



Genesis

Manuscrits – Recherche – Invention

30 | 2010

Théorie : état des lieux

Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique

Pierre-Marc de Biasi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/133>

DOI : [10.4000/genesis.133](https://doi.org/10.4000/genesis.133)

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

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

Édition imprimée

Date de publication : 20 juin 2010

Pagination : 163-175

ISBN : 978-2-84050-697-3

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Pierre-Marc de Biasi, « Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique », *Genesis* [En ligne], 30 | 2010, mis en ligne le 30 mai 2012, consulté le 30 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/133> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.133>

Tous droits réservés

Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique

Pierre-Marc de Biasi

L'adjectif « génétique », employé pour désigner l'étude d'une œuvre d'après ses documents de travail, l'élucidation des processus qui ont présidé à sa conception et à sa réalisation, est désormais entré dans les usages. Si vous parlez de vos recherches génétiques sur Flaubert ou sur Nietzsche, on aura moins tendance aujourd'hui qu'autrefois à supposer que vous êtes en train de reconstituer leur profil ADN à partir d'un des poils de leur moustache ; on comprendra que vous vous intéressez aux archives qui permettent de reconstituer la « genèse » de leurs œuvres. Autre évolution sensible : l'idée que cette approche génétique puisse s'appliquer non seulement à son champ originaire, la littérature, mais aussi à d'autres objets culturels (sciences dures, cinéma, musique, etc.) ne se solde plus par le vœu pieux d'un hypothétique « horizon génétique », mais renvoie désormais positivement à un partage disciplinaire des champs dans lesquels commencent à se formuler les programmes et les premiers acquis d'une approche génétique des archives. À côté d'une génétique des textes littéraires, on admet la légitimité et l'opérativité d'une génétique des arts, des sciences et des techniques, qui développe en chaque domaine son approche spécifique au plus près de ses objets d'analyse.

Si la recherche porte sur des archives écrites en langage naturel, on parlera de « génétique des textes » ou de « génétique textuelle », qu'il s'agisse d'ailleurs de littérature (et, dans ce cas, on dira « génétique littéraire » en spécifiant éventuellement le genre : « génétique romanesque », « théâtrale », « poétique », etc.) ou de n'importe quel autre objet de la production écrite pour peu qu'il soit, en tant que matériau textuel, accessible à la même approche. De ce point de vue, outre la littérature et la philosophie sur lesquelles la génétique s'est étayée (avec de célèbres travaux sur Rousseau, Balzac, Zola, Flaubert, Nietzsche, Proust, Joyce, Celan, Valéry, Sartre...), c'est la quasi-totalité des sciences de l'homme et de la société qui se trouve directement concernée ici par la génétique textuelle : depuis l'approche génétique déjà bien engagée sur les manuscrits de grands corpus linguistiques comme ceux de Saussure ou de Benveniste, ou sur les archives d'un grand historien comme Braudel, jusqu'aux recherches qu'il s'agit désormais de concevoir ou d'approfondir, sur les fonds historiques de la psychanalyse, de l'ethnologie, du discours politique, économique ou juridique...

Pour les distinguer des travaux génétiques ayant les processus d'écriture comme enjeu fondamental, on peut ranger sous le terme général de « génétique des formes » toutes les recherches qui portent sur des corpus relevant majoritairement d'un travail sur l'image ou le visible et sur la production d'artefacts visuels ou plastiques (histoire de l'art, arts visuels, arts appliqués) comme la peinture, la sculpture, l'architecture, les arts décoratifs, la bande dessinée, le design, la photo ou le cinéma. Cet univers de formes étant immense, on aura

Nouvelles frontières

tendance à spécifier de quel champ relève chaque « génétique » en la qualifiant : génétique architecturale, filmique, picturale... Et dans chacune de ces génétiques, on fera apparaître les sous-espèces, induites notamment par les pratiques processuelles : en architecture, par exemple, les logiques de programme qui opposent situations de commande et situation de concours, la génétique des processus de conception qui structurent l'élaboration du projet, mais aussi la génétique constructive de la mise en œuvre, l'étude de cette seconde genèse qu'est le chantier. Pour le cinéma, la logique de production, l'écriture scénaristique (relevant de la génétique textuelle), la génétique du casting, du tournage, du montage (désormais possible grâce aux rushes numériques), la postproduction et les effets en retour de la réception sur la genèse de l'œuvre ultérieure, etc.

