encore, il ne serait pas difficile de faire la contre-épreuve et de recenser à travers siècles et cultures des auteurs très divers mais qui ont en commun un autre type de genèse : celle où le texte se

22. Voir Henri Mitterand, « Critique génétique et histoire culturelle », dans *la Naissance du texte*, Paris, Corti, 1989, p. 151 ss.


Figure 3

L'écriture à programme

- 29
- Un roman sur le patriotisme (Province)
 - Un roman militaire (Italie)
 - Un roman sur l'art (Paris)
 - Un roman sur les grands événements de Paris.
 - Un roman judiciaire (Province)
 - Un roman ouvrier (Paris)
 - Un roman dans le grand monde (Paris)
 - Un roman sur la femme d'intrigue dans le commerce (Paris)
 - Un roman sur la famille d'une province (effet de l'anglais de la langue française d'un père sur ses filles et garçons) Paris
 - Roman mistral, province

Figure 4

L'écriture à programme

Dates	Enfants	Thibault	Fontaini 5
Vendredi 12 mai	Decouverte des lettres et lettres		
Samedi 13 "	Interrogatoires, menaces.		
Dimanche 14 "	Am Luxembourg. Départ de Paris. Marseille a l'abri	Inguetude. Visite à St Pierre - Lützel	Inguetude Jenny souffrante
Lundi 15 "	A Marseille. Le navire. Fuite et séparations. Elié chez la femme	Antoine fait ses recherches. Conseil, avec les abbés et l'un de Fontaini.	Visite d'Antoine à M ^{me} de F. Visite au couvent. Conférence chez M. Thibault Recherches de Jérôme. Noëlle
Mardi 16 "	Il se retournent à H. Départ pour Boulogne. Groucher dans un village.	 Recherches, police	Jenny plus malade
Mercredi 17 "	Arrestation. Ramené à Marseille. 7 heures le soir.	"	Jenny perdue. se poster frégate. la nuit, le miracle
Jeudi 18 "	Antoine arrive le soir à Marseille	"	Visite d'Antoine. Jenny est sauvée
Vendredi 19 "	Voyage de Marseille à Paris	Retour de Jacques	Retour d'Elié. Arrivée de Jérôme
Samedi 19	—	—	Conférence pour l'internement de Gory.

détache de la plume (et de la pensée) aussitôt qu'il est livré à l'édition.

Il faudrait, naturellement, affiner ces grandes oppositions typologiques à l'échelle de chaque corpus pour saisir la réalité des opérations génétiques dans leur diversité individuelle. Mais ce rapide examen de quelques séries convenablement choisies à travers le temps et la géographie culturelle suffit déjà à montrer que les configurations de la genèse ne reproduisent pas le paysage familier de l'histoire littéraire. L'écriture se joue manifestement des genres et écoles de nos manuels, et cette leçon des manuscrits rejoint une évidence toute simple (mais qu'il ne fait pas bon négliger) : texte et manuscrit appartiennent à deux sphères distinctes de l'univers culturel ; le texte à celui de la communication, de la lecture, des effets de réception, le manuscrit à celle du domaine privé, du face à face de l'écrivain avec la feuille blanche. À la différence des œuvres, les procédés d'écriture ne peuvent faire école ni engendrer une filiation qui produise une Histoire.

HISTOIRE, TEXTE, ÉCRITURE

Faut-il conclure que le territoire des manuscrits est inaccessible aux historiens ? Ce serait un beau paradoxe : Histoire et Genèse ont précisément en commun d'exister là où existe l'écriture. Et pour les généticiens, la constitution de leur domaine en champ scientifique passe par la constitution de leur objet en objet historique. Cela concerne en premier les manuscrits : il s'agit de passer d'une connaissance fragmentaire à une vue d'ensemble des documents qui importent à la compréhension des opérations génétiques — ample programme. Mais cela intéresse, de façon plus générale, les conditions matérielles et intellectuelles de la production écrite : histoire des instruments de l'écriture, de son enseignement, des rapports entre écriture littéraire et écriture commune, des systèmes de publication... Historiens, philologues, conservateurs, n'ont pas à redouter une police génétique qui veille sur l'exclusivité de ses trésors. Bien au contraire : faute de pouvoir embrasser une pluralité d'époques et de cultures, la réflexion théorique risque d'en être réduite aux accidents de l'extrapolation et, en fin de compte, au retour de la monographie — non plus l'homme et l'œuvre, mais l'auteur et son manuscrit.

