Récritures et variation : pour une génétique linguistique et textuelle

Jean-Michel Adam

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/332>

DOI : 10.4000/ml.332

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 23-50

Référence électronique

Jean-Michel Adam, « Récritures et variation : pour une génétique linguistique et textuelle », *Modèles linguistiques* [En ligne], 59 | 2009, mis en ligne le 05 avril 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/332> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.332>

Récritures et variation : pour une génétique linguistique et textuelle

---

Jean-Michel Adam

1. L'analyse des variations textuelles : *une génétique texuelle ?*

Dans le *Cahier n° 1* de la revue *Critique génétique*, S. Bourjea, J. Jallat et J. Levaillant ont décidé « d'abandonner l'expression de génétique textuelle parce qu'elle restait entachée par son adjectif à la textualité » (1991 : 73). Introduceur du terme, avec les *Essais de critique génétique* et sa postface de 1979, Louis Hay est revenu sur ce qu'il appelle la « controverse sur le texte », dans le n° 6 d'*Enjeux critiques* (1994). De fait, dans les travaux actuels, comme le prouvent les articles mis en ligne fin 2008 sur le site de l'ITEM, malgré quelques flottements, « critique génétique » l'emporte largement.

Ce triomphe du syntagme *critique génétique* libère du coup celui de *génétique textuelle* que je propose de réserver à une *génétique des transitions entre états stabilisés de textes*, en incluant dans cette stabilisation les récritures autoriales entre la première mise en circulation d'un texte (première édition ou manuscrits autographes ou allographes) et la dernière édition autorisée (phase 4 du modèle dessiné par Jean-Louis Lebrave ici-même, et dans Ganascia & Lebrave 2004), d'une part, mais aussi les éditions successives assurées par d'autres que l'auteur et les traductions (phase 5). Il paraît nécessaire et raisonnable de nuancer la position de Pierre-Marc de Biasi :

La notion de texte coïncide avec celle du texte imprimé publié : d'un point de vue génétique, le texte n'existe pas comme tel avant cette mutation qui fait passer l'écrit d'un statut autographe à un statut allographique. Sous la forme d'un manuscrit, même définitif, l'écrit est, du vivant de l'auteur, toujours susceptible de transformations avant-textuelles (de Biasi 1998 : 40).

Jean-Louis Lebrave a montré, dans l'article précédent, qu'on ne peut pas dire que le bon à tirer et l'édition interrompent le processus d'élaboration et transforment le *texte en genèse (avant-texte)* en *texte stabilisé*. La critique génétique ne s'arrête pas tout à coup sur cette ligne frontière. Le fait que la première mise en circulation d'un texte soit suivie de transformations autoriales parfois conséquentes suffit à prouver que cette première stabilisation n'est qu'un état provisoire de la genèse. Entre la

stabilisation manuscrite ou imprimée d'un texte et l'interruption définitive de ses transformations auctoriales – dont la mort de l'écrivain est le terme ultime –, il reste une zone floue.

L'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz, rendue aujourd'hui accessible par la superbe édition de la Pléiade coordonnée par Doris Jakubec (Gallimard 2005), montre à quel point les états stabilisés éditorialement d'un roman ou d'une nouvelle peuvent ne pas être définitifs. Les romans de Ramuz sont autant d'états textuels d'un *texte en variation* dont seule la mort de l'écrivain, en 1947, a pu interrompre le cours. Rudolf Mahrer a montré qu'un roman comme *Les Signes parmi nous*, publié en 1919 à Lausanne, dans les *Cahiers Vaudois*, puis chez Grasset en 1931, avec de profondes modifications locales et globales, subit encore, chez Mermod en 1941, près de trois cents modifications (2003 : 266). Bien qu'il ne s'agisse pas de brouillons, ces variations font partie du mouvement de genèse d'une œuvre, de sa dynamique d'écriture. L'écrivain suisse allemand Friedrich Dürrenmatt, qui a laissé coexister plusieurs versions publiées de certaines de ses pièces de théâtre, présente un cas de figure comparable aux exemples que cite Almuth Grésillon, dans son dernier livre : les versions 1905, 1948 et 1949 de *Partage de midi* de Paul Claudel (2008 : 260-264) et de *Galilée* de Berthold Brecht (2008 : 257-260). Dans le même ordre d'idée, les éditions quarto de 1608 et folio de 1623 du *King Lear* de Shakespeare ne sont pas, comme le dit bien Bernard Cerquiglini, « deux états corrompus d'un original parfait (et malheureusement perdu), mais deux versions d'une même pièce, chacune faisant autorité » (1989 : 63). De ce fait : « Il y a donc deux *King Lear* (qu'il convient d'éditer de façon parallèle). [...] L'écriture shakespearienne n'est plus déposée en un énoncé clos, originel et séminal ; elle est production constante et plurielle » (1989 : 63-64).

Il est possible d'éditer un texte resté dans les tiroirs d'un écrivain. Ainsi *La Mort heureuse*, roman écrit entre 1936 et 1938 et abandonné par Albert Camus, mais d'où est sorti *L'Etranger*, a été publié dans le volume I des « Cahiers Albert Camus » (Gallimard). Ce texte stabilisé et abandonné peut être génétiquement considéré comme l'avant-texte de *L'Etranger* (comme le confirment correspondance et notes de Camus). La publication de cette ébauche avancée a rendu rétroactivement possible l'analyse comparée des transformations énonciatives du genre romanesque qui débouche sur les inventions linguistiques de *L'Etranger*. Dans le chapitre 7 du *Style dans la langue* (Adam 1997 : 147-183), je travaille en ce sens sur les variations des *incipits* des deux romans ainsi que sur des fragments de différents passages repris et récrits.

À côté du domaine de la *génétique des manuscrits*, qui a pour objet les brouillons, plans, scénarios, esquisses, épreuves corrigées, versions abandonnées et partiellement reprises, en d'autres termes la dynamique de la genèse comme production, il y a donc place pour une *génétique textuelle* qui a pour objet l'analyse des variations des textes stabilisés (imprimés ou avant impression). La différence rassurante entre *texte*

produit ou stabilisé et *avant-texte inachevé ou en (cours de) production* est fondée sur l'immobilité apparente des objets scripturaux textuellement stabilisés. Cette impression de fixité du texte achevé est pourtant mise à mal par la réalité de l'édition (Adam 2005b) et par les écrivains eux-mêmes. Jacques Neefs le dit très bien :

Quand les œuvres, et leur texte, sont livrés à l'imprimé, surtout quand cela est fait avec « privilège », autorisation, « imprimatur », bon à tirer, il semble qu'elles accèdent à une existence stable. Pourtant, les éditions vont varier, souvent considérablement, dans le temps – et pas seulement par modifications voulues par les auteurs ou par variation de la qualité typographique. Par adjonctions de textes annexes, restitution de textes « retrouvés », par nouvelle disposition typographique (voir le Sonnet), par l'appareil complet du « paratexte », les textes ont une mobilité relative [...] qui est la forme de leur permanente actualisation dans le temps de leur réapparition. (1990 : 7-8).

Je propose de repartir de cette idée de *permanente actualisation des textes dans le temps de leur réapparition*. Les variations des états stabilisés d'un texte en dessinent une genèse, certes, matériellement et sémiotiquement, différente de celle de l'« ensemble hybride de verbal textuel, de signes graphiques divers, de *semiosis* complexe » (Fenoglio 2007 : 9) qu'est un brouillon. Mais, comme le précise Jean-Louis Lebrave, nous n'avons accès qu'à des traces d'opérations et la génétique des manuscrits ne peut elle-même comparer que des états textuels successifs. La génétique est une « *génétique des transitions entre états* » (Lebrave) et il n'y a pas de différence radicale entre des états textuels variants (phases 4 & 5) et les variations observables dans les brouillons (phases 1 à 3). Cette différence est, comme il le rappelle dans l'article précédent, une *différence de degré* : l'ordonnancement temporel des variations des phases 4 et 5 est matériellement observable, alors que le temps des variations avant-textuelles doit être reconstruit au milieu des traces hétérogènes et souvent foisonnantes des brouillons.

2. Le texte comme variation : un objet interdisciplinaire

Maintenant que la génétique des manuscrits s'est constituée en discipline autonome, « transversale et comparative » (Lebrave 1992 : 72), et qu'elle n'a plus à redouter l'assimilation avec la philologie (Lebrave 1992, Hay 2008b), nous avons tout à gagner à tenir compte de quelques avancées épistémologiques majeures, à commencer par celles qui sont intervenues dans le champ de la philologie.

2.1. Le(s) texte(s) et l'œuvre

Dans un chapitre de son *Essai de poétique médiévale* (1972) intitulé « Le poète et le texte », Paul Zumthor mettait en cause les concepts d'*auteur* et de *texte unique* auxquels il proposait de préférer ceux d'*anonymat* et de *mouvance*. En prenant l'exemple des sept manuscrits complets de la *Chanson de Roland*, il proposait de distinguer l'*œuvre* et les *textes*. Chaque

manuscrit médiéval est une réalisation textuelle d'une œuvre qui n'a, en fait, pas d'autre existence. Il ne sert à rien de considérer ces manuscrits comme des versions dégradées par des copistes d'un texte original d'auteur, d'un « manuscrit archétypique » (Bédier 1937 : iv). C'est ce que résume le schéma 1, ci-dessous, inspiré et adapté de celui de Paul Zumthor (1972 : 73) et qui reprend la codification des manuscrits proposée par Bédier (1927 : 65-73)¹. Si on inversait les flèches en les faisant descendre de l'œuvre vers les manuscrits, on aurait une représentation du modèle textualiste et fétichiste qui a encore la faveur de certains commentateurs.

