

Almuth Grésillon, *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS, 2008, 305 pages.

Ce volume réunit, soit abrégés, soit étoffés, treize articles publiés par l'auteur sur une période de presque vingt ans (1988-2007). Il est à souligner, lorsqu'on considère cette ampleur, la cohérence et la systématique avec lesquelles ont été agencés les contenus. Mis à part une « Ouverture » liminaire et une « Coda » qui remplissent convenablement leur fonction, la table des matières consigne trois parties. La première (pp. 19-96) retrace les origines et les fondements de la critique génétique, et constitue en ce sens une suite de l'ouvrage (phare) publié par l'auteur en 1994, *Éléments de critique génétique* (PUF). Ce n'est pas nécessairement là, donc, que réside l'intérêt majeur de cette publication. Sa justification demeure plutôt dans la deuxième partie (pp. 99-205), consacrée, elle, à une *mise en œuvre*, justement, d'où le titre de l'ouvrage, des principes et des méthodes décrits dans la première. Cinq dossiers jalonnent cette démarche, centrée tour à tour sur Flaubert, Zola, Proust, Supervielle et Francis Ponge. En guise de clôture, deux études se partagent la troisième partie (pp. 245-294) pour explorer les « frontières » de la critique génétique.

Trois parties, donc, ordonnent l'ensemble : l'une, théorique ; la seconde, pratique ; la dernière, programmatique, ou plutôt : exploratoire.

L'« ouverture », brève mais suffisante, fait office d'introduction aux problématiques et principes mis en relief par la critique génétique. Elle se donne pour objet de revendiquer le caractère autonome de la discipline, tout en soulignant la pluralité de systèmes conceptuels (narratologique, psychanalytique, linguistique, poétique, etc.) susceptibles d'encadrer sa production. La première partie, continuant le fil théorique de l'ouverture, insiste sur les méthodes essentielles et nécessaires au déchiffrage des manuscrits modernes. On y trouve une mise en place de la différence radicale entre « brouillon », « manuscrit » et « texte » (chap. I et IV), ainsi que des procédés à suivre pour lire les premiers (chap. III et V) afin de pouvoir les exploiter dans l'établissement de la genèse du dernier (chap. II).

Nous rappelant ce qui pourrait passer pour évident, à savoir qu'il s'agit bien, et avant tout, d'une forme de « critique », l'auteur inscrit la discipline au nombre des approches « majeures » du phénomène littéraire : c'est ce qui sera exemplifié, donc, dans la deuxième partie, via les cinq études susmentionnées.

« Hérodias », de Flaubert, fournit la matière de la première : celle qui à notre sens s'accorde le moins, hélas, avec le plan général de l'ouvrage. En effet, des opérations qui n'avaient pas été décrites dans la première partie, théorique, y apparaissent sans qu'on y ait été préparés. On apprend ainsi, p. 101 par exemple, que les manuscrits « parlent souvent un langage *plus explicite que le texte imprimé* » (je souligne), ou qu'ils montrent « *plus clairement* que le texte imprimé » ce qu'il y aurait à voir dans ce dernier (p.127). Les manuscrits offrent ainsi à l'auteur un terrain supplémentaire pour interpréter l'œuvre analysée. Non, donc, *un autre* terrain – radicalement distinct à celui de l'œuvre, comme le lecteur l'avait compris p. 55sqq –, mais *plus* du (même) terrain. Pour *interpréter* l'œuvre, plutôt que pour établir sa *genèse*. Le but semblerait être celui de rendre « diffus » (p.101) ce qui ne l'est pas dans l'imprimé, afin de l'enrichir. On suit ainsi l'auteur dans son cheminement en quête « d'autres traits », « plus nombreux et plus diversifiés dans l'avant texte que dans le texte imprimé » (p.122), qui « confirment », par exemple, « l'aspect irréel et dématérialisé de Salomé ». L'œuvre est ainsi *étoffée* par le matériau trouvé dans les manuscrits.

Si l'on excepte le dernier paragraphe du chapitre, où l'on découvre des traces de cette « écriture des sacrifices » qui attestent exemplairement les procédés utilisés (ou des chemins empruntés) par Flaubert pour « générer » l'état final du texte, le dossier nous semble une lecture critique du texte flaubertien à l'aide des manuscrits plutôt qu'une étude exemplairement génétique.

Tout autre est le cas du dossier Zola, représentatif en tout point de ce qu'on s'était habitué à attendre des développements de la discipline, rappelés, on l'a dit, dans la première partie de l'ouvrage. Des indices matériels échelonnés sur une pluralité de phases rédactionnelles révèlent les modalités de création dominantes chez cet auteur, attachées, ici, aux vicissitudes du style avant-textuel, elles-mêmes centrées sur la genèse du dénouement de *La bête humaine*. On apprécie l'adresse avec laquelle on illustre, en parcourant des documents avant-textuels, les hasards de la gravitation autour de ces trois pôles classiques guidant ensemble la rédaction : *inventio*, *dispositio*, *elucotio*, entremêlés chez Zola aux trois pôles ayant fédéré ses sources d'inspiration : expérience vécue, documentation « scientifique », imaginaire romanesque. Au nombre des issues inhérents à ce parcours, on remarque la mise en relief de cette modalité d'invention « tâtonnante » qu'on avait jadis voulu exclure des habitudes de cet écrivain. Celui qui avait été regardé comme l'écrivain prototypique « à programme » se réservait, lui aussi, le droit d'improviser.

