

Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, 202 p.

Dirk Van Hulle

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/889>

DOI : 10.4000/genesis.889

ISSN : 2268-1590

**Éditeur :**

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

**Édition imprimée**

Date de publication : 10 avril 2012

Pagination : 206-209

ISBN : 978-2-84050-822-9

ISSN : 1167-5101

**Référence électronique**

Dirk Van Hulle, « Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, 202 p. », *Genesis* [En ligne], 34 | 2012, mis en ligne le 14 novembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/889> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.889>

---

une interdépendance entre le texte et l'avant-texte. De même, il y a dans les premiers brouillons d'« Ithaque » des passages sous forme de question-réponse qu'on retrouve dans les épisodes des « Sirènes » et de « Protée », montrant ainsi que les épisodes n'ont pas été écrits en continu et à la suite, mais sont nés les uns des autres, les uns dans les autres et pas nécessairement dans l'ordre que l'on croit, ce qui impose une autre vision du texte.

Les avant-textes n'apparaissent donc plus comme des *loci* d'écriture secondaires.

Dans la lignée des études textuelles américaines, qui prennent en compte non seulement le code linguistique, c'est-à-dire les mots (lexique, syntaxe, stylistique...), mais aussi les codes bibliographiques c'est-à-dire le papier, la mise en page, l'encre, la typographie et tout ce qui permet d'élaborer une théorie sociale de l'édition, Groden a participé à l'élaboration de l'édition Gabler, qui a tenté de trouver un modèle alternatif aux éditions traditionnelles avec l'introduction des avant-textes, donnant ainsi une impression de mobile en mouvement à un texte qui n'est plus figé : les avant-textes peuvent susciter une interprétation. Il en va ainsi de la question, qui a suscité débat, à propos de ce « mot connu de tous les hommes » qui tourmente Stephen. Cette question pourrait trouver une réponse si on se réfère à la phrase présente dans le tapuscrit et ajoutée par Gabler : « *Love, yes* ». Même si elle ne s'accorde pas nécessairement avec la question posée à ce moment du récit, elle peut se lire comme une réponse de Stephen à lui-même, une explication face à ses contradicteurs ou une remontée mnésique d'une citation biblique impliquant que c'est par l'amour que fut révélée la Parole divine, Joyce jouant peut-être de cette concordance dissonante.

Groden rappelle à quel point Joyce se confrontait au médium qu'est la page, en exploitant toutes les possibilités et en travaillant avec et contre elle. Il suffit pour

cela d'ouvrir le texte de Joyce pour en comprendre visuellement l'importance.

Une approche qui conduit Groden à réfléchir aussi sur la notion même de page et de notes de bas de page à l'ère du numérique. Ainsi, avec la perspective des nouvelles possibilités d'éditions digitales, la matière-page se trouve dématérialisée. En se déroulant sans fin, elle n'est plus une unité signifiante sur le support informatique. De plus, par l'introduction possible de liens, c'est le mode de lecture même qui s'en trouve déplacé. Une édition informatique d'*Ulysse* ferait défiler entre sept mille et vingt mille écrans, entraînerait la perte de cette masse textuelle de sept cents ou huit cents pages que constitue *Ulysse* et mettrait en réseau un texte relié à toute sorte de références. Un nouveau type de lecture serait alors à envisager.

Enfin, dans des essais de critique dite personnelle, Groden tente aussi de comprendre les raisons qui l'ont poussé vers Joyce au lieu de s'orienter vers une carrière mathématique. Au-delà des aspects individuels de ces choix qui le font s'expliquer avec *Ulysse* autant que l'expliquer, avec de très belles analyses de la notion de « *privacy* » en lien avec sa femme, poète prénommée Molly, à qui l'ouvrage est dédié, Groden tente d'objectiver sa trajectoire en se penchant sur son propre roman familial et en postulant que le roman dit ce qu'aucune personne autour de lui ne pouvait dire et qu'il ne pouvait s'entendre dire. Il nous dévoile de l'intérieur le fonctionnement des plus prestigieuses universités nord-américaines dont il est le pur produit et dans lesquelles il a enseigné, au croisement d'une carrière liée à des lieux centraux de diffusion du savoir, contrariée par des problèmes intimes de maladie par exemple, qui ont entravé un moment une trajectoire tracée d'avance.