Schéma 1

Dans *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie* (1989), Bernard Cerquiglini, rompant radicalement avec les idéologies de l'auteur et du texte origine, rappelle que le texte médiéval n'existe que sous forme de variations manuscrites de copistes, en donnant parfois lieu à des continuations :

L'œuvre littéraire, au Moyen Âge, est une variable. [...] Qu'une main fut première, parfois, sans doute, importe moins que cette incessante réécriture d'une œuvre qui appartient à celui qui, de nouveau, la dispose et lui donne forme. Cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale un atelier d'écriture. Le sens y est partout, l'origine nulle part. (1989 : 57)

Le concept de texte, attaché au participe passé du verbe *texere* (*textus* ce qui est tissé, tressé), possède « une connotation de fixité, de complétude structurelle » (1989 : 59) qui ne correspond ni à la réalité de l'écriture médiévale, ni à celle des œuvres de la Renaissance, comme le démontre Michel Jeanneret (1994 & 1998, chapitres 9 et 10). Si l'écriture médiévale « raboute, tisse à nouveau et perpétuellement des œuvres, œuvre sans cesse » (Cerquiglini 1989 : 59), l'écriture de la Renaissance se caractérise par un recyclage intertextuel incessant et elle a tendance à contester et à « ruser avec les effets stabilisateurs de l'imprimerie et [à] préserver, dans une large mesure, la mobilité de l'ère du manuscrit » (Jeanneret 1994 : 25).

1. O pour le manuscrit d'Oxford, V4 et V7 pour ceux de Venise, Ch pour celui de Châteauroux, P pour celui de la BN de Paris, L pour Lyon, T pour Trinity College de Cambridge. À ces sept manuscrits, il serait possible d'ajouter les traductions de Konrad en allemand (K) et les versions norroise (n), galloise (g), anglaise (a) et néerlandaise (h).

Michel Jeanneret démontre magistralement que, de Montaigne et Ronsard à Erasme, certes « la gestation manuscrite nous échappe, mais la mobilité existe au sein des versions imprimées ; si les premières étapes de la genèse [phases 1 à 3] sont perdues, celle-ci continue au fur et à mesure des éditions. Loin d'immobiliser le texte, l'impression le propulse d'un état à l'autre, elle épouse l'histoire de ses métamorphoses » (1994 : 25). Michel Jeanneret explique la vogue du genre des mélanges, compilations et florilèges par sa structure modulaire souple et cumulative. Il met en cohérence la théorie dynamique de la connaissance de Montaigne et son refus de la forme close et rigide. Ce que résume bien cette réponse d'Erasme à un correspondant qui se plaignait de devoir acheter des éditions en variation perpétuelle et se demandait pourquoi publier un ouvrage avant qu'il ne soit réellement achevé :

De même que, tant que nous vivons, nous ne cessons de travailler à nous rendre meilleurs, de même nous ne cessons de corriger et de compléter les œuvres de notre esprit qu'en cessant aussi de vivre. (Lettre d'Erasme à John Botzheim, 1552 ; citée par Jeanneret 1994 : 35)

Pour le XVII^e siècle, à propos des éditions 1623, 1626 et 1633 du *Francion* de Charles Sorel et des trois éditions successives de l'*Adonis* de La Fontaine (manuscrit d'apparat offert à Fouquet en 1658 et éditions de 1669 et 1671), Patrick Dandrey aboutit à cette même idée qui nous guide : chacune des éditions antérieures peut être rétrospectivement considérée comme une sorte de « brouillon » avant-textuel de la suivante.

La philologie médiévale a d'abord été une quête du texte disparu et une reconstruction d'un hypothétique *Urtext* archétypique. Les analystes des contes ont été tentés de faire de même en constituant les contes-types en archétypes dont ils cherch(ai)ent le meilleur représentant ou le plus ancien. La philologie médiévale a progressivement cessé de considérer les manuscrits comme des dégradations d'un texte auctorial d'origine. En définissant l'écriture médiévale comme « variance intrinsèque » (Cerquiglini 1989 : 101 & 111) et l'œuvre de la Renaissance comme « *perpetuum mobile* » (Jeanneret 1998), les concepts même d'*œuvre* et de *texte* changent et le paradigme philologique est profondément modifié.

Dans un autre cadre disciplinaire, dans la lignée des travaux de Roger Chartier, Catherine Velay-Vallentin (1987, 1992), qui a étudié l'histoire éditoriale des contes, arrive à une conclusion épistémologiquement proche : les changements intervenus dans le temps éditorial « déplacent la destination et le statut des œuvres dont la signification n'est jamais donnée une fois pour toutes, dans la stabilité supposée de leur texte » (1987 : 54). Depuis les contrefaçons hollandaises du début du XVIII^e siècle et les éditions de la Bibliothèque bleue, jusqu'aux éditions que nous connaissons aujourd'hui, nous assistons à des variations éditoriales des contes de Perrault qui sont autant de nouveaux états textuels de chaque conte. Ces opérations éditoriales modifient et recontextualisent chacun des contes. Ainsi, l'édition Hetzel de 1862 transforme le *péritexte* du recueil en

changeant le titre et en introduisant un nom d'auteur : *Les contes de Perrault*. Elle remplace les vignettes initiales par l'ajout des célèbres illustrations de Gustave Doré. Elle modifie la structure du recueil en changeant l'ordre des textes et en ajoutant le *Peau d'âne* en prose apocryphe. La matière verbale est touchée depuis l'orthographe modernisée, la typographie (suppression des majuscules intempestives) et la ponctuation (le discours direct est signalé et typographiquement isolé), le nombre de paragraphes augmente considérablement. On assiste même à la célèbre *opération de remplacement-substitution* lexicale du titre : « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre » en « Cendrillon ou la petite pantoufle de vair », sous l'influence rationaliste de Littré. Enfin, les « Moralités » qui, comme le titre du recueil de 1697 l'indique (*Avec des Moralitez*) font partie du texte de chaque conte et du genre conte-de-Perrault sont supprimées et remplacées par des commentaires de Pierre-Jules Stahl, pseudonyme de plume de Pierre-Jules Hetzel.

L'analyse de ces variations éditoriales qui portent sur des changements socio-historiques des conditions de circulation et de lecture des textes, nous permettent de comprendre qu'un texte n'est pas seulement un objet spatial ayant la stabilité de ses trois dimensions (gauche-droite de la ligne, haut-bas de la page, et épaisseur du volume d'édition) ; il possède également une quatrième dimension, qui fait de lui un objet temporellement changeant dans le temps de son écriture (du vivant de l'auteur) et un objet qui parcourt éditorialement le temps et l'espace socioculturel avant de parvenir à ses lecteurs ou analystes.

2. 2. Redéfinition du concept de texte

À ce stade de la réflexion épistémologique, le concept de texte dont nous avons besoin ne peut être limité aux conditions de cohésion et de cohérence internes. Pour le dire plus précisément, la *textualité* est plus complexe que le *texte*, au sens étroit du terme. La textualité peut être définie comme la conjonction de deux types de facteurs : des facteurs *centripètes* qui assurent l'unité tant matérielle que sémantico-pragmatique du texte² et des facteurs *centrifuges* qui l'ouvrent dynamiquement sur ses seuils péritextuel, métatextuel, co-textuel, intertextuel et (inter)discursif. Un article récent de Sabine Pétilon (2009), sur un des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, en fait la magistrale démonstration. La genèse d'un court fragment est étudiée autant à partir de faits de texture micro-textuelle et de structuration séquentielle centripètes qu'en considérant le rôle péritextuel et métatextuel du prologue (« Comment est fait ce livre ») et celui de l'intertextualité balzacienne et baudelairienne qui traversent et structurent la production textuelle. Le schéma 2, qui place le concept de *texte* au centre d'un système ouvert de relations entre cinq composantes, tente de dessiner la complexité d'une textualité qui est tout le contraire de la clôture structurale.

---

2. Sur ces conditions, voir Adam 2008.

Schéma 2

La *textualité* est définissable comme la relation d'un texte aux *énoncés péri-textuels* qui en délimitent les frontières. Elle est également inséparable des *commentaires métatextuels* intégrés au corps matériel du texte (« Moralités » des contes de Perrault) ou placés dans le péri-texte (préface, postface) ou ailleurs (commentaires dans d'autres publications, des entretiens ou une correspondance)³. La composition d'un recueil conditionne par ailleurs ce que nous proposons d'appeler la *co-textualité*, entendant par là l'ensemble des relations qu'un conte ou un poème (Adam & Heidmann 2007) entretient avec les textes co-présents dans un même volume, c'est-à-dire dans une même aire scripturale. Le Manuscrit d'apparat de 1695, intitulé *Contes de ma mère Loye*, puis le recueil des *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez* de 1697 fixent les relations co-textuelles de *La belle au bois dormant* aux quatre autres contes de 1695 et aux sept autres textes de 1697. Le *système de genres* et la *langue* d'une époque donnée sont les deux composantes de base de l'*interdiscursivité*. Ni le système de genre ni la langue ne sont stables ; leur variation perpétuelle fait varier les mises en textes successives. On peut définir l'*interdiscursivité* comme *possibilité de formes discursives* disponibles tant à la production qu'à l'interprétation dans une communauté socio-discursive d'auteurs, d'éditeurs et de lecteurs. En tant que réservoir paradigmatique de formes langagières, les systèmes de la langue et des genres d'une communauté discursive donnée contiennent, à l'état virtuel, les textes comme possibilités infinies de syntagmatisations ordonnées. La génétique textuelle nous intéresse parce qu'elle donne accès à des manifestations de cette infinie variation des syntagmatisations ordonnées.

