Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot
(dir.), *L'Œuvre comme processus*, Paris, CNRS
Éditions, 2017, 587 p.

Grégory Jouanneau-Damance

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/3081>

DOI : 10.4000/genesis.3081

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique
littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2017

Pagination : 202-204

ISBN : 979-10-231-0580-3

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Grégory Jouanneau-Damance, « Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot (dir.), *L'Œuvre comme processus*, Paris, CNRS Éditions, 2017, 587 p. », *Genesis* [En ligne], 45 | 2017, mis en ligne le 26 novembre 2018, consulté le 10 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3081> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.3081>

d'une contradiction récurrente entre l'envie de dire et la peur du dévoilement, jusqu'à l'autocensure. C'est ainsi que Kimberley Page-Jones relit les *Carnets* de Coleridge, analysant comment celui-ci déplace l'expression du désir, dans des pages où s'encrypte la lutte entre affect et refoulement, parfois à l'aide du dessin, « à la fois esquisse et biffure », qui « matérialise l'ambiguïté du désir ». Nicole Cadène, elle, revient sur le journal de Marie-Edmée Pau, artiste lorraine (1845-1871) et diariste. Sans souffrir, comme Herculine Barbin, d'un décalage entre son corps et son genre social, cette artiste ne se reconnaît pas pour autant dans le modèle féminin de l'époque, sur un double plan sexuel et social : il lui faudrait pour cela renoncer à ses ambitions artistiques. Pour autant, elle reste violemment imprégnée de morale catholique, ce qui transforme son amitié amoureuse avec Marie-Paule Courbe, dite « Mary », en violente tension intérieure. Selon la belle formule de Nicole Cadène, ce conflit qu'exprime le journal entre une morale rigide, dont est imprégnée l'éducation des femmes à la fin du XIX^e siècle, et la violence des passions « éclair[e] de [son] faisceau le sombre océan des rapports de genre ». Pour Anaïs Nin, qui tint son journal durant toute sa vie, la censure s'opère entre les versions publiées (même si l'une d'elles est prétendument non expurgée) et le manuscrit. Dans celui-ci, qu'étudie avec précision Simon Dubois Boucheraud, Nin analyse sans fard la complexité de ses désirs, qu'il s'agisse d'érotisme, de maternité, de rôles affectifs ambivalents (l'amant dont on se sent mère tout en souhaitant, aussi, être la fille) jusqu'à l'exposé d'un inceste paternel consenti. « L'amour entre un homme et une femme n'est que résistance et conflit », écrit Nin ; mais elle choisit d'aller résolument vers l'exploration de sa sensualité, aussi transgressive soit-elle, dont elle réinvestira certains motifs, de manière expurgée, dans une nouvelle. C'est également à une lecture comparative que nous invite l'étude d'Émeline André, consacrée au parcours génétique du *Journal de guerre*, de Simone de Beauvoir, dont des éléments ont été

réinvestis dans *Deuxième Sexe* et *La Force des Choses*. Des mécanismes d'autocensure sont à l'œuvre, visant notamment à gommer l'aveu de certaines relations, homosexuelles ou hétérosexuelles au sein d'un triangle amoureux. L'article met en évidence le caractère stratégique, et même politique, de l'opération : si Beauvoir ne redoute aucunement le jugement moral, elle cherche à préserver sa légitimité d'essayiste, en refusant de fournir des armes à ses contempteurs. « L'autocensure participe ainsi à la mise en œuvre d'une représentation contrôlée, [...] largement conditionnée par la réception de son essai. » C'est enfin à Jack Kerouac que Danielle Constantin consacre le dernier article de cette deuxième partie, dépliant avec minutie les récritures et suppressions exigées par les éditeurs préalablement à la publication de *Sur la route*, dans le contexte d'une Amérique puritaine, sexiste et homophobe : on voit à quel point le texte a perdu de son audace, de sa force et de sa qualité, par un gommage et un affadissement systématiques de sa composante sexuelle et homosexuelle.

La troisième partie de l'ouvrage, enfin, rassemble quatre études de la genèse de l'œuvre de Violette Leduc, dont Catherine Viollet présente d'abord la relation d'autorité ambiguë qui la liait à Simone de Beauvoir, laquelle publia de manière posthume *La Chasse à l'Amour*, en l'amputant d'un tiers. Des choix éditoriaux étudiés de plus près par Mireille Brioude qui montre comment, dans le cahier 6, le travail conjoint de Leduc et Beauvoir a modifié profondément la scène du premier rapport sexuel avec l'amant, lui ôtant son caractère poétique et « contemplatif » au profit d'une relation plus événementielle, et au prix d'une a(du)ltération de la qualité littéraire. Anaïs Frantz, elle, fait émerger une véritable « poétique de la bâtardise », dont l'une des matérialisations est un lapsus qui mêle figure de la mère et masculinité. Alison Peron, qui revient sur la censure de *La Chasse à l'amour*, montre enfin comment Leduc, dans ses manuscrits, travaille l'ambiguïté et la porosité du masculin / féminin, un « trouble dans les

genres grammaticaux en relation avec le genre », effacé par la réécriture, tout comme la dimension lyrique, puissante et onirique de l'évocation de l'amour physique, peut-être jugée trop loin des attentes créées par la nature autobiographique du texte.