Quant à la notion de « génétique musicale », sa vocation est de regrouper les études portant sur la genèse des œuvres sonores : en premier lieu, les analyses de l'écriture musicale proprement dite (les « brouillons » successifs d'une symphonie, par exemple, analysables selon des méthodes très comparables à celles de la génétique du texte), mais aussi l'organologie génétique centrée sur la dimension instrumentale des processus créatifs, les recherches sur les modalités techniques du traitement de la matière sonore. On y trouvera également cette seconde genèse que constitue l'ensemble ouvert des interprétations de l'œuvre, leur fixation sur support matériel ou immatériel, le devenir de leur reproduction et de leur diffusion industrielle, sans oublier le cas passionnant des œuvres de pure improvisation.

Le vaste périmètre de la « génétique des sciences » comprend également une génétique de « l'écriture scientifique », elle-même subdivisée en deux phases : « écriture pour investigation » (du type croquis ou diagramme de travail, note et calcul sur carnet de laboratoire) et « écriture pour publication » (du type formulation des résultats, rédaction d'un brevet, d'un article de revue, d'un ouvrage de synthèse), auxquelles il faut ajouter, selon les cas, une approche génétique du collectif de recherche et du laboratoire, du dispositif instrumental, des représentations graphiques... Cette histoire des sciences revisitée par une approche approfondie des archives pourrait constituer un enjeu majeur de notre discipline dans les années à venir, et de plusieurs manières : outre l'intérêt scientifique capital qu'il y aurait à comprendre ce qui s'est réellement passé dans le processus intellectuel qui a conduit Albert Einstein à découvrir les lois de la relativité, outre l'urgence qu'il pourrait y avoir à rentabiliser les mines d'informations qui se trouvent toujours en sommeil dans les archives de nos laboratoires, il va de soi que c'est dans l'analyse génétique des itinéraires scientifiques aboutis et dans les archives des découvertes attestées que se trouvent les meilleures chances de fournir aux sciences cognitives le matériau dont elles ont besoin pour modéliser réellement les pratiques théoriques de l'invention et de l'innovation. C'est par l'approche génétique de ces performances cognitives que nous pourrions, demain, équiper nos machines de systèmes experts capables d'offrir une véritable assistance à la découverte. Qu'est-ce que le nouveau en science ? Par quels processus advient-il ? Qu'est-ce qui peut en retarder ou au contraire en accélérer l'apparition ? De quels blocages, inerties, obstacles ou impasses les archives de la recherche nous rendent-elles témoins ? D'une archive à l'autre, existe-t-il des régularités observables dans les phénomènes de déblocage ou de changement d'échelle qui se traduisent en aval par l'accès à une solution, et le cas échéant à une véritable découverte ? Enfin, l'approche génétique des sciences a un rôle éminent à jouer en amont de toute investigation, de manière provisionnelle, dans la spécification des normes indispensables à la définition et à

la conservation même des archives. C'est une question absolument cruciale si l'on considère que l'archivage rationnel des documents de recherche scientifique n'a véritablement commencé dans le monde que dans les années soixante, il y a à peine cinquante ans, avec deux siècles de retard sur les archives littéraires, et dans des conditions qui laissent encore aujourd'hui à désirer. Les raisons qui peuvent expliquer ces attermoissements sont nombreuses, mais l'effet n'en est pas moins dramatique : une archive non protégée a pour vocation naturelle de disparaître physiquement.