Il est nécessaire de distinguer l'*interdiscursivité* comme ensemble de genres et répertoire de formes langagières partagés et l'*intertextualité* comme ensemble de textes ou de fragments de textes disponibles dans la mémoire d'une communauté discursive et d'individus donnés. Le préfixe *inter-* signale l'idée d'un partage : l'*intertextualité* est un partage de textes ou de segments de textes précis, identifiables et citables, alors que l'*interdiscours* est un partage de formes et de normes langagières, constituées d'énoncés et même de textes emblématiques de ces normes et

3. Voir sur la question large du *paratexte* Gérard Genette 1987 et Philippe Lane 1992.

formes. L'intertexte peut, en ce sens, être considéré comme un sous-ensemble de l'interdiscours. Par ailleurs, les intertextes peuvent faire partie de la genèse d'un texte et être intégrés dans l'analyse génétique et textuelle, comme nous le verrons en fin d'article et comme le montre Sabine Pétilion à la lumière du détournement du « A nous deux ! » de Rastignac (2009).

En tant que textes identifiables, les co-textes, les intertextes et les états textuels éditoriaux successifs peuvent être regroupés au sein d'un *corpus de travail*. C'est un point méthodologique essentiel : l'extension de notre analyse est limitée par le corpus que nous constituons à des fins d'étude. Sur ce point, construction du dossier de genèse et constitution d'un corpus d'analyse textuelle et discursive ne diffèrent méthodologiquement pas.

2.3. Le texte comme variance

Almuth Grésillon (2008 : 302-303) reprend fort justement deux remarques de Michel Jeanneret qui prolongent notre schéma 1 (p. 26) appuyé également sur les propositions de Paul Zumthor : « [...] l'œuvre ne coïncide pas avec un texte mais plusieurs, elle tient à ses variantes autant qu'à ses constantes, elle se donne à saisir comme un objet muable, dont l'histoire fait partie intégrante. [...] Une œuvre ne se réduit pas à l'une de ses manifestations ; elle réside aussi dans la somme – et la différence – de ses divers états ; la production signifie autant que le produit fini » (1994 : 27). Dans la mesure où ces observations s'appliquent aussi bien à l'œuvre poétique de Francis Ponge qu'aux contes de Perrault, nous pouvons parler d'un changement de paradigme de la théorie du texte. Comme le dit Cerquiglini : « L'analyse doit être comparative, et non pas archéologique. Et ceci d'autant plus que l'archéologie réduit à l'unique ce qui prend sens de sa différence » (1989 : 68).⁴

Admettre que l'écriture ne produit pas des variantes, mais qu'elle est variance remet en cause le « rôle d'appendice » (Grésillon 1994 : 17) que la critique littéraire fait jouer aux « variantes » rejetées dans les appareils de notes. Une attention comparative aux états stabilisés de textes entiers ou de segments textuels identifiables comme unités textuelles est tout le contraire de la réduction des différents états textuels à l'unicité d'un texte possédant des variantes qui sont autant de segments isolés. La liste des variantes ne permet jamais de reconstituer avec précision le (ou les) texte(s) dont elles sont tirées.

À la différence de la philologie classique, notre objectif n'est pas du tout d'établir un état stable et supposé vrai d'un texte, avec pour visée ultime l'exégèse herméneutique. Nous cherchons à rompre autant avec le positivisme de la philologie classique qu'avec l'idéalisme subjectiviste de l'herméneutique. Comme l'a dit de façon utilement polémique Pierre-Marc de Biasi, la critique génétique présente l'intérêt de mettre en cause

---

4. Sur la méthodologie de la démarche comparative, voir Ute Heidmann 2005 & 2006.

Les manuscrits lui ont enseigné que le texte est l'effet d'un travail, qu'il ne vit que par la mémoire vive de sa propre écriture, que le sens est instable et la vérité problématique. En cherchant à construire une épistémologie historique et peut-être matérialiste de l'écriture littéraire, la génétique littéraire arrache la relation critique à la fiction de sa souveraineté et réinsère l'œuvre dans la logique profane de sa genèse. Mais ce geste, loin de rendre caduque la relation critique, enrichit le texte d'une dimension qui lui faisait cruellement défaut : la quatrième dimension, celle du temps, où le sens reprend possession de sa propre histoire. (P.-M. de Biasi, *Le Monde des livres* du 14 février 1997)

Nous sommes, de ce fait, bien obligés de considérer qu'il existe des contes dénommés « *Belle au bois dormant* », « *Petit Chaperon rouge* », etc., qui connaissent des *réécritures auctoriales* et *éditoriales* ainsi que des *traductions*. Ces états de textes sont mis en circulation dans des formations sociodiscursives données. Comme essaie de le représenter le schéma 3, paraître dans *Le Mercure galant* pour *La belle au bois dormant* (T2), c'est apparaître dans un contexte discursif (D2) très différent de celui du manuscrit d'apparat (T1-D1) envoyé à « Mademoiselle » d'Orléans, fille du frère de Louis XIV et de la Princesse Palatine, ou du recueil publié chez l'éditeur Barbin (T3-D3) :

Diagramme de la chaîne de transmission de l'œuvre littéraire :

- NOM DE TEXTE Œuvre** : « La belle au bois dormant »
- ETATS DE TEXTES Corpus de textes** : T1 <> T2 <> T3 <> T4 <> T5 ...
[<< Réécritures >>] | Ré-éditions...
- (INTER)DISCURSIVITE** : D1 <> D2 <> D3 <> D4 <> D5 ...

Les flèches indiquent les relations de transmission et d'interprétation entre ces niveaux.

Cette attention à la circulation matérielle des textes fait bouger le concept trop statique de texte. Au concept de texte conçu comme version

définitive stabilisée, nous substituons un concept d'*états de textes en variation* regroupables en *corpus*. Les variations observables doivent être traitées de façon méthodiquement comparative et il convient de remplacer l'idée de progrès et d'amélioration esthétique qui tend à valoriser le dernier état du texte, par celle de *variation* ou d'*altération*, c'est-à-dire de modification d'un texte T1 par un texte T2 qui transforme T2 non pas en simple variante, mais en un *autre* texte, un texte radicalement *autre* comme la langue est elle-même rendue autre (*altérée* en ce sens) dans tout acte d'énonciation. Nous sommes ainsi proches de la « sémiotique de l'altération » (au sens de *fait de dire autrement*) ou « sémiotique différentielle » de Jean Peytard⁵. L'hypothèse de fond que nous partageons est la suivante :

Il n'est de version définitive d'un texte que celle sur laquelle on s'arrête, comme *ne varietur*, pour en montrer la constante stabilité acquise certes après quelques variations. N'est-ce pas dans le cours de cette mouvance, de ces variations, qu'il convient de se situer pour apercevoir le sens, qui n'est jamais, semble-t-il, une fois pour toutes donné, mais constamment effet et source d'altérations ? (1993 : 176)

Comme le dit programmatiquement Jean Peytard, en étant manifestement très proche des récentes prises de position d'Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave (2008) :

C'est « là où ça varie », là « où ça se différencie » que se construit le sens (variable et variant) à inter-échanger ; que ce n'est pas une analyse du « cohésif/cohérent » qui permet de fonder une sémantique. Mais peut-être, plutôt, la prise en compte du « différentiel » en variance, où s'enracinerait une « sémiotique de l'altération », une « sémiotique différentielle ». À élaborer. (1993 : 147)

Les états différentiels ou altérations successives auxquelles le corpus constitué donne accès matériellement confèrent au texte cette épaisseur temporelle et matérielle qui est à proprement parler son historicité comme *fait de discours*. Chaque nouvel état de texte (T) prend place dans des *systèmes de genres* eux-mêmes en perpétuelle reconfiguration. Le schéma 3 (p. 31) signale qu'en D1 ou D3, accompagnant les récritures T1-1695 ou T3-1697, dans la mémoire des lecteurs du XVII^e siècle, circulent les (inter)textes latins et les contes de La Fontaine, les contes et fables éducatives de Fénelon, la nouvelle V. 5 du *Cunto de li cunti*, « Sole, Luna e Talia », de Basile ou même le texte catalan en vers de *Frayre de Joy et Sor de Plaser*. Ceux-ci ont cessé d'être identifiables comme parties de la mémoire (inter)discursive d'une communauté culturelle aussi bien par les lecteurs du XIX^e siècle (D4) que par ceux du XX^e siècle (D5). En revanche, les contes des Grimm font partie, en 1862, de la mémoire (inter)discursive constitutive de D4 et les dessins animés de Walt Disney font partie, en 2009, de la mémoire (inter)discursive de D5. De la même manière, la présence d'un genre conte-de-Perrault dans la mémoire (inter)discursive

---

5. Respectivement dans *Syntagmes* 4 (1992) et dans *Syntagmes* 5 (2001).

des traducteurs français d'Andersen et des Grimm a longtemps eu pour conséquence une perraultisation des contes danois et allemands.

Si tout texte écrit se prête à des lectures renouvelées, superficielles ou profondes, c'est que les états de textes (T) successifs sont autant de re(con)textualisations (D) historiquement situées. Cette temporalité des œuvres d'art littéraires a été très bien décrite par Jacques Neefs :

[...] Les textes ont une mobilité relative (même quand leur lettre ne bouge pas), qui est la forme de leur permanente actualisation dans le temps de leur réapparition, temps qui bien vite n'est plus celui de leur apparition. Si l'appartenance des œuvres à un moment singulier (la manière dont elles se profilent dans une culture faite de tout le passé qu'elle se donnent) est le mode même de leur surgissement, leur appartenance tout aussi forte aux temps indéfinis et illimités que ces œuvres traversent (la manière dont elles sont activées, reformées par les lectures, agissantes dans les nouvelles littératures qui sont leur avenir) est le mode de leur existence en tant qu'œuvres d'art ou de pensée, c'est-à-dire irréductibles à ce qu'elles ont pu dire un temps, à ce qu'elles peuvent sembler dire dans une époque (1990 : 8).