Catherine Viollet a été emportée en septembre 2014, alors qu'elle préparait ce volume avec Danielle Constantin. Un texte liminaire, rédigé par ses collègues et amis, rappelle qui fut cette chercheuse hors norme, pionnière des études à la croisée du féminisme, du genre, de la sexualité, grâce notamment, mais non exclusivement, à son travail essentiel sur Violette Leduc. À la fin du volume, sa vaste bibliographie, compilée par Danielle Constantin et Rodolphe Baudin, constitue une précieuse contribution aux études génétiques, et permettra aux lecteurs de découvrir une œuvre critique qui aura renouvelé, de manière éclairante et audacieuse, l'approche d'auteur.e.s trop souvent ignorés par le champ universitaire, en raison précisément de problématiques liées à leur genre ou leur sexualité.

Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot (dir.), *L'Œuvre comme processus*, Paris, CNRS Éditions, 2017, 587 p.

Compte rendu par Grégory Jouanneau-Damance*

Le recueil collectif *L'Œuvre comme processus*, publié en 2017 aux Éditions du CNRS, sous la direction de Pierre-Marc de Biasi et d'Anne Herschberg Pierrot, réunit les actes du congrès international de critique génétique, qui s'est tenu en septembre 2010 au centre culturel de Cerisy. Dans la lignée des deux précédentes rencontres, organisées en 1987 et 1998, il a pris la forme d'un « travail collectif de bilan et de prospective », et s'est efforcé de présenter un état des lieux de la recherche, de même qu'une synthèse des avancées de cette discipline. Aussi *L'Œuvre comme processus* réunit-il près de cinquante interventions d'universitaires d'une douzaine

* Université Paris VIII, Université Paris X.

de nationalités différentes, que viennent prolonger des communications de doctorants et de postdoctorants. Chaque article de l'ouvrage se présente comme une réponse possible aux problématiques actuelles de la critique génétique, ayant trait à l'élaboration de nouveaux concepts et outils, à l'internationalisation de la discipline, au développement des humanités numériques, ou encore à son application à des domaines non-littéraires. Soucieux d'entremêler réflexions théoriques et exemples de mises en œuvre pratiques, le recueil propose un panorama des possibilités offertes par cette approche de la création *in statu nascendi*, reposant sur l'analyse, pour reprendre la formule de Louis Aragon, non de « l'écrit figé par la publication », mais du « texte en devenir, avec ses ratures comme ses repentirs¹ ».

L'Œuvre comme processus rend compte, en premier lieu, des récentes variations du cadre conceptuel de la critique génétique, qui n'a jamais cessé de renouveler la manière dont elle se pensait. C'est le constat de Daniel Ferrer, qui envisage ici la possibilité d'une modélisation « dynamique » de la genèse, fondée sur l'intuition qu'une œuvre « en cours d'écriture se réinvente complètement en tant que système à chaque instant » (p. 21). Olivier Lumbroso, pour sa part, engage une réflexion génétique diachronique sur les structures de larges corpus romanesques, en prenant pour exemple les dossiers préparatoires du cycle des Rougon-Macquart. Et tandis que Dirk Van Hulle développe, dans son article, la notion « d'épigenèse » pour désigner « tout processus d'écriture qui continue à transformer un texte après publication » (p. 417), Jean-Louis Lebrave revient sur les apports de la psycholinguistique et des sciences cognitives à la critique génétique. Cet appel à la fertilisation croisée des disciplines est d'ailleurs également au cœur du dialogue instauré entre stylistique et études de genèse, illustré, dans *L'Œuvre comme processus* par les interventions de Gilles Philippe, de Jean-Michel Adam, de Sabine Pétilion et d'Anne Herschberg Pierrot. Celle-ci s'attache alors à construire la notion de « style de la genèse », qui se

présente moins comme une « constante stable » de l'écriture que comme une dynamique « en mouvement », se réalisant « dans les revirements et les abandons, et dans les transitions d'état en état » (p. 101).