Aux marges de cette génétique des sciences, les mêmes questions doivent être formulées pour le domaine évidemment décisif des applications industrielles, un secteur où il devient possible et même indispensable aujourd'hui de concevoir une véritable approche génétique des réalisations techniques, notamment contemporaines : dans les domaines sophistiqués des « sciences pour l'ingénieur » et de l'informatique, comme dans celui, plus modeste, mais fondamental, des métiers et des savoir-faire de l'entreprise. L'incapacité à recycler l'expérience acquise se traduit toujours par un fort manque à gagner. En permettant de modéliser les acquis, l'approche génétique s'inscrit comme une composante décisive de l'optimisation des procédures. Qu'est-ce qu'un dispositif de production efficient, un processus de fabrication optimisé ? Comment s'est-il progressivement élaboré, comment en modéliser le principe, comment en fixer la mémoire, comment en déduire des marches à suivre pour le futur ? Les Japonais ont inventé le concept de « trésor vivant » : c'est un symbole fort du devoir de transmission qui habite toute valorisation des savoir-faire, mais le « trésor vivant » a le désavantage de rester attaché à la durée précaire d'une vie humaine. Une archive peut échapper à cette précarité. À condition d'abord d'avoir été protégée et structurée pour être transmise intacte, et à condition ensuite de pouvoir reprendre vie et mouvement sous l'effet d'une approche scientifique qui soit capable de reconstituer les processus mobiles dont cette archive est porteuse : c'est précisément le défi que la génétique prétend aujourd'hui relever.

Comme on le voit, dans tous ces usages, l'adjectif « génétique » s'est substantivé pour donner naissance à un terme nominal – « la génétique » – lequel s'est presque complètement substitué à celui de « critique génétique » qui n'est plus guère utilisé qu'en « génétique littéraire », surtout dans le cadre des débats – d'ailleurs toujours embarrassés de malentendus – entre la génétique et les méthodes critiques spécialisées dans l'approche du texte littéraire.

Que dit ce terme de « génétique » que ne disait pas « critique génétique » ? D'abord peut-être précisément l'idée que la « génétique » n'est pas tout à fait une méthode critique comme les autres, qui se situerait vis-à-vis de son objet sur le même plan que les « histoires de... » (histoire de l'art, histoire des sciences, histoire de la littérature, etc.) ni sur le même plan que les méthodes directement issues des sciences de l'homme, comme l'approche « linguistique », « sociologique », « psychanalytique » ou « ethnologique » de l'œuvre. La génétique ne se présente pas dans un rapport de concurrence à ces différentes méthodes, et même bien au contraire, puisqu'elle n'hésitera pas à toutes les solliciter, le moment venu, pour interpréter son objet. Mais son premier geste critique est d'un tout autre ordre.

Si un jeune chercheur vient m'interroger sur le bien-fondé d'une recherche en génétique, par exemple en architecture, sur le style d'un immeuble construit par Perret ou par Le Corbusier, mon premier réflexe, comme directeur de recherche, ne sera pas de l'interroger pour savoir

**De « la critique
génétique »
à « la génétique »**

comment il qualifierait ce style par comparaison à d'autres réalisations architecturales de la même époque, ni de le questionner sur ses propres options interprétatives pour savoir si elles le portent plutôt vers une lecture sociologique ou formaliste de l'œuvre. Ma première question sera de lui demander s'il existe des documents de genèse assez substantiels au sujet de cet immeuble, s'ils ne semblent pas trop lacunaires et s'ils sont accessibles à la recherche. Et la question initiale sera la même pour l'étude génétique d'un texte littéraire, d'une découverte en sciences de la vie, d'un chef-d'œuvre du cinéma, ou d'une innovation technologique. C'est la condition *sine qua non* de l'investigation génétique, mais c'est aussi sa différence. En histoire de l'art, en histoire des sciences, comme en tout autre domaine susceptible de ce type d'investigation, l'approche génétique ne constitue pas simplement un nouveau point de vue critique sur les œuvres et leur contexte, mais repose en premier lieu, comme c'est le cas en génétique littéraire, sur l'existence d'un gisement – parfois considérable – de documents inédits qu'il s'agit de retrouver, de classer et d'interpréter pour les rendre intelligibles. Ce sont ces documents, jusqu'à présent absents du débat, qui constituent l'accès à l'univers des processus dont l'œuvre est l'aboutissement : un portail.