Par rapport au schéma de synthèse Lebrave-Ganascia 2004, qui sépare « critique génétique » globalement centrée sur les modifications auctoriales et « philologie de la transmission-réception » centrée, elle, sur les modifications éditoriales, le schéma 4 propose de redessiner le champ des disciplines de la variation textuelle :

Schéma 4

Les procédures d'analyse linguistique des variations de l'avant-texte peuvent être transférées non seulement aux variations éditoriales qui sont un aspect de l'existence historique des textes comme objets d'art circulant dans le temps et dans une langue et culture donnée (phase 5), mais également à la circulation internationale des textes portées par leurs traductions, dans le temps historique des langues et des cultures (phase 5^{bis} à ajouter au dispositif Lebrave-Ganascia 2004). Faute de place et en

renvoyant à la *Poétique du traduire* d'Henri Meschonnic et à mes études d'un petit texte en prose de Borges (Adam 2008 : 209-223) ou de Kafka (Adam & Heidmann 2003 : 187-212), je ne parlerai pas ici de cette phase 5^{bis}.

3. L'exemple des trois états auctoriaux de *La belle au bois dormant*

Les contes dits « de Perrault » nous sont accessibles à partir de l'édition Barbin de 1697 des *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*. Le privilège royal a été accordé, en fait, au « Sieur P. Darmancour », fils de Perrault, en octobre 1696. Un premier état des cinq premiers contes est accessible directement dans le fac-similé du manuscrit d'apparat intitulé : *Contes De ma Mère L'Oye*. Ce manuscrit allographe, qui a été l'objet d'une circulation très restreinte, n'a été découvert qu'en 1953. Ayant la forme d'un recueil achevé, le manuscrit d'apparat des *Contes De ma Mère L'Oye* peut être considéré comme un *texte* susceptible d'une analyse textuelle au même titre que l'édition Barbin de 1697.

Les choses se compliquent dans le cas de *La belle au bois dormant* car ce conte a connu trois textualisations auctoriales successives. Par rapport au *Petit chaperon rouge*, à *La Barbe bleue*, au *Chat botté* et aux *Fées*, *La belle au bois dormant* connaît une réécriture auctoriale de plus : un premier état, en 1695, dans le recueil du manuscrit d'apparat des *Contes de ma mère Loye*, puis une première parution isolée dans le numéro de février 1696 (pages 75-117) du *Mercure Galant*⁶ et enfin une seconde parution, en recueil cette fois, en 1697, chez l'éditeur Barbin, dans les *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez* (pages 1-46).

Trois longues modifications traversent ces réécritures : un dialogue entre le prince et la princesse, au réveil de cette dernière – segments textuels (1) à (3) – et un monologue de la princesse lorsque, à la toute fin du conte, elle risque d'être mise à mort par son ogresse de belle mère – segments textuels (4) à (6). L'épisode plus complexe que nous traiterons ensuite est intéressant en raison des déplacements qu'il comporte et de leurs effets sur la structure de l'intrigue – segments textuels (7) à (9). Nous examinerons encore quelques unes des nombreuses micro-transformations – segments textuels (10) à (18).

L'analyse de ces opérations de réécriture peut être faite à partir du répertoire d'opérations identifiées par Almuth Grésillon (1988) et rappelées ici-même par Jean-Louis Lebrave que nous reprenons presque mot à mot. Quel que soit le volume du segment textuel considéré, on est en présence d'une opération qui intervient au sein d'un cotexte stable : la

6. Nous citons les passages du *Mercure galant* tels qu'ils ont été transcrits, de façon divergente sur bien des points, par J. Barchillon dans son édition des Slatkine Reprints de l'édition de 1697 (Genève 1980), par Roger Zuber dans son édition des *Contes* (1987 : 332-240) et par Tony Gheeraert (2005 : 323-332).

noté ci-après [xxx]. On distingue donc une *opération de remplacement* : un segment B est substitué à un segment A (xxAxx > xxBxx) ; une *opération de suppression* : un segment A est effacé (xAxx > xxx) ; une *opération d'ajout* : amplification par insertion, addition d'un segment A (xxx > xxAx) ; une *opération de déplacement* : un segment A change de place (xAxxx > xxxAx). Ainsi dans ce premier segment textuel du conte de Perrault :

- [1] (1695) Enfin il y avoit quatre heures qu'ils se parlaient et ils ne s'estoient pas encore dit la moitié **de ce qu'**ils avoient à se dire.

Cependant tout le Palais s'estoit reveillé **en mesme temps que** la Princesse [...].

- [2] (1696) Enfin il y avoit quatre heures qu'ils se parloient, et ils ne s'estoient pas encore dit la moitié **de ce qu'**ils avoient à se dire. {A} *Quoy, belle Princesse, luy disoit le Prince, en la regardant avec des yeux qui en disoient mille fois plus que ses paroles, quoy, les destins favorables m'ont fait naître pour vous servir ? Ces beaux yeux ne se sont ouverts que pour moy, et tous les Rois de la terre, avec toute leur puissance, n'auroient pû faire ce que j'ay fait avec mon amour ? Ouy, mon cher Prince, luy répondit la Princesse, je sens bien à vostre vue que nous sommes faits l'un pour l'autre. C'est vous que je voyois, que j'entretenois, que j'aimois pendant mon sommeil. La fée m'avoit rempli l'imagination de vostre image. Je savois bien que celui qui devoit me désenchanter, seroit plus beau que l'amour, et qu'il m'aimeroit plus que luy-mesme, et des que vous avez paru, je n'ay pas eu de peine à vous reconnaître.*

Cependant tout le palais s'estoit réveillé **en mesme temps que** la Princesse. [...]

- [3] (1697) Enfin il y avoit quatre heures qu'ils se parloient, & ils ne s'étoient pas encore dit la moitié **{R1} des choses qu'**ils avoient à se dire. {S}

Cependant tout le Palais s'estoit réveillé **{R2} avec** la Princesse [...].
(27-28)

On observe d'abord, en 1697, deux micro-opérations de *remplacement* ou *substitution* : la locution « de ce que » (1695 et 1696) devient « des choses que » (1697). On peut parler ici d'une *substitution orientée* (R1) dans le sens d'une lexicalisation vague (« choses ») et d'une pluralisation (« des ») qui remplacent l'anaphorique opaque et elliptique « ce ». Cette lexicalisation s'accompagne d'une seconde *substitution orientée* (R2) : la locution temporelle « en mesme temps que », présente en 1695 et en 1696, est remplacée par « avec » en 1697. Soit une atténuation du caractère chronologique déjà présent dans le « cependant » placé en ouverture de paragraphe et de phrase au profit de l'insistance sur le fait que le réveil de la princesse conditionne le réveil magiquement synchronisé de tous les occupants endormis du château. Cette substitution évite la redondance entre le sens temporel (manifeste au XVII^e siècle) commun à « cependant » et « en mesme temps ». On pourrait considérer ce remplacement comme une *correction* réparant un pléonasme.

L'amplification intervenue entre 1695 (1) et 1696 (2), amplification qui se traduit par l'*ajout* d'une séquence dialogale minimale au discours direct. Ces deux répliques sont introduites par « luy disoit le Prince » (accompagné d'une longue didascalie) et « luy répondit la Princesse ». Cet *ajout-amplification* vient remplir l'ellipse du « ce que » les deux personnages « avoient à se dire ». La syntaxe émotive de la réplique du prince (répétition de « quoy », interro-exclamations) est en accord avec ce que le texte dit un peu plus haut : « Ses discours furent mal rangez, ils en pleurent davantage, peu d'Eloquence beaucoup d'amour. Il estoit plus embarrassé qu'elle [...] ». L'appui sur un énoncé proverbial motive la forme de l'intervention du prince.

L'éloquence de la réplique de la princesse, en revanche, confirme la suite de ce que dit le co-texte antérieur : « [...] et l'on ne doit pas s'en étonner. Elle avoit eu le temps de songer a ce qu'elle avoit a luy dire ». Un tel dialogue peut être qualifié de conversation galante, en accord avec l'esthétique défendue dans le bien nommé *Mercure galant*. Le fait surprenant du point de vue de l'orientation des corrections est que cette modification intervenue en 1696 n'est pas conservée en 1697. On assiste alors à une *opération de suppression*. L'effacement du dialogue galant a pour conséquence un retour à la structure elliptique de 1695, à une certaine économie du texte. On peut ainsi résumer les enchaînements des trois grandes opérations chronologiquement observables dans ces trois premiers segments textuels :

Schéma 5

Il est toutefois moins complexe que le précédent, dont il confirme la conjonction d'une opération d'ajout en 1696 (notée A, ci-dessus) suivie d'une opération de suppression (notée S). Il s'agit d'un long monologue de la princesse, devenue reine, souligné ci-dessous en gras et dont le discours direct est en italiques dans le *Mercure* :

- [4] (1695) elle [l'Ogresse] avoit donné ordre de les amener les mains liées derriere le dos. Ils estoient là et les boureaux se preparoient a les jeter dans la cuve lors que /#/ le Roy qu'on n'attendoit **po[*int*]** si tost entra dans la cour a cheval.
- [5] (1696) Elle avoit donné l'ordre de les amener les mains liées derrière le dos. Ils estoient là, et les boureaux se préparoient à les jeter dans la cuve, lorsque {A} **la jeune Reine demanda qu'au moins on luy laissast faire ses doléances, et l'ogresse, toute méchante qu'elle estoit, le voulut bien. Helas ! Helas ! s'écria la pauvre Princesse, faut-il mourir si jeune ? Il est vray qu'il y a assez longtemps que je suis au monde, mais j'ay dormi cent ans, et cela me devoit-il estre compté ? Que diras-tu, que feras-tu, pauvre**

aimable, que ta petite Aurore, qui est si jolie, n'y seront plus pour t'embrasser, quand je n'y seroy plus moy-mesme ? Si je pleure, ce sont tes larmes que je verse, tu nous vengeras, peut être, hélas ! sur toy-mesme. Ouy, misérables, qui obeissez à une ogresse, le Roy vous fera tous mourir à petit feu. L'ogresse, qui entendit ces paroles, qui passoient les doléances, transportée de rage s'ecria Bourreaux, qu'on m'obéisse, et qu'on jette dans la cuve cette causeuse. Ils s'approchèrent aussitost de la Reine, et la prirent par ses robes ; mais dans ce moment le Roy qu'on n'attendoit {R} pas si tost, entra dans la cour à cheval.