Pour être parachevé, ce parcours des nouveaux champs d'investigation théoriques de la critique génétique demande, dans un deuxième temps, de rendre compte de l'internationalisation de la discipline, et de son implantation progressive hors des frontières françaises. Si cette dernière a pu rencontrer un vif succès au Japon, elle se développe désormais dans un certain nombre de pays d'Europe, tels que l'Espagne ou la Hongrie. Dans son article, Ildikó Lórinzsky énumère ainsi les récents travaux d'éditions génétiques de textes patrimoniaux de la littérature hongroise, qu'il s'agisse des poèmes d'Imre Madács ou des *Mémoires* de Ferenc Kazinczy. Toutefois, comme le soulignent Fernando et Sylvie Colla, c'est en Amérique latine, et en particulier au Brésil, que la *crítica genética* semble avoir reçu l'accueil le plus retentissant. Son enracinement doit beaucoup au programme éditorial *Archivos*, fondé en 1984 par Amos Segala, et dont les orientations méthodologiques furent définies par les généticiens français Louis Hay et Jean-Louis Lebrave. La collection, riche de soixante volumes consacrés aux littératures hispaniques et lusophones, a ainsi grandement œuvré pour la sauvegarde matérielle et immatérielle des manuscrits latino-américains et pour leur valorisation à travers des éditions critiques. Plus encore, ouverte à des corpus caribéens de langue française, elle a sans doute également contribué à intéresser la critique génétique aux œuvres issues de la francophonie. Celles-ci font l'objet « d'une véritable réflexion anthropologique, méthodologique et historique » (Pierre-Marc de Biasi, p. 236) depuis 2006 au sein de l'ITEM, par l'équipe de recherche « Manuscrits francophones du Sud ». La vitalité des études génétiques portant sur les littératures non-hexagonales est illustrée, dans *L'Œuvre comme processus*, par l'article d'Albert James Arnold et d'Alex Gil, consacré à Aimé Césaire, par

celui de Nicolas Martin-Granel, dédié aux manuscrits de Sony Labou Tansi, ou encore par l'exposé de Claire Riffard à propos des archives du poète malgache Jean-Joseph Rabearivelo. Marc Cheymol, dans une communication intitulée « La génétique textuelle pour la littérature d'expression française », revient, pour sa part, sur le projet éditorial « Planète libre » des Éditions du CNRS. Cette collection, fondée en 2007, dans la continuité d'*Archivos*, se présente comme la « Pléiade » des littératures du Sud, et vise à leur donner « la même dignité » et « la même attention éditoriale et scientifique » (p. 241) que l'on accorde aux littératures du Nord. Une telle ouverture de la critique génétique à d'autres aires culturelles demande, dès lors, de se confronter à la question du statut de l'écriture en Afrique ou en Chine, suivant l'exemple des contributions de Daniel Delas et de Sandrine Marchand. Mais également de poursuivre des réflexions essentielles sur la préservation et la diffusion des manuscrits du Sud, très souvent menacés.

En France, les nouvelles politiques de conservation et de valorisation des fonds d'archives sont d'ailleurs intimement liées aux avancées de la critique génétique, et constituent la troisième grande problématique de *L'Œuvre comme processus*. Pour Marie Odile Germain, l'un des enjeux majeurs du travail de conservateur reste la numérisation des archives, ayant par exemple entraîné la création de la bibliothèque virtuelle *Gallica* ou la mise en œuvre du projet « Optima », initié par l'ITEM. Cette entreprise, présentée par Thierry Paquet, Thomas Palfray et Stéphane Nicolas, vise à faciliter l'accès aux brouillons de Proust, de Valéry, de Flaubert et de Braudel, en inventant de nouveaux outils de consultation en ligne et en transformant le foisonnement des manuscrits en un « avant-texte » organisé. Les humanités numériques appliquées à la critique génétique ouvrent par conséquent la voie à de nouvelles manières de consulter,

1. Louis Aragon, « D'un grand art nouveau la recherche », dans *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, 1979, p. 9.

de visualiser et d'éditer les manuscrits. Outre les évolutions de la *Text Encoding Initiative* présentées par Elena Pierrazzo, et l'essor du *data mining*, c'est-à-dire de l'exploration informatique des données, évoqué par Christophe Fouqueré et Lionel Falempé, on citera également les tentatives de « transcriptions cinétiques de manuscrits modernes », analysées par Nathalie Mauriac Dyer, qui donnent à voir le film d'une écriture autographe en action. Enfin, la révolution numérique, comme le soulignent à la fois Pierre-Marc de Biasi et Serge Linkès, offre à la critique génétique une multitude d'objets d'étude inédits, sous la forme de ces « archives digitales », gardant la trace de « tous les gestes d'écriture qui ont effectivement eu lieu », « classés, répertoriés, horodatés au dixième de seconde près » (p. 28). La prise en considération des documents numériques semble alors préfigurer une métamorphose radicale de la discipline, vouée à devenir « une science transversale des processus, pour l'ensemble des archives de la création » (p. 32).