Derrière un roman de quatre cents pages, il n'est pas rare de retrouver quatre mille pages de brouillons, notes, plans et scénarios, soit un coefficient de dix pour un si l'on compare quantitativement l'avant-texte au texte définitif. C'est le cas pour toutes les œuvres de Flaubert : les manuscrits de travail avoisinent les trente mille pages (et qui plus est, de format A3, pour la plupart). Mais Proust, avec ses soixante-quinze Cahiers et au total ses vingt mille pages d'avant-texte pour la rédaction de *La Recherche* ne vaut pas beaucoup mieux en matière d'économie de papier. Il faudrait citer aussi les quatorze mille pages de Carnets que Joyce aligne pour préparer *Finnegans Wake*, auxquelles s'ajoute naturellement la masse des brouillons rédactionnels et des épreuves. Mais on peut penser également aux milliers de fiches que l'historien Fernand Braudel ne cesse d'enrichir et de redistribuer pour composer son œuvre : quinze à vingt mille fiches, dit-on, c'est-à-dire un volume comparable à celui du fameux fichier de Roland Barthes : des gisements de manuscrits à structure combinatoire, dont l'exploration pourrait bien, dans les deux cas, renouveler en profondeur notre connaissance des textes. Le passage à l'ordinateur a-t-il mis un terme à ces frénésies documentaires ? Apparemment non : avec ses cent cinquante carnets de deux cents pages, bien pleins à ras bord de notes en tout genre, un écrivain d'aujourd'hui comme Pierre Michon confirme et même aggrave les mauvaises habitudes de ses prédécesseurs : trente mille pages, au bas mot, pour une œuvre en plein essor qui est encore loin, souhaitons-le, de se conclure. On peut comparer ces débauches documentaires avec les réalités techniques de la production industrielle : à l'heure du tout numérique, la genèse du prototype du dernier modèle d'Airbus a demandé, en documents papier, une masse de dossiers équivalente au poids de l'avion lui-même. Bref, en littérature comme en sciences ou en art, le résultat de la création est la partie émergée de l'iceberg : la toute petite partie perceptible d'un immense bloc dont le socle reste invisible. C'est de cette partie immergée que les généticiens s'occupent.

Ce qui identifie l'approche génétique, c'est d'abord cet écart et cette disproportion : ce surplus qui vient s'ajouter à l'œuvre étudiée. Il ne s'agit pas exactement d'un surplus de significations. L'œuvre finie – qu'il s'agisse d'un tableau, d'un avion, d'un poème ou d'une équation – contient en principe tous les résultats de la recherche dont elle est l'effet. L'œuvre

est comme la sphère de Leibniz : elle contient un maximum de volume sous un minimum de surface, un maximum d'effets sous un minimum de causes. Très bien, mais alors que contiennent donc de plus les documents de genèse ? Ils contiennent tout le volume de l'œuvre et toutes ses causes, plus une masse considérable de résidus : les restes, les scories, les débris induits par le travail de conception et de fabrication de l'œuvre. C'est la masse de ces déchets que la génétique prétend valoriser et recycler en les retraitant pour les transformer en indices. Beaucoup plus qu'une option critique parmi d'autres possibles, la génétique est une approche qui fabrique son objet : non pas l'œuvre, dont s'occupent précisément les autres options critiques, mais le double antérieur de l'œuvre, son sous-sol, l'extraordinaire sédimentation des débris dont elle est issue. Ce sont là l'originalité et le fondement scientifiques de la génétique : la prise en considération d'un en deçà, d'un fonds géologique ou archéologique associé à l'œuvre, un substrat matériel de traces où le chercheur pourra identifier les pièces constitutives de son dossier d'enquête. C'est la recherche, l'acquisition, l'inventaire raisonné et la mise en ordre de ces indices qui lui permettront de comprendre l'œuvre comme effet de ses propres processus. À la différence de toutes les autres méthodologies critiques, la génétique a ceci de particulier que son principe ne consiste pas à associer une œuvre et un présupposé interprétatif, mais au contraire à oublier tout présupposé interprétatif initial pour s'intéresser à ce qui la précède, aux vestiges de ce qui existait quand l'œuvre n'existait pas encore.