À l'inverse, l'Histoire n'offre pas à l'interprétation une clef forgée d'avance, et la main invisible de l'idéologie dominante n'ouvre pas toutes les portes qui mènent de la civilisation au texte et du texte à la genèse. Il ne suffit pas, nous

Figure 5
L'écrit et l'imprimé

LIVRE PREMIER.

qu'il ne soit double, triple, ou quadruple, & qu'il n'ait plusieurs ames & plusieurs volonte, pour les conferer toutes ce subiet. Les amitez communes on les peut départir. On peut aimer en cestuy-cy la beauté, en cet autre la facilité de les-meurs, en l'autre la liberalité, en celuy-là la paternité, en cet autre la fraternité, ainsi du reste : Mais cette amitié, qui possède l'ame & la regente en toute souueraineté, il est impossible qu'elle soit double. Le demeurant de cette histoire conuient tres-bien à ce que ie disois : Car Eudamidas donne pour grace & pour faueur à ses amis de les employer à son besoin. Il les laiste heritiers de cette siene liberalité, qui consiste à leur mettre en main les moyés de luy bien-faire. Et sans doute, la force de l'amitié se montre bien plus richemét en son fait, qu'en celuy d'Aretheus. Somme, ce sont effects inimaginables, à qui n'en a gousté. ~~Et tout ainsi que~~ celui qui fut rencontré à cheuauchons sur vn baton, se iouât avec les enfans, pria celui qui l'y surprint, de n'en rien dire, iusques à ce qu'il fut pere luy-mesme; estimant que la passion qui luy naisstroit lors en l'ame, le rendroit iuge equitable d'une telle action : je souhaiterois aussi parler à des gens qui eussent essayé ce que ie dis. Mais sachant combien c'est chose eslongnée du commú vsage, qu'une telle amitié, & combien elle est rare, ie ne m'attens pas d'en trouuér un bon iuge. Car les discours mesmes que l'antiquité nous a laisté sur ce subiect, me semblent laches au pris du goust que i'en ay : & en ce seul point, les effects surpassent les preceptes mesmes de la philosophie.

Ni lego contulerim iucundo sanus amico.

L'ancien Menander disoit celuy-là heureux, qui auoit peu rencontré seulement l'ombre d'un amy. Auoit certes raison de le dire, mesmes s'il en auoit taste. Car à la verité si ie cõpare tout le reste de ma vie, quoy que par la grace de Dieu ie l'aye passée douce, aisée, & sauf la perte d'un tel amy, exempte d'affliction

... et d'ailleurs il faut remarquer que Montaigne a écrit ce passage en plusieurs endroits de ses Essais, et que l'original est en grec. C'est un de ces passages où Montaigne est le plus heureux, car il est si simple et si naturel qu'il est difficile de le rendre en français sans lui perdre sa douceur. C'est pourquoy on ne le trouve pas dans les traductions, et on ne le trouve que dans les éditions originales.

LE DOUBLE ET TRIPLE CORRECTION
C'est un de ces passages où Montaigne est le plus heureux, car il est si simple et si naturel qu'il est difficile de le rendre en français sans lui perdre sa douceur. C'est pourquoy on ne le trouve pas dans les traductions, et on ne le trouve que dans les éditions originales.

LE FLAUME DE LA HEURE
C'est un de ces passages où Montaigne est le plus heureux, car il est si simple et si naturel qu'il est difficile de le rendre en français sans lui perdre sa douceur. C'est pourquoy on ne le trouve pas dans les traductions, et on ne le trouve que dans les éditions originales.

LE DOUBLE ET TRIPLE CORRECTION
C'est un de ces passages où Montaigne est le plus heureux, car il est si simple et si naturel qu'il est difficile de le rendre en français sans lui perdre sa douceur. C'est pourquoy on ne le trouve pas dans les traductions, et on ne le trouve que dans les éditions originales.

venons de le voir, de connaître une époque, un genre et une œuvre pour savoir comment elle a été produite : la *manière d'écrire* ne dépend pas de *ce qu'on écrit* — et la genèse d'une œuvre n'est pas une fonction de son texte. Cette expérience première de la recherche nous enseigne que les phénomènes de la production littéraire ne sont pas réductibles à d'autres. Leur spécificité est la raison d'être des études de genèse et les contraint à s'équiper de leurs propres instruments de travail. En découvrant des parcours individuels et des modèles typologiques, en identifiant les fonctions des différentes opérations génétiques, en analysant leur organisation en processus d'écriture, elle se donne progressivement les moyens de construire des sens à partir des objets. À partir de là, les rapports entre culture et production littéraire, loin d'apporter de vieilles réponses à des questions nouvelles, peuvent être abordés dans d'autres perspectives. Comment un processus d'écriture individuel et qui, de par sa singularité même, ne saurait être un fait historique, devient-il un moment de l'histoire culturelle en se faisant œuvre ? Une piste de réflexion s'ouvre sur le terrain lorsqu'on suit les étapes d'une genèse : des premières notations du carnet au manuscrit final, on assiste à un processus de socialisation de l'écriture qui conduit des inscriptions les plus abruptement individuelles aux interférences des codes culturels et des formes réglées du texte. Ou encore : comment le texte est-il simultanément présent dans la genèse (puisqu'elle l'englobe) et dans la lecture (puisqu'il en est l'objet) alors qu'aucune voie ne permet de remonter du texte à l'écriture ? Le vieux débat sur l'aporie qui sépare (ou la dialectique qui conjugue) production et réception se trouve ainsi transposé à l'intérieur des phénomènes qui se produisent des deux côtés de la surface textuelle. Ces questions — et il en est bien d'autres — offrent un beau programme de recherches à la critique génétique. Il serait décevant de n'y chercher qu'une confirmation de ce que nous savons, ou pensons savoir, par avance. Les manuscrits ont du neuf à nous dire : il faut décidément apprendre à les faire parler.