L'élargissement du spectre d'application de la critique génétique est au cœur du dernier grand axe de réflexion de *L'Œuvre comme processus*. Si dans les années 1990, une telle mutualisation scientifique, associant les études de genèse aux sciences humaines, aux sciences dures ou à l'histoire de l'art était envisagée comme un simple et lointain « horizon génétique », force est de constater que cette dernière est devenue réalité. Aussi Irène Fenoglio présente-t-elle, dans son intervention, une synthèse des travaux menés depuis 2005 par l'équipe « Génétique et théories linguistiques » de l'ITEM, sur le fonds Benveniste. L'étude des notes de travail et des brouillons permettrait alors de rendre compte de la formation des concepts et des processus de mise en texte d'une pensée théorique. L'intérêt pour l'analyse de l'écriture scientifique est également au cœur de l'exposé de Marco Segala, s'appuyant sur les manuscrits de François Arago, afin d'analyser le mouvement de professionnalisation des sciences, initié dans les premières années du XIX^e siècle. Outre l'éclairage sociologique qu'il apporte

l'analyse des archives, la « génétique des sciences » permettrait, à long terme, comme le note Pierre-Marc de Biasi, de retracer les itinéraires scientifiques des découvertes, et surtout de « modéliser réellement les pratiques [...] de l'invention et de l'innovation » (p. 291). Dans le domaine de l'histoire de l'art, la récente « génétique des formes », intéressée aux processus de création d'artefacts visuels et plastiques, rassemble les recherches consacrées à l'architecture, au cinéma, à la bande dessinée, à la photographie et aux arts plastiques. Ces travaux sont illustrés, dans le cadre du volume, par les interventions de Marianne Jakobi sur les enjeux de l'intitulation dans la pratique artistique, d'Olfa Mezoui, se proposant de « développer une approche génétique de l'architecture dans le sillage de la génétique des textes » (p. 329), et enfin de Monique Sicard, qui cherche à concevoir une « génétique » de la photographie, attentive à « rematiériser » les œuvres et à remonter aussi loin que possible dans cet équivalent iconique de « l'avant-texte » que serait « l'avant-image » (p. 342).

L'Œuvre comme processus permet donc de prendre la mesure du chemin parcouru depuis la fondation de la discipline à la fin des années 1960, mais également de celui qu'il reste encore à faire. Le recueil rend manifeste, de plus, la métamorphose de la « critique génétique » littéraire en une « génétique généralisée », qui ne cesse aujourd'hui de se renouveler et de se ramifier en « génétique des textes », « génétiques des sciences » ou « génétique des formes ».

Loig Le Bihan, *SHiNiNG au miroir. Surinterprétations*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, coll. « Raccords », 2017, 394 p.

Compte rendu par Achilleas Papakonstantis*

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Paul Valéry (Montpellier 3), Loig Le Bihan consacre une monographie sur le film qui

reste connu comme la seule incursion de Stanley Kubrick dans le genre de l'horreur. *Shining au miroir*, paru en été 2017 aux éditions Rouge Profond, se propose de passer en revue les multiples facettes de ce titre classique dont la réputation, trente-sept ans après sa première en salles, n'est plus à faire. Il convient tout de suite de souligner l'audace de l'auteur : apporter un nouvel éclairage sur un film largement commenté, objet à lui seul de plusieurs dizaines de textes critiques et académiques, n'est pas une mince affaire. L'originalité du projet de Le Bihan réside dans la reconstitution conjointe du « processus créateuriel » et des enjeux interprétatifs de *Shining*.

L'ouvrage emprunte la voie d'une recherche dépassant le cadre d'une étude filmique *stricto sensu*. Il mobilise deux grands axes d'analyse – les différentes versions et les diverses lectures de *Shining* – qui constituent les composantes opératoires d'une approche située au croisement de la critique génétique et de l'interprétation indiciaire. Le Bihan nous invite à un parcours dans la constellation discursive formée autour du film de Kubrick et, plus précisément, « dans le halo de ses variantes et brouillons comme dans celui de ses interprétations, ramifiées ou non » (p. 365). Un fait empirique se trouve au point de départ de son livre : la prolifération importante – d'aucuns diraient excessive – d'inventions interprétatives dont *Shining* fut l'objet au fil des années. En mobilisant la terminologie proposée par Umberto Eco, *Shining au miroir* se présente donc comme une tentative d'« interprétation critique ou sémiotique » (p. 20) ; il cherche à expliquer pour quelles raisons structurales le « texte » de *Shining* a pu solliciter un tel flot interprétatif.

Afin de répondre à cette question, Le Bihan entame une enquête génétique visant à la reconstruction du processus créatif et de l'intentionnalité auctoriale de *Shining*. Si son argumentation nous semble claire et convaincante, c'est notamment grâce à la richesse remarquable de ses

* Université de Lausanne.