C'est cette *époque* herméneutique qui singularise la génétique : je ne veux pas, je ne peux pas *a priori* savoir si cette œuvre prend son sens le plus clair ou le plus riche en étant lue avec des outils qui sont ceux de la sociologie, de la psychanalyse, de la poétique ou de n'importe quelle autre méthode critique ; j'oublie autant qu'il est possible ce type d'approche de l'œuvre, pour reconstituer dans toute sa complexité chronologique le scénario matériel et intellectuel de sa naissance et des métamorphoses qui l'ont conduite à devenir finalement ce qu'elle est. Le seul présupposé initial de cette enquête, c'est l'exigence de réunir le dossier génétique le plus complet possible. Impossible de prévoir, avant analyse, ce qui aura été déterminant et ce qui sera resté secondaire ou inopérant parmi tous les restes que le trajet créatif a laissés derrière lui : la plus modeste note pourra s'avérer d'une importance décisive, avoir joué un rôle crucial à un moment clé de la genèse. S'agit-il là de la première formulation d'une idée qui va bousculer le projet pour l'engager sur les voies nouvelles dont l'œuvre est l'aboutissement ? S'agit-il du simple mémento d'une opération déjà engagée beaucoup plus en amont dans la genèse ? Ou encore d'une idée sans avenir que le travail créatif va bientôt rejeter ? Comment le savoir avant d'avoir reconstitué le scénario complet des concaténations – paradigmatiques et syntagmatiques – au fil desquelles chaque indice pourra devenir interprétable comme le moment d'un processus ?

Commencer, autant qu'il est praticable, par *ne pas* interpréter : voilà ce qui distingue la démarche génétique de toutes les autres formes d'approche critique des œuvres. Quelle que soit la nature de cette œuvre, l'essentiel de la recherche réside dans cette conversion du regard : non pas le résultat en lui-même mais le processus dont il dérive et qui l'anime. Autant dire que la génétique se singularise d'abord par l'irruption sur la scène intellectuelle d'un nouvel univers d'objets – souvent récalcitrants, baroques et imprévisibles, textuellement ou plastiquement incorrects, et tous frappés au sceau de l'inachevé : les brouillons de

l'œuvre. Cet épandage, dont on a vu la fréquente disproportion (dix ou vingt fois plus de documents de travail que de résultat achevé) explique la disgrâce dont la génétique a pu souffrir de la part des autres approches critiques, habituées à ne fréquenter que les formes épurées et restreintes de l'œuvre finie. Quand on a la sensation d'avoir trouvé une explication inédite ou une interprétation brillante de tel ou tel aspect de l'œuvre, pourquoi faudrait-il prendre encore la peine de l'étayer ou de la valider en allant explorer l'univers inextricable de ses formes antérieures ? Au risque de devoir s'affronter à une matière confuse dix fois plus volumineuse ? Au risque de s'y perdre, ou pire, peut-être même : au risque de constater que la genèse de l'œuvre invalide l'hypothèse que sa forme définitive paraissait ratifier ? Pourquoi tant d'efforts et tant de risques, si la seule opportunité que la génétique nous promet reste celle de mettre en ordre un champ de ruines et d'édifices difformes, inachevés ? On ne devient généticien qu'en inversant les termes du rapport critique : celui qui cherche à comprendre une œuvre, une performance scientifique ou artistique, n'est pas « donateur de sens » ; son rôle est au contraire de s'effacer devant la mise en évidence des processus qu'il reconstitue. Ces processus impliquent qu'il mette les mains dans le cambouis, qu'il s'immerge *in medias res* dans l'immanence des médiations qui ont fait l'histoire de la genèse. Et cette recherche se solde en effet par l'étude difficile, minutieuse, systématique d'un univers pléthorique de formes embryonnaires et avortées. Mais précisément, c'est de toute cette imperfection, de l'élucidation de toutes ces opacités que la génétique entend déduire une nouvelle intellection de l'œuvre. Son royaume, celui des décombres, contient le principe d'un nouveau chantier de réflexion, sans précédent par l'importance de ses implications.