Cet ouvrage, d'une densité et d'une richesse rares et dont il est impossible de restituer toute la vigueur d'analyse, dépasse largement le domaine joycien car il pose des problèmes non seulement à la critique génétique mais à toute entreprise de critique littéraire. Nous le voyons en

acte et de manière concrète revisiter tous les postulats des théories qu'il a traversées et ouvrir le champ théorique à des enjeux plus vastes.

---

**Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, 202 p.**

**Compte rendu par Dirk Van Hulle**

Quelques décennies après les débuts du genre du « roman » anglais, Laurence Sterne écrit un « roman » qui bouleverse déjà les conventions du genre tout juste établi : *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Et parmi ces opinions de Tristram Shandy il en est une qui caractérise le livre brillant de Daniel Ferrer : la circonspection en ce qui concerne « *systematic reasoning* ». Selon Tristram, son père était extrêmement « *systematical, and, like all systematic reasoners, he would move both heaven and earth, and twist and torture every thing in nature to support his hypothesis* ». Cette procédure systématique et systémique pourrait servir de repoussoir pour caractériser la structure de *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*. Comme Daniel Ferrer l'indique aux deux tiers du livre, une grande partie des modèles présentés « se combinent pour former une image de la genèse nettement plus dynamique que celle qu'offraient les modèles fondés sur une conception systémique » (139).

Ce qui frappe dans ce livre, déjà dans le titre et le sous-titre, c'est le pluriel. Au lieu d'offrir un modèle pour une critique génétique, il en offre plusieurs. Mais loin de résulter en un méli-mélo de modèles, cette pluralité s'avère un élément qui caractérise chacun d'eux. Par exemple, au sujet du choix d'une version d'un texte par un éditeur, Tomachevski parle d'une œuvre en termes de « système poétique », de « modification du système » et de « principe du texte relevant d'un système unique » (72). Mais, comme Daniel Ferrer

le suggère immédiatement après la citation, ce principe du système unique est une illusion. Des contradictions et des incohérences sont « le fait de toutes les genèses » (73). En qualité de relecteur de son propre manuscrit, l'auteur ne relit jamais la même chose qu'il a écrite et parfois il ne sait même plus déchiffrer ce qu'il a écrit plus tôt. L'auteur est lui-même une pluralité d'états divers.

Paul Valéry part de cette donnée quand il définit l'œuvre comme une « fabrication à laquelle on ne pourrait pas faire correspondre un auteur agissant d'un seul mouvement ». Daniel Ferrer cite cette définition une première fois dans le contexte d'une analyse très subtile d'une variante entre les versions de 1935 et 1939 de *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Dans la version de 1939, Walter Benjamin a supprimé un passage où il prétend que le film est l'œuvre d'art la plus perfectible. Comme Ferrer le note, la suppression elle-même « est une démonstration de la perfectibilité de l'écrit » (75). Cent pages plus loin, la définition de Valéry réapparaît au cœur de l'analyse de la logique des mondes possibles, qui forme la dernière partie du livre. Ici, également, l'œuvre s'avère être une pluralité de « cohérences superposées » (177).

Cette image de cohérences superposées s'applique aussi à l'ensemble des modèles présentés dans *Logiques du brouillon*. Les premiers modèles sont des métaphores assez concrètes ; vers la fin, les explorations fascinantes des mondes possibles, comparés, stipulés, textuels, fictifs, incomplets sont beaucoup plus abstraites. Mais au lieu d'aboutir à une dichotomie, cette approche forme un continuum graduel de modèles qui permet de traiter de phénomènes progressivement plus complexes.