- [6] (1697) elle avoit donné ordre de les amener les mains liées derriere le dos. Ils estoient là, & les bourreaux se preparoient à les jeter dans la cuve, lorsque {S} le Roi, qu'on n'attendoit pas si tost, entra dans la cour à cheval [...]. (43-44)

Cette grosse modification est syntaxiquement très intéressante car elle se glisse dans une phrase, entre l'organisateur temporel « lorsque » et sa suite : « les bourreaux se preparoient à les jeter dans la cuve, lorsque [Ajout/Suppression] le Roi, qu'on n'attendoit pas si tost, entra dans la cour ». Le texte de 1696 insère un segment qui commence au discours direct. La mobilité du segment ajouté puis supprimé est totale, sa présence ou son absence n'affectent pas la syntaxe phrastique d'accueil. Le retour au texte de 1695 n'est pas total car le remplacement de « point » (4) par « pas » (5) est conservé en (6) :

Schéma 6

Les états publiés du conte (1696 et 1697) correspondent indéniablement à deux options d'écriture différentes. Les ajouts/suppression du dialogue galant (2) et du monologue pathétique (5) dans le *Mercure* apparaissent comme des variations de circonstance, probablement trop mondaines et galantes pour les recueils de 1695 et 1697, dont *La belle au bois dormant* est le conte d'ouverture. Le contexte socio-discursif du *Mercure* et la publication autonome du conte expliquent ces variations qui sont les traces d'un flottement du genre.

La troisième grande modification va dans le même sens, mais elle est plus complexe à décrire car elle présente une importante opération de déplacement (D). Je note en lettres minuscules, en (7), les opérations qui ne se réalisent qu'en (8). Les majuscules codent les opérations identifiables dans la comparaison rétrospective : de (8) vers (7) et de (9) vers (8). Les remplacements sont indiqués en gras :

- [7] (1695) [la Reyne] ne douta plus qu'il n'eust quelque amourette {d} car il vecut avec la Princesse [(d) pendant plus de deux ans] entiers, et en eut

deux enfans, dont le premier qui fut une fille, fut nommée l'Aurore et le second un fils qu'on nomma le jour ; parce qu'il paroissoit encore un peu plus beau que sa sœur. La Reyne dit plusieurs fois au Prince pour le faire expliquer qu'il falloit se contenter dans la vie, mais il n'ôsa jamais se fier à elle de son secret. Il la craignoit quoy qu'il l'aimast. Elle estoit de race Ogresse, et le Roy ne l'avoit épousée qu'à cause de son grand bien : on disoit mesme tout bas à la Cour qu'elle avoit toutes les inclinations des Ogres et qu'en voyant de petits enfans elle avoit toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux. Ainsi le Prince ne lui voulut jamais rien dire. {a} Mais quand le Roi fut mort ce qui arriva au bout de deux ans et qu'il se vit le Maistre, il declara publiquement son mariage et alla querir en grande pompe sa femme qui fit son entrée magnifique dans la ville capitale au milieu de ses deux enfans {s}.

Quelque temps aprez, le Roy alla faire la guerre à l'Empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la Regence du Royaume à la Reyne sa mere et luy recommanda fort sa Femme et ses enfans {d} [...].

- [8] (1696) [...] elle ne douta plus qu'il n'eût quelque amourette. {D} Elle luy dit plusieurs fois pour le faire expliquer, qu'il falloit se contenter dans la vie, mais il n'osa jamais se fier à elle de son secret : il la craignoit quoy qu'il l'aimast. Elle estoit de race Ogresse et le Roy ne l'avait épousée qu'à cause de son grand bien. On disoit même tout bas à la Cour qu'elle avoit toutes les inclinations des ogres, et qu'en voyant de petits enfans, elle avoit beaucoup de peine à se retenir de se jeter dessus. Ainsi le Prince ne luy voulut jamais rien dire. {A} Il continua {D} pendant deux ans à voir en secret sa chère Princesse, et l'aima toujours de plus en plus. L'air de mystère luy conserva le goust d'une première passion, et toutes les douceurs de l'himen ne diminuèrent point les empresses de l'amour. Mais quand le Roy son père fut mort et qu'il se vit le maître, il declara publiquement son mariage, et alla en grande cérémonie querir la Reine sa femme dans son château. On lui fit une entrée magnifique dans la ville capitale. {S} Quelque temps après, le Roy alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la régence du royaume à la Reine sa mère et lui recommanda fort {D} la jeune Reine qu'il aimoit plus que jamais, depuis qu'elle lui avoit donné de beaux enfans, une fille qu'on nommoit l'Aurore, et un garçon qu'on appeloit le Jour, à cause de leur extrême beauté.

- [9] (1697) [la Reine] ne douta plus qu'il n'eût quelque amourette : {D} car il vécut avec la Princesse {D} plus de deux ans entiers. & en eut deux enfans, dont le premier qui fut une fille, fut nommée l'Aurore, & le second un fils, qu'on nomma le Jour, parce qu'il paroissoit encore plus beau que sa sœur. La Reine dit plusieurs fois à son fils, pour le faire expliquer, qu'il falloit se contenter dans la vie, mais il n'osa jamais se fier à elle de son secret ; il la craignoit quoy qu'il l'aimast, car elle estoit de race Ogresse, & le Roi ne l'avoit épousée qu'à cause de ses grands biens ; on disoit même tout bas à la Cour qu'elle avoit les inclinations des Ogres, & qu'en voyant passer de petits enfans, elle avoit toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux ; ainsi le Prince ne voulut jamais rien dire. {S} Mais quand le Roy fut mort, ce qui arriva au bout de deux ans, & qu'il se vit le maistre, il declara publiquement son Mariage, & alla

lui fit une entrée magnifique dans la Ville Capitale, **{A}** **où elle entra** au ~~milieu de ses deux enfans~~. Quelque temps après le Roi alla faire la guerre a l'Empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la Regence du Royaume à la Reine sa mere, & luy recommanda fort **sa Femme & ses enfans {D}** [...].
(31-34)

Sans entrer dans le détail de toutes les transformations, on peut observer tous les cas de variations temporellement orientées.

(a) La première textualisation (1695) diffère des suivantes (1696-97) :

- 1695 [...] *alla querir en grande pompe sa femme qui fit son entrée magnifique dans la ville capitale [...]*
- 1696 [...] *alla en grande cérémonie {R} querir {D} la Reine {A} sa femme dans son château. On lui fit une {R} entrée magnifique dans la ville capitale [...]*
- 1697 [...] *alla en grande cérémonie querir la Reine sa femme dans son Chateau. On lui fit une entrée magnifique dans la Ville Capitale [...]*

Soit une série d'opérations successives : *déplacement* de « querir », *remplacement* de « pompe » par « cérémonie », *ajout* de « la reine » et de « dans son château » et enfin *remplacement* de la relative par une nouvelle phrase qui affecte la structure casuelle : le sujet du verbe faire (« qui fit son ») devient patient après introduction d'un « on » (« On lui fit une »). Nous ne détaillons pas les deux autres cas.

(b) La deuxième textualisation (1696) diffère des deux autres (1695-97) :

- 1695 [...] *elle avoit toutes les peines du monde a se retenir de se jeter sur eux >*
- 1696 [...] *elle avoit beaucoup de peine {R} à se retenir de se jeter dessus {R} >*
- 1697 [...] *elle avoit toutes les peines du monde {R} à se retenir de se jeter sur eux {R}.*

(c) La dernière textualisation (1697) diffère des deux premières (1695-96) :

- 1695 [...] *il la croignoit quoy qu'il l'aimast. Elle estoit de race Ogresse... >*
- 1696 [...] *il la croignoit quoy qu'il l'aimast. Elle estoit de race Ogresse... >*
- 1697 [...] *il la croignoit quoy qu'il l'aimast, car {A} elle estoit de race Ogresse.*

L'opération d'ajout de 1696 {A}, suivie d'une opération de suppression en 1697 (S), concerne un segment pris en charge par la voix narrative, mais relevant du code de la galanterie, comme dans les ajouts de discours direct précédemment observés – segment {A} grisé et souligné de (8) : « Il continua pendant deux ans à voir en secret sa chère Princesse, et l'aima toujours de plus en plus. L'air de mystère luy conserva le goust d'une première passion, et toutes les douceurs de l'himen ne diminuèrent point les empressements de l'amour ». Les syntagmes soulignés sont très représentatifs du discours galant. Ce type de réflexion sur la psychologie de la passion amoureuse dans le couple est une de ces « questions galantes » à la mode et débattues aussi bien dans les romans que dans le *Mercur*.

Une opération de *déplacement* (D) vient s'ajouter aux trois autres opérations : les deux enfants ne naissent qu'après le mariage dans le texte de 1696, alors que dans les deux autres, le couple, certes marié « sans perdre de temps » par le Grand Aumônier dans la Chapelle du Château, a ses deux enfants en secret, avant l'officialisation de l'union qui suit la mort du roi. Le texte édité en 1696 renonce à cette inconvenance relative, au nom d'une normalisation concédée au lectorat du *Mercure*⁷.

Le texte du *Mercure* présente un intéressant cas de discours indirect libre (DIL) absent des états 1695 et 1697 du texte et qui fait suite à une pensée représentée (PR) du personnage.

- [10] mais comme elle étoit grandement prévoyante, *elle pensa que* [PR] quand la Princesse viendrait à se réveiller, elle seroit bien embarrassée toute seule dans ce vieux chateau. **VOICY CE QU'ELLE FIT** elle toucha de sa baguette tout ce qui étoit dans le chasteau (hors le Roy et la Reyne) [...].