C'est à Proust qu'est consacrée la troisième étude, illustrative elle aussi de la force analytique de la démarche génétique. C'est la découverte de ce genre de caractères propres à chaque écrivain qui fait de la critique génétique une discipline digne d'attention. On apprend ainsi avec intérêt que dans le « vaste processus » scriptural, chez Proust, jamais rien ne se perd, comme une sorte de « transformation ininterrompue » qui devait donner à l'œuvre proustienne l'unité que l'on sait. L'élément choisi pour le montrer ? Le thème de « la matinée », dont on suit la genèse depuis les premières ébauches du *Contre Sainte-Beuve*, à travers les manuscrits des différentes parties de la *Recherche* et jusqu'à *La prisonnière*. Exemple d'étude génétique « verticale », axée ici sur la genèse d'un thème et son évolution à travers une œuvre en devenir.

Les deux dernières études, consacrées à la genèse d'un poème, étaient par-là et d'emblée marquées du sceau du risque. Peut-on « expliquer » la genèse d'un poème ? Ce n'est pas la question que se pose l'auteur, mais plutôt : « que nous apprend la genèse de ce [type de] texte sur les rapports complexes entre sens, sons et formes poétiques ? » (p.179). Le parcours à travers les différentes étapes de la constitution de « Vivre encore », de Supervielle, le conduisant à une conclusion qui n'est pas dépourvue de pertinence : le poème, dont on pourra éventuellement retrouver les traces des sources d'inspiration, n'est finalement qu'un produit dû aux alternatives bifurquées (on a envie de dire aux caprices) de la plume et de l'esprit, aux fourvoiements, dirait-on même, de la raison. Souligner ces aspects erratiques inhérents à la genèse poétique préserve l'auteur du « péché téléologique », qui poursuivrait, lui, une forme de « marche inexorable du poème vers sa forme parfaite ». La forme finale du poème, parfaite ou imparfaite, serait elle aussi traversée, paradoxalement, par des chemins qui n'y convergent pas.

Ceci étant posé, l'analyse de « L'ardoise » de Francis Ponge n'aurait eu que peu à ajouter, sinon des précisions sur les modes de documentation propres au travail de ce poète. Parmi les plus remarquables : la récurrence dans l'utilisation des dictionnaires, dont les définitions servent de déclencheurs de « l'association la plus libre » donnant lieu à une « rêverie lexicale » qui ne fait que contraster avec la genèse de la syntaxe, qui ne serait, elle, qu'« étonnamment monotone ». Que toute référence intertextuelle soit effacée au profit d'un simulacre de clôture, de la « discrétion », de la forme « épurée et elliptique », ne montre que mieux la valeur de l'analyse génétique, visant à dévoiler, sous ce masque de pureté, l'aspect laborieux, instable et bien souvent furtif du travail de création. D'où la conclusion, valable pour les cinq dossiers étudiés, selon laquelle « il n'y a[urait] donc plus une seule forme définitivement arrêtée ; par essence, elle est toujours amendable, révisable, multipliable, cumulable, transformable » (p. 238).

Avait-on besoin de la critique génétique pour s'en persuader ? Soyons honnêtes : non. Mais cette discipline le montre mieux que quiconque ayant eu à travailler sans recourir à sa

méthode. La valeur du volume présenté par Almuth Grésillon réside dans sa capacité à l'illustrer.

Des deux études exploratoires qui se partagent la troisième partie nous ne dirons rien, sinon que l'une et l'autre soumettent bel et bien la discipline *à l'épreuve*. La première, consacrée aux spécificités de la genèse théâtrale, dévoile l'hétérogénéité fondamentale de cette dernière par rapport aux genèses des genres qui avaient été traditionnellement étudiés par les généticiens. Son écriture, régie par les critères parfois discordants du texte et de la scène, et bien des fois confié à (scindée en) deux ou plusieurs « mains », fait éclater la notion d'auteur en une pluralité qui trouve partout à se répercuter. Démunis du « bon à tirer », devant prêter attention aux continues rectifications du texte, la définition et le statut même de ce « texte » deviennent problématiques. Tous les éléments y afférents seraient ainsi à réelaborer : « texte », « auteur », « fin ». Ajoutons « brouillon » et « manuscrit », dont les statuts seront problématisés dans la dernière étude de l'ouvrage, et ce sera la totalité des concepts génétiques (ou presque) qui est mise en question. Conclusion : si la critique génétique est vouée à perdurer, elle devra s'atteler à un travail de redéfinition des concepts qui ont traditionnellement été à ses fondements. Travail que l'ouvrage de Grésillon aborde, via la mise en œuvre et à l'épreuve de sa discipline, de manière exemplaire.