Ferrer a le grand talent de savoir esquisser en quelques phrases une situation concrète dans un brouillon complexe, sans que le lecteur doive nécessairement connaître le manuscrit. Sa connaissance de brouillons d'auteurs très différents est

impressionnante et sa façon de les utiliser pour illustrer les modèles ne manque jamais d'être extrêmement éclairante. Avec cette richesse de modèles, Ferrer définit la critique génétique comme une science, la « science de l'invention écrite » (184). Cette notion d'invention forme le cœur de ce livre. Elle sert aussi à distinguer la critique génétique du « contre-modèle » philologique. Le fait que la philologie soit le seul modèle à être présenté explicitement (dans un titre de chapitre) comme « contre-modèle » indique combien cette dichotomie continue à dominer l'identité de la critique génétique. Historiquement, cette dichotomie était absolument nécessaire. Dans la philologie traditionnelle, l'étude des manuscrits était subordonnée à l'établissement d'un texte « stable » *ne varietur*. « Pour dire les choses en deux mots et pour simplifier à l'extrême », Daniel Ferrer pose que « la philologie s'intéresse à la répétition du texte, tandis que la critique génétique s'intéresse au processus de création, c'est-à-dire à l'invention ; l'une vise à établir le texte en le faisant émerger de la foule de ses incarnations accidentelles, alors que l'autre a plutôt pour effet de le déstabiliser en le confrontant à l'ensemble de ses brouillons » (30).

Ce passage est assez atypique pour ce livre. En général, Daniel Ferrer se garde de dire les choses en deux mots et de simplifier à l'extrême. Et le fait qu'il indique explicitement qu'il le fait ici illustre la grande subtilité qui caractérise cet ouvrage important. Les conséquences de l'introduction de la philologie de cette manière contrastive sont d'autant plus graves.

Par le mot « philologie » Ferrer entend la « critique textuelle » (29), qui « a pour but le retour en arrière, la remontée vers l'origine » (30). La note de bas de page se réfère à une définition de Paul Maas : « *the business of textual criticism is to produce a text as close as possible to the original* ». Cette définition, dans la traduction de Barbara Plower, date de 1958, c'est-à-dire d'avant l'existence de la critique géné-

tique. Dans la mesure où le « contre-modèle philologique » est la critique textuelle d'il y a un demi-siècle, contre lequel la critique génétique s'est développée historiquement – et le fait de l'appeler « philologie traditionnelle » dans la table raisonnée des modèles suggère la même chose –, la dichotomie est éclairante.

Sous cet angle, l'insistance sur cette dichotomie historique pourrait être interprétée comme une forme de « persistance du révolu » (109) ou un « effet Clementis » : la « mémoire du contexte » (109) serait la mémoire des origines de la critique génétique. Si la présentation de la critique textuelle comme contre-modèle était une forme de « mémoire du contexte », elle serait une sorte de cicatrice, ce qui pourrait impliquer non seulement une blessure, mais aussi la possibilité qu'elle se cicatrise. Daniel Ferrer contrarie une telle possibilité en appliquant – de façon très conséquente – la démarche qu'il propose pour les manuscrits modernes : « La démarche du généticien vise moins à réparer la blessure de l'arrachement du contexte, à suturer, à compléter, qu'à réactiver les contextes fossiles, à réveiller la mémoire qui y est inscrite, à en faire une véritable mémoire vive » (121). Il semble appliquer cette démarche à l'arrachement historique de la philologie. Dans une note de bas de page, il admet que « La critique textuelle s'exhorte régulièrement à cesser de parler d'*erreurs* pour parler d'*innovations* [...] Mais elle est restée trop longtemps marquée par son passé de *philologia sacra* pour que cette innovation-là puisse l'emporter réellement » (30-31). Ainsi, la critique textuelle apparaît comme un triste cas désespéré.