Le texte de 1695 est beaucoup plus simple que celui de 1696 :

- [11] mais comme elle estoit grandement prévoyante, *elle pensa que* [PR] quand la Princesse viendrait à se réveiller, elle seroit bien embarrassée toute seule dans ce vieux château. **QU'Y AVOIT-IL À FAIRE ? QUEL EXPÉDIENT ?** [DIL] **Elle en eut bientôt trouvé.** Elle toucha de sa baguette tout ce qui estoit dans le château hors le Roy et la Reine [...].

Selon le mécanisme que nous avons déjà observé plus haut, le texte de 1697 revient (sans parler ici des modifications de ponctuation) à celui du manuscrit d'apparat. Les deux interrogations introduites en 1696 sont supprimées ; seule la pensée représentée (PR) est conservée :

- [12] mais comme elle estoit grandement prévoyante, *elle pensa que* [PR] quand la Princesse viendrait à se réveiller, elle seroit bien embarrassée toute seule dans ce vieux Château : **VOICY CE QU'ELLE FIT.** Elle toucha de sa baguette tout ce qui estoit dans ce Chasteau, (hors le Roi & la Reine) [...]. (15)

Dans un passage où pointe l'ironie du narrateur, on trouve une occurrence d'un énoncé au DIL conservé dans les trois états textuels :

- [13] mais il se garda bien de luy dire qu'elle estoit habillée comme ma mere grand, et **que son collet estoit** monté, ELLE N'EN ESTOIT PAS MOINS BELLE. (1695)
- [14] Il se garda bien de luy dire qu'elle estoit habillée comme ma mere-grand, & **que son collet estoit** monté, ELLE N'EN ESTOIT PAS MOINS BELLE. (1696)
- [15] Il se garda bien de luy dire qu'elle estoit habillée comme ma mere grand, & **qu'elle avoit un collet** monté, ELLE N'EN ESTOIT PAS MOINS BELLE. (1697)

Le remplacement en 1697 de *que son collet estoit monté* en *qu'elle avoit un collet monté* prouve que la réécriture est possible et, ici, que la présence

---

7. J.-P. Collinet parle à ce propos d'une probable volonté de ne pas « choquer les lectrices de la revue » (1981 : 26).

rares surgissements du narrateur : *MA mère-grand*.

Le manuscrit d'apparat de 1695 présente un autre énoncé marqué par le contraste du verbe modal *devoir* à l'imparfait en co-texte de passés simples. Ce segment est proche du DIL en (16) et en (18) où il est repris et introduit par les deux points d'ouverture de parole :

[16] Quelque temps aprez, le Roy alla faire la guerre a l'Empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la Regence du Royaume à la Reyne sa mere et luy recommanda fort sa Femme et ses enfans **IL DEVOIT ESTRE A LA GUERRE TOUT L'ESTÉ**, et des qu'il fut party [...].(1695)

[17] Quelque temps après, le Roy alla faire la guerre à l'empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la régence du royaume à la Reine sa mère et lui recommanda fort la jeune Reine qu'il aimoit plus que jamais, depuis qu'elle lui avoit donné de beaux enfans, une fille qu'on nommoit l'Aurore, et un garçon qu'on appeloit le Jour, à cause de leur extrême beauté. (1696)
Le Roy {R} devoit être à la guerre tout l'été, et dès qu'il fut parti [...].

[18] Quelque temps après le Roi alla faire la guerre a l'Empereur Cantalabutte son voisin. Il laissa la Regence du Royaume à la Reine sa mere, & luy recommanda fort sa femme & ses enfans : **IL DEVOIT ESTRE A LA GUERRE TOUT L'ESTÉ**, et dès qu'il fut parti [...]. (1697)

L'alinéa introduit dans le *Mercure* de 1696 et le retour de la tête nominale (*Le Roy*) effacent toute possibilité d'interprétation par le DIL.

La comparaison de ces trois *Belle au bois dormant* montre que, même si l'édition de 1697 intègre quelques modifications de 1696, elle est globalement plus proche du manuscrit de 1695 que du texte du *Mercure galant*. Le texte du *Mercure galant* n'est donc pas un état intermédiaire dans une élaboration scripturale progressant vers une forme idéalement aboutie, terme d'un processus de stylisation esthétique. La différence est profondément générique.

4. Variations éditoriales et intertextuelles

Faute de place, nous étudierons brièvement deux cas où se croisent génétique et intertextualité.

4.1. Variations en phase 5

L'analyse des variations textuelles peut être étendue aux *variations éditoriales* postérieures à la disparition d'un auteur. Dans nombre d'éditions modernes, sous l'influence de la diffusion des *Dornröschen* et *Rothkappchen* des Grimm (1812), *La belle au bois dormant* et *Le Petit Chaperon rouge* voient, pour le premier, sa deuxième partie entièrement supprimée et, pour l'autre, sa fin modifiée en dénouement heureux.

Pour ne prendre qu'un exemple de réécriture éditoriale intertextuellement déterminée, examinons l'extraordinaire fin d'une édition de la *Nouvelle Bibliothèque Rose*, du milieu du XX^e siècle. Les éditeurs anonymes, sous l'influence de *Dornröschen*, amputent *La belle au*

bois dormant de toute sa deuxième partie. Cette opération massive de suppression-réduction s'accompagne d'un remplacement de la fin de l'histoire par une étonnante réflexivité métadiscursive. On peut parler d'une opération de substitution-remplacement combinée à une opération de suppression-réduction :

Après souper, sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la chapelle du château, et ils retournèrent dans leur appartement.

L'histoire dit qu'ils dormirent peu, et cela est fort possible, car la princesse n'en avait plus grand besoin. Quant au prince, l'excès de son bonheur devait le tenir éveillé, à moins que ce ne fût la crainte des ennuis qui l'attendaient à la suite de ce mariage bien hâtif.

Mais à quoi bon parler de ces ennuis ? Personne ne sait plus au juste ce qu'ils furent.

Les uns vous diront que le roi son père entra dans une grande fureur, ne voulant point d'une bru plus avancée en âge que son arrière-grand-mère qu'il possédait encore.

D'autres vous assureront que le prince n'avoua jamais à ses parents la raison pour laquelle il retournait si souvent chasser dans les bois, et qu'il attendit la mort de son père, survenant après celle de sa mère, pour s'en aller en grande cérémonie quérir sa femme en son château, d'où elle fit une entrée magnifique en sa ville capitale, au milieu de ses deux enfants.

Enfin d'autres vous affirmeront peut-être que la mère de ce prince était de race ogresse et que, profitant d'une guerre contre l'empereur Cantabutte où son fils combattait vaillamment à la tête de ses troupes, cette horrible femme résolut de manger, à la sauce Robert, sa belle-fille et ses deux petits-enfants. Ces mêmes gens, qui vous auront dit cela, chercheront à vous rassurer en vous disant aussi que ce funeste projet échoua, grâce au dévouement d'un cuisinier et au retour impromptu du prince victorieux.

Mais pourquoi prêter l'oreille à ceux qui veulent à toutes fins assombrir les plus belles histoires ? Celle-ci s'achève au lendemain du mariage de la princesse, lorsqu'au-dessus des bois impénétrables, elle vit le soleil se lever pour elle comme pour les autres.

(Contes par Charles Perrault, Hachette, Nouvelle bibliothèque rose, 1959 : 50-52).

La quatrième de couverture justifie ainsi les variations éditoriales introduites : « Dans cette édition, spécialement établie pour la *Nouvelle Bibliothèque Rose*, quelques légères simplifications ont suffi pour faire du texte initial un livre neuf, facile à lire, répondant aux tendances actuelles ». Ces « légères simplifications » touchent l'orthographe, la ponctuation, le lexique et surtout des pans entiers des histoires.

Si le dialogue intertextuel entre *Dornröschen* et *La belle au bois dormant* nourrit la dynamique génétique du segment considéré, il faut ajouter une détermination co-textuelle également active. En effet, *Riquet à la houppe* et *Le Petit poucet* ont des fins particulièrement ouvertes et métadiscursives. La technique adoptée par Perrault dans les deux derniers contes de son

cette phrase de 1697 est génétiquement sur la relative de datation première phrase de dénouement du tout premier conte.

4.2. Une indécidable genèse intertextuelle en phases 1 à 3

L'incipit de *La belle au bois dormant* et le début de *l'Histoire d'une jeune princesse* de François de Fénelon se ressemblent tellement qu'on ne peut pas parler de hasard :

FÉNELON : *Histoire d'une jeune princesse*

[P1] Il était une fois un roi et une reine, qui n'avoient point d'enfants. [P2] Ils en étaient si fâchés, si fâchés, que personne n'a été plus fâché. [P3] Enfin la reine devint grosse, et accoucha d'une fille, la plus belle qu'on ait jamais vue. [P4] Les fées vinrent à sa naissance. [...]

PERRAULT : *La belle au bois dormant* [1697]

[P1] Il estoit une fois un Roi & une Reine, qui estoient si faschez de n'avoir point d'enfans, si faschez qu'on ne sçauroit dire. [P2] Ils allerent à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinages, menuës devotions ; tout fut mis en œuvre, & rien n'y faisoit : [P3] Enfin pourtant la Reine devint grosse, & accoucha d'une fille : on fit un beau Baptême ; on donna pour Maraines à la petite Princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le Pays [...].

L'étrange ressemblance de ces deux débuts de contes a suscité des commentaires divergents en raison du fait que le conte du précepteur du duc de Bourgogne est difficile à dater. Pour Jacques Le Brun et Alain Lanavère, éditeurs des *Fables et opuscules* dans La Pléiade⁸, Fénelon a vraisemblablement écrit ce conte en 1692. Si c'est également la position de Roger Zuber⁹, ce n'est en revanche pas du tout l'avis de Tony Gheeraert, qui considère que Fénelon pastiche Perrault (2005 : 364) et parodie une forme discursive à laquelle il n'adhère pas (2005 : 366). Cette position obligerait à dater le conte de Fénelon des années 1695 ou 1696 ; *l'Histoire d'une jeune princesse* serait alors contemporaine du *Télémaque*. Le dauphin était âgé de sept ans lorsque Fénelon fut nommé précepteur, en août 1689, il aurait donc eu, en 1692, une dizaine d'années, mais aurait été, en 1695, un peu âgé pour ce conte plus simple que le *Télémaque*.

Si nous focalisons notre attention sur les différences résultant d'une indéniable intertextualité, sans préjuger d'un ordre chronologique et donc génétique indécidables, on observe un certain nombre de faits évidents. La répétition, à trois reprises, dans le texte de Fénelon, de l'adjectif « fâchés » donne à la phrase P2 les traits d'une parodie. Rien ne dit toutefois que

8. C'est l'édition que nous citons malgré l'orthographe normalisée.

9. Roger Zuber voit même dans le texte et le projet éducatif du précepteur de l'aînée des petits-fils de Louis XIV un modèle : « pour les esprits clairvoyants, toutes les questions d'éducation prennent soudain l'importance d'une affaire d'état. [...] Ce qui est frappant, c'est qu'un moyen accessoire d'enseignement moral (le conte de Fénelon) ait pu devenir si vite un morceau modèle : le public était prêt » (1997 : 282-283).

cette parodie porte génétiquement sur la relative de la première phrase de *La belle au bois dormant* et Tony Gheeraert me semble parler un peu hâtivement d'une « satire des contes de Perrault » (2005 : 377) et d'un « pastiche du début de *La belle au bois dormant* » (2005 : 389). Qu'il y ait parodie, c'est probable, mais cette parodie porte plus vraisemblablement sur le style hyperbolique des nouvelles galantes et des débuts de contes de l'époque. Lorsqu'on compare la consécutive de P2-Fénelon et P1-Perrault, on voit que là où Fénelon se contente d'une hyperbole qui semble parodique, la consécutive de Perrault est une hyperbole métadiscursive : la conséquence de l'intensif redoublé (*Si fâchez*) est un silence devant l'indicible douleur du couple royal. Soit un renoncement à l'hyperbole explicite de Fénelon.

La phrase complexe P1 de Perrault réunit les deux premières phrases courtes de Fénelon et intègre la consécutive intensive dans la relative. Cette différence de complexité syntaxique pourrait fort bien avoir trait à la lisibilité de l'énoncé par des destinataires d'âge différent : lecteur plus jeune pour Fénelon, qui procède en phrases courtes, et lecteurs plus expérimentés, capables de traiter des phrases périodiques syntaxiquement complexes, pour Perrault. Ainsi, même la phrase périodique P3 de Fénelon est soigneusement constituée de trois segments syntaxiquement brefs et bien délimités : P3 [a] *Enfin la reine devint grosse*, [b] *et accoucha d'une fille*, [c] *la plus belle qu'on ait jamais vue*. La coordination des actions-événements (a ET b) est suivie d'une apposition (c) qui décrit hyperboliquement la beauté de l'héroïne. Là où le texte de Fénelon est elliptique, Perrault développe, entre les deuxième et troisième phrases de Fénelon, une description détaillée des actions qui mènent au connecteur « Enfin ». Celui-ci est purement temporel chez Fénelon, alors qu'il se colore, chez Perrault, d'une valeur énonciative de soulagement, au terme des multiples démarches du couple royal relatées dans P3.

Perrault procède exactement à la même réécriture explicitante au début de *Riquet à la houppe*, conte qui réécrit un récit enchâssé dans la « nouvelle espagnole » *Ines de Cordoue* de Catherine Bernard (1696). Ces deux faits : métadiscursivité et explicitation d'une ellipse narrative semblent plaider génétiquement en faveur d'une réécriture intertextuelle de l'incipit de *La belle au bois dormant* à partir du conte de Fénelon.

5. Remarques conclusives

Trois conclusions méthodologiques et théoriques peuvent être tirées des pages qui précèdent et de l'étude proposée.

On aura relevé que les outils d'analyse mis en œuvre dans cet article sont en partie les mêmes que ceux qui sont utilisés par la génétique des manuscrits. En ce sens, analyse des variations textuelles et génétique des manuscrits ont plus de points de convergence technique que de divergence. Nous n'avons certes pas étudié des ratures manuscrites, ni des brouillons, mais notre analyse comparative a mis l'accent sur des

variations de points génériques sur la relative de la première phrase (états stabilisés) et (avant-)textes en production (brouillons) sont, sur certains points, proches. La constitution du dossier d'observables obéit aux mêmes règles que celles qui régissent l'établissement d'un dossier de genèse.

À la lumière des trois états de sa *Belle au bois dormant*, on ne peut pas classer les variations de Perrault dans un *style génétique d'écriture catalytique/ajouteuse* ou dans un *style d'écriture elliptique* (distinction établie par Bikialo & Pétillon 2007 : 185 & 186). Les variations massives de ces trois états textuels sont des options génériques qui portent Perrault soit dans le sens de l'expansion, soit dans celui de la réduction elliptique. On peut dire que ces opérations sont discursivement orientées.

Ces variations ne sont pas des variantes stylistiques du *même* ; elles affectent le sens ; elles changent la signifiante du segment textuel modifié. Même les remplacements mineurs R1 et R2 ou (a), (b) et (c) observés plus haut affectent le sens du segment considéré. Il me paraît difficile de parler, comme Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon, de « différentes *formulations* pour un contenu identique » (2007 : 181) ou de dire que :

L'élasticité du discours ainsi que les procédés opposés d'expansion et de condensation (autorisés par cette élasticité) permettent qu'un *contenu de sens* équivalent puisse être exprimé par des unités discursives de taille et de complexité variables. (2007 : 181).

Il semble, tout au contraire, que la mise en comparaison d'états textuels et le relevé systématique des transformations réalisées mettent en évidence de profonds mouvements du sens. Les modifications qui surviennent sur un premier texte rendent ce texte, « non pas second, mais *autre* » (Peytard 1982 : 12). Les modifications ne sont pas les variantes stylistiques du *même sens* et du *même texte*, mais un système de différences identifiables et analysables selon le principe comparatiste qui découle de la définition saussurienne de la valeur (Saussure 1972 : 159¹⁰ & 166). Bien qu'ils présentent le défaut de parler de « variantes », ces mots de Peytard résument bien les changements impliqués par l'approche de la variation génétique et textuelle :

On est situé dans une large et essentielle problématique, dans laquelle la construction et l'appréhension du sens se constitue dans la différence avérée. De là l'intérêt montré pour les variantes [...]. L'analyse des variantes nous situe, en effet, aux points de changement, c'est-à-dire d'émergence des « valeurs » (au sens saussurien). Il se fait sens, là où ça varie. [...] Quand un écrivain biffe, substitue, allège ou complexifie mots et syntagmes, quand il

---

10 « Même en dehors de la langue, toutes les valeurs semblent régies par ce principe paradoxal. Elles sont toujours constituées : 1° par une chose *dissemblable* susceptible d'être *échangée* contre celle dont la valeur est à déterminer ; 2° par des choses *similaires* qu'on peut *comparer* avec celles dont la valeur est en cause. Ces deux facteurs sont nécessaires pour l'existence d'une valeur » (Saussure 1972 : 159).

cette parodie porte génétiquement sur la relative de la première phrase de c'est faire différence. (2001 : 94)

Cette visée est cohérente par rapport à la génétique textuelle : elle se résume dans une formule : « saisir l'écriture dans sa différence, c'est-à-dire dans sa variance, dans son altération, quand elle devient "autre" » (Peytard 2001 : 94). Ou encore :

Le Texte (littéraire) est à lire, particulièrement, dans sa *variance*. Car il me paraît, comme trait fondamental, que l'écriture dit son essence quand elle a changé, dans une tournure syntaxique ou dans le choix d'un mot en tel point de la phrase. (Peytard 1992 : 99)

Un des meilleurs prolongements linguistiques de cette réflexion sur la variation se trouve dans ces lignes du rapport rédigé par Maurice Merleau-Ponty à l'occasion de sa candidature au Collège de France (1952), citées par Claude Lefort dans l'« avertissement » de son édition de *La prose du monde* :

Le sens d'un livre est premièrement donné non tant par les idées, que par une variation systématique et insolite des modes du langage et du récit ou des formes littéraires existantes. [...] Chez l'écrivain la pensée ne dirige pas le langage du dehors : l'écrivain est lui-même comme un nouvel idiome qui se construit, s'invente des moyens d'expression et se diversifie selon son propre sens. Ce qu'on appelle poésie n'est peut-être que la partie de la littérature où cette autonomie s'affirme avec ostentation. Toute grande prose est aussi une recreation de l'instrument signifiant, désormais manié selon une syntaxe neuve. Le prosaïque se borne à toucher par des signes convenus des significations déjà installées dans la culture. La grande prose est l'art de capter un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là et de le rendre accessible à tous ceux qui parlent la même langue. (1969 : III-IV)

Le travail d'élaboration de ce « nouvel idiome qui se construit », de cette « syntaxe neuve », de cette captation d'« un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là » est l'objet du linguiste et du généticien. Il faut, ici encore, revenir à Emile Benveniste et à ce qu'Irène Fenoglio montre ici-même, dans son analyse d'un manuscrit de l'auteur des *Problèmes de linguistique générale* :

Tout homme invente sa langue et l'invente toute sa vie. Et tous les hommes inventent leur propre langue sur l'instant et chacun d'une façon distinctive, et chaque fois d'une façon nouvelle. Dire bonjour tous les jours de sa vie à quelqu'un, c'est chaque fois une réinvention. À plus forte raison quand il s'agit de phrases, ce ne sont plus les éléments constitutifs qui comptent, c'est l'organisation d'ensemble complète, l'arrangement original, dont le modèle ne peut avoir été donné directement, donc que l'individu fabrique. Chaque locuteur fabrique sa langue. (1974 : 18-19)