Mais comme chaque discipline, la critique textuelle a évidemment aussi évolué dans ce demi-siècle. En 2006, par exemple, dans son livre *From Gutenberg to Google*, Peter Shillingsburg définissait l'objectif de la critique textuelle de la façon suivante : « *The point of textual criticism is NOT to get the text right and accurate; it is to examine the history of texts for all their clues and evidence in order to get a solid view of*

how they were created, deployed, manipulated, and appropriated so that we can better understand the history and significances of our books » (*From Gutenberg to Google*, 77). Le mot « NOT » en majuscules pourrait être interprété comme un exemple de la façon dont la critique textuelle « s'exhorte » à cesser de parler d'erreurs, mais en même temps Shillingsburg ne traite cette observation – tout comme Ferrer la sienne – qu'en note de bas de page. Comparée à la description de l'objectif de la critique textuelle selon Shillingsburg, la description de Daniel Ferrer est assez différente, de sorte que la critique textuelle apparaît presque comme son propre « contre-modèle », c'est-à-dire que la « critique textuelle selon Shillingsburg » paraît presque comme contre-modèle de la « critique textuelle selon Ferrer » : « La critique textuelle va donc entreprendre de mettre en œuvre un jeu complexe entre répétitions corruptrices et répétitions salutaires [...] qui concourent tous à la plus grande gloire d'une répétition d'ordre supérieur » (32).

Si cette description est un peu caricaturale, elle a l'avantage d'être provocatrice et on espère que la critique textuelle contemporaine et internationale – de l'« *Editionswissenschaft* » au « *textual scholarship* » – l'acceptera sportivement. Car il serait dommage que la critique génétique soit perçue comme « une discipline vaine et condamnée », non seulement « au byzantisme » (181), mais aussi à l'isolement, parce que les critiques textuels (surtout dans le vaste domaine de la critique anglophone) se sentiraient attaqués par cette critique génétique perçue comme « *too French* », ou parce que dans la critique anglophone la notion de « *genesis* » est trop étroitement liée à la controverse concernant l'intention de l'auteur qui a dominé le xx<sup>e</sup> siècle dans la critique anglophone – lien qui a été explicité par W. K. Wimsatt dans un article intitulé : « *Genesis: A Fallacy Revisited* ».

La notion d'invention que Daniel Ferrer introduit offre une réponse tout aussi convaincante qu'efficace à cette

vieille objection. La différence entre « intention » et « invention » n'est que d'une lettre, mais il y a un monde entre les deux concepts. L'invention écrite est liée directement aux traces de cet acte créatif, tandis que les liens entre des intentions et le résultat écrit sont moins directs et il est souvent assez difficile de discerner si, ou dans quelle mesure, le résultat correspond à une intention. Comme Daniel Ferrer l'indique, le concept d'invention ouvre « la possibilité d'un élargissement considérable de la mission du généticien » (181). Même si ce n'est peut-être pas l'« intention » de l'auteur, cet élargissement de la mission du généticien pourrait commencer plus modestement par établir ou intensifier le contact avec la critique textuelle. L'intention continue à jouer un rôle important dans la « philologie » anglo-américaine. On espère que *Logiques du brouillon* pourra inciter la critique textuelle à travailler avec la notion d'invention.

Un tel changement de mentalité impliquerait que les variantes soient entendues non pas comme « erreurs » mais comme « réécritures », et que l'accent soit mis non plus sur les motifs des changements écrits mais sur les effets produits par les changements écrits. Ainsi, la « philologie » ne devrait plus servir uniquement comme contre-modèle, mais aussi comme partenaire dans un fécond échange de points de vue. Somme toute, un aspect considérable de la critique génétique consiste à « donner à voir », et les développements techniques de la critique textuelle peuvent être utiles pour la critique génétique. L'un des grands mérites de la critique génétique est qu'elle a réévalué le manuscrit moderne comme objet scientifique et développé l'étude des manuscrits comme une science propre, non pas comme une activité « pré-scientifique » qui doit son droit à l'existence au fait de se mettre au service de la préparation d'une édition. Mais entre-temps la critique génétique s'est établie comme une discipline respectée et il est clair qu'une collaboration entre critique génétique et « *textual scholarship* » peut tout aussi bien impliquer qu'on inverse les