La formule de Benveniste peut être prolongée par cette affirmation : *chaque texte fabrique sa langue*. Les variations formelles de « l'organisation d'ensemble complète » affectent en profondeur à la fois la langue et le sens de chacun des textes considérés. C'est l'idée que je défendais dans *Le Style*

~~cette parole porte généralement sur la relativité de la première phase à la~~
 « variation ramifiée de la langue » dont parle Gilles Deleuze (1993 : 15 & 140). Anne Herschberg Pierrot s'appuie sur les mêmes références, en plusieurs points du *Style en mouvement* (2005 : 15-16). Sa « conception du texte en mouvance » est très proche de celle que nous venons d'affirmer : « On peut considérer que tout "état", même le dernier, dit "arrêté", relève d'une immobilité apparente, qui couvre un jeu de forces et de formes en transformation » (2005 : 135). Toutefois, à la différence de son positionnement dans la théorie de l'art et la critique littéraire, nous pensons, avec Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave (2008), que la génétique des textes peut continuer à s'appuyer sur un mode de penser et d'agir propre aux sciences du langage.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1997), *Le style dans la langue*. Paris-Lausanne : Delachaux & Niestlé.
- (2002a), « Textualité et transtextualité d'une préface de Perrault », *Polyphonie – linguistique et littéraire. Lingvistisk og litterær polyfoni* n° V. Aarhus : Samfundslitteratur Roskilde, 39-84.
- (2005a), « Les sciences de l'établissement du texte et la question de la variation », in *Sciences du texte et analyse de discours*. J.-M. Adam & U. Heidmann éd. Genève : Slatkine, 69-96.
- (2005b), « Stylistique ou analyse textuelle ? L'exemple du fragment 128 de La Bruyère », in *De la langue au style*. J.-M. Gouvard. éd. Presses Universitaires de Lyon, 127-144.
- (2008) [2005], *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : A. Colin, coll. Cursus.
- Adam, J.-M. & Heidmann, U. (2003), « Du récit au rocher : Prométhée d'après Kafka », in U. Heidmann éd. *Poétiques comparées des mythes*, Lausanne : Payot, 187-212.
- (2003b), « Discursivité et (trans)textualité : la comparaison pour méthode. L'exemple du conte », in R. Amossy & D. Maingueneau éd. *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 29-49.
- (2004), « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et Grimm) », *Langages* 153. Paris : Larousse, 62-72.
- (2005), *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*. Genève : Slatkine.
- (2006), « Six propositions pour l'étude de la généricité », in *Le Savoir des genres*, R. Baroni & M. Macé dirs. *La Licorne* 79. Presses Universitaires de Rennes, 21-34.
- (2007), « Entre recueil et intertexte : le poème. Autour de l'insertion de "Sonnet d'automne" dans *Les Fleurs du Mal* de 1861 », *Semen* 24, P.U. de Franche-Comté, 123-144.

- Bédier, J. (1927), *La Chanson de Roland. Commentaires*. Paris : H. Piazza.
- (1937), *La Chanson de Roland*. Paris : H. Piazza.
- Benveniste, E. (1974), *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard.
- Biasi, P.-M. de (2000), *La génétique des textes*. Paris : Nathan, coll. 128.
- Bikialo, S. & Pétillon, S. (2007), « La phrase et le style : des invariants processuels à la variance individuelle ». *Pratiques* 135/136. Metz, 177-193.
- Cerquiglini, B. (1989), *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris : Seuil.
- Deleuze, G. (1993), *Critique et clinique*. Paris : Minuit.
- Fenoglio, I. (2005a), « Du manuscrit à l'édition. Genèse du poème *Combat d'Andrée Chedid* », *Degrés* 121-122. Bruxelles, m1-16.
- (2005b), « "Je ne suis pas un écrivain, je suis un rédacteur de variantes" Entretien avec Irène Fenoglio et présentation d'un inédit d'Erri de Luca ». *Genesis* 25. 131-156.
- (2006), « Ecriture en acte et genèse de l'énonciation. D'une rature de l'écrivain-scripteur à la rature-fiction du narrateur » in *Littérature et linguistique : diachronie/synchronie*, D. Lagorgette et M. Lignereux eds, CDRom, en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13615>
- (2007), « Du texte avant le texte. Formes génétiques et marques énonciatives de pré-vision textualisantes ». *Langue Française* 155. Paris : Larousse, 8-34 (mis en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13615>)
- Ferrer, D. (2001), « Quelques remarques sur le couple énonciation-genèse ». *Texte*. Toronto, 7-23.
- (2009) « Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse », mis en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=384049>.
- Ganasia, J.-G. & Lebrave, J.-L. (2004), « Trente ans de traitements informatiques des manuscrits de genèse », in *Critique génétique. Concepts, méthodes, outils*. O. Anokhina & Sabine Pétillon eds., ed. de l'IMEC, 2009. 68-82.
- Genette, G. (1987) *Seuils*. Paris : Le Seuil.
- Grésillon, A. (1989), « Fonctions du langage et genèse du texte », in *La naissance du texte*, L. Hay éd. Paris : Corti, 177-192.
- (1991-1992), « Manuscrits en main, énonciation en acte ». *TEM* 10-11. Grenoble, 7-21.
- (1994), *Eléments de critique génétique*. Paris : PUF.
- Grésillon, A. & Lebrave, J.-L. (1982), « Les manuscrits comme lieu de conflits discursifs », in *La genèse du texte : les modèles linguistiques*. C. Fuchs, et al. eds. Paris : Editions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 129-175.
- (2008), « Linguistique et génétique des textes : un décologue » *Le Français moderne*, numéro spécial *Tendances actuelles de la linguistique française*. Paris : CILF, 37-49. Mis en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13311>.
- Hay, L. (1979), « La critique génétique : origines et perspectives », in *Essais de critique génétique*. Paris : Flammarion, 227-236.

- (1985), « "Le texte n'existe pas". Réflexions sur la critique génétique ». *Poétique* 62. Paris : Seuil, 146-158.
- (1994), « Critiques de la critique génétique ». *Enjeux critiques* 6. Paris : CNRS-ITEM, 11-23.
- (2008a), « Genèse de la génétique », mis en ligne le 30.11.2008, consulté le 17.1.2009.
- (2008b), « Qu'est-ce que la critique génétique ? 1 », mis en ligne le 9.12.2008, consulté le 17.1.2009.
- Heidmann, U. (2005), « Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », in *Sciences du texte et analyse de discours*. J.-M. Adam & U. Heidmann édts. Genève : Slatkine, 99-118.
- (2006), « Epistémologie et pratique de la comparaison différentielle. L'exemple des (ré)écritures du mythe de Médée », in *Comparer les comparatismes*. M. Burger & C. Calame édts. Paris & Milan : Edidit & Archè, 141-159.
- Heidmann, U. & Adam J.-M. (2007), « Text linguistics and comparative literature : towards an interdisciplinary approach to written tales. Angela Carter's translations of Perrault », avec la collaboration d'Ute Heidmann in *Language and Verbal Art Revisited. Linguistic Approaches to the study of Literature*. D. R. Miller & M. Turci édts. London : Equinox, 181-196.
- Herschberg Pierrot, A. (2005), *Le style en mouvement. Littérature et art*. Paris : Belin.
- (2007), « Style et genèse des œuvres ». *Pratiques* 135/136. Metz, 163-176.
- Jeanneret, M. (1994), « Chantiers de la Renaissance. Les variations de l'imprimé au XVI^e siècle ». *Genesis* 6. CNRS, 25-45.
- (1998), *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres, de Vinci à Montaigne*. Bruxelles : Macula.
- Lane, P. (1992), *La Périphérie du texte*. Paris : Nathan.
- Lebrave, J.-L. (1992) « La critique génétique : une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie ? ». *Genesis* 1. 33-72.
- Mahrer, R. (2003), « Poétique ramuzienne du tableau : *Les Signes parmi nous* », in *Dans l'atelier de Ramuz*. D. Jakubec & J. Berney édts. *Etudes de Lettres*, Université de Lausanne, 265-297.
- Merleau-Ponty, M. (1969), *La prose du monde*, texte établi par C. Lefort. Paris : Gallimard.
- Neefs, J. (1990), « Manuscrits littéraires : comparaisons et histoire littéraire », in *Sur la génétique textuelle*. D. J. Bevan & P. M. Wetherill édts. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 7-18.
- Pétillon, S. (2009), « Genèse du texte court : la figure dans les *Fragments d'un discours amoureux* de R. Barthes ». *L'Information grammaticale* 120, 3-8.
- Peytard, J. (1982), « Les variantes de ponctuation dans le Chant premier des *Chants de Maldoror* », in *La genèse du texte : les modèles linguistiques*. C. Fuchs et al. édts. Paris : Editions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 13-71.
- (1992), *Syntagmes* 4, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres.

- (1993a), « D'une sémiotique de l'altération ». *Semen* 8. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 145-177.
- (1993b), « Souvent textes varient... », numéro spécial des *Cahiers du CRELEF* 36. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.
- (1994), « De l'altération et de l'évaluation des discours », in *Parcours linguistiques de discours spécialisés*. S. Moirant, M. Ali Bouacha, J.-C. Beacco et A. Collinot édts. Berne : Peter Lang, 69-84.
- (2001), *Syntagmes* 5. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Besançon : Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Saussure, F. de (1972), *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Velay-Vallantin, C. (1987), « Le conteur et les éditeurs : lecture des Contes de Perrault au XVIII^e siècle », in *Les Contes de Perrault. La contestation et ses limites*. Furetière. M. Bareau, J. Barchilon, D. Stanton & J. Alter édts. Paris-Seattle-Tübingen : *Papers on French Seventeenth Century Literature* 53-66.
- (1992), *L'histoire des contes*. Paris : Fayard.
- Zumthor, P. (1972), *Essai de poétique médiévale*. Paris : Seuil.
- Université de Lausanne,
(Centre de recherche en langues et littératures européennes comparées)