rôles : l'édition peut être conçue comme un instrument au service de la critique génétique, un instrument pour explorer les manuscrits, non pas comme des versions textuelles, mais plutôt comme « des protocoles pour la fabrication d'un texte », comme Daniel Ferrer les définit (182), car « C'est la diversité et la complexité des instructions composant ces protocoles qui font du brouillon un espace ouvert, échappant à l'implacable exigence de répétition à laquelle est soumis l'espace textuel » (182).

Bien sûr, l'élargissement de la mission dont Daniel Ferrer parle est plus considérable. L'expérience génétique pourrait « apporter une importante contribution à l'étude de l'invention dans notre vie quotidienne, et même de l'invention de notre vie quotidienne » (181). Surtout l'exploration des mondes possibles que Ferrer examine dans la dernière partie du livre est une voie dont on espère avec l'auteur qu'elle « se révélera aussi féconde qu'on peut le souhaiter » (185).

On s'imagine par exemple que le rapport que Daniel Ferrer établit avec les manières de faire des mondes de Nelson Goodman (*Ways of Worldmaking*, 1978), et surtout la notion de bricolage, « procédant toujours par réagencement des mondes disponibles » (180), pourra servir de catalyseur pour trouver les convergences avec la philosophie cognitive qui ont été recherchées pendant le colloque de critique génétique « *Figures of thought : between thinking and writing* », à Anvers (novembre 2011). La définition des manuscrits modernes comme des protocoles pour la fabrication d'un texte les considère comme « instructions », sous le signe et en fonction d'un « *Nachleben* » (*afterlife*) potentiel. Bien sûr ils ont aussi une « vie » eux-mêmes et cette « vie » est marquée par des logiques qui pourraient aussi avoir une fonction en termes de ce que la philosophie cognitive appelle « *enactment* » – soulignant la façon dont la manipulation d'éléments environnants et l'interaction avec cet environnement constitue une partie intégrale des proces-

sus cognitifs. Un carnet ou un brouillon peut être un tel élément environnant, ce qui ouvre des perspectives pour la critique génétique. La narratologie est en train d'engager ces philosophies d'une manière fascinante dans le domaine de la réception littéraire. La critique génétique pourrait les engager de manière féconde dans le domaine de la production littéraire. Et la notion d'invention, ou plus précisément d'une « dialectique de l'invention écrite » (185) que Daniel Ferrer introduit dans son livre peut jouer un rôle central dans ces

développements de l'étude de « l'objet immatériel qu'est le processus d'écriture » (185).

Avec *Logiques du brouillon*, Daniel Ferrer a écrit un livre repère qui n'analyse pas seulement une pluralité de modèles pour une critique génétique, mais qui montre aussi la pluralité *comme* modèle elle-même. Toujours en mettant l'accent sur la pluralité, il suggère qu'il peut être important pour la critique génétique de retenir non seulement « l'idée de *monde* », mais surtout de « *mondes pluriels* » (179).

Il nous guide comme un architecte dans son œuvre, qui change le paysage d'une façon captivante. Comme disait Le Corbusier, l'architecture, c'est une tournure d'esprit, et non un métier. Daniel Ferrer invite le lecteur dans cette architecture pour ce qu'il appelle en toute modestie une « promenade génétique » (182), en proposant un « parcours sinueux » – comme le parcours sinueux de Tristram Shandy que Sterne dessinait dans son livre. On ne peut conclure qu'avec les mots du « *gentleman* » : « *What a journey!* »