Inutile de revenir sur ce que l'approche génétique a pu apporter d'inédit depuis trente ans pour renouveler notre connaissance des plus grandes œuvres littéraires en les confrontant au champ d'épandage de leurs brouillons. Prenons plutôt le cas, encore fort mal connu, mais sans doute promis au plus riche avenir, des « restes » qui constituent l'avant-texte d'une recherche scientifique. Qu'est-ce qu'un résidu dans la genèse d'une découverte ? C'est l'ensemble des traces laissées, à chaque étape du travail scientifique, par les avancées d'abord incertaines, puis de mieux en mieux ciblées de la recherche : la succession des échecs, des demi-échecs, puis des demi-réussites et des réussites partielles qui finissent par conduire au résultat concluant et substantiel qui fait la « découverte ». Mais c'est aussi, en marge des processus qui s'optimisent et des résultats qui se concrétisent au fur et à mesure du travail, l'ensemble des hypothèses plus larges ou des tentatives plus ambitieuses qui ont finalement avorté et auxquelles la recherche a dû renoncer : des îlots de résultats contradictoires, non interprétables, des zones d'opacité qu'il vaut mieux oublier. De ces restes, bien entendu, le résultat final publié ne portera plus la moindre trace. Inutile de se flageller en public. Le discours scientifique doit être autodéfensif, c'est une affaire de crédits, c'est-à-dire de survie. Or, qu'y a-t-il, en puissance, dans ces reliquats récalcitrants qui restent obstinément incompatibles avec la théorie du moment ? Bien souvent le point de départ de ce qui va constituer, dans l'avenir, le principe d'une nouvelle approche, plus englobante, qui ouvrira vers de nouvelles découvertes, et qui révolutionnera peut-être toute la discipline. Ne se pourrait-il pas que les sciences de la cognition, appliquées à l'espace des sciences dures, y trouvent la matière d'une véritable expertise ? Les restes de la pensée contiennent parfois du passé entièrement convertible en avenir. De quel avenir sont porteuses les archives de notre présent résolument numérique ?

Les liens natifs entre génétique et numérique sont nombreux. Le manuscrit moderne est un artefact de papier, mais dont le destin s'est trouvé lié à l'informatique. Même si toutes les implications de cette complicité ne sont apparues qu'avec le temps, les dates restent éloquentes. Le terme de « critique génétique », le développement d'une approche concertée sur plusieurs grands corpus littéraires (Heine, Proust, Zola, Valéry, Flaubert, Aragon, etc.), tout comme le dispositif de recherche initié par Louis Hay (le Centre d'Analyse des Manuscrits, de 1975 à 1981, qui devient l'ITEM en 1982) coïncident exactement avec la période qui voit émerger l'informatique conviviale. Cette coïncidence est d'abord un symbole : celui d'un lien mélancolique entre la science et son objet, inconscient, sans doute, mais efficient. L'ethnologie a pris son essor quand il est devenu évident que les dernières cultures primitives étaient en passe de disparaître. L'écologie occupe une place de premier plan depuis que la planète ressent les profonds déséquilibres qui menacent sa survie. L'intérêt scientifique pour les manuscrits modernes a galvanisé les énergies quand s'est généralisé l'instrument qui laissait entrevoir leur prochaine disparition. Quand les ordinateurs avaient encore la taille d'un trois pièces, à l'âge pionnier des cartes perforées, quelques généticiens de la première heure (Lebrave, Laufer, Gabler) s'étaient livrés à des investigations courageuses et même un peu folles, d'une manière qui peut paraître aujourd'hui visionnaire. Mais, en pratique, c'est bien la révolution numérique des années 1980-1990, le traitement de texte, les bases de données et la montée en puissance d'Internet qui ont redéfini entièrement le champ et les outils des études de genèse en apportant des débuts de réponses aux questions logiques et quantitatives qui restaient insolubles dans une économie traditionnelle du texte et de l'édition papier. Insolubles d'abord par la dimension des corpus, en vertu de cette disproportion dont nous parlions plus haut. Comment éditer les manuscrits de travail d'un roman comme *L'Éducation sentimentale* qui totalisent cinq mille pages de dimension A3 et des centaines de pages de carnets ? Converti en livres respectant les dimensions des manuscrits originaux, l'ensemble des fac-similés et des transcriptions se traduirait par l'équivalent de dix à douze volumes in-quarto ou in-folio de mille pages. Aucun éditeur doué de raison ne s'engagerait dans un pari si risqué, à l'exception de quelques grandes entreprises philologiques à l'ancienne comme on a pu en voir en Allemagne, ou de quelques grands aventuriers académiques comme Brepols. Ces soucis quantitatifs sont presque inexistantes pour le médium numérique, dont les outils gagnent en capacité de mémoire chaque année, et qui se combine en outre spontanément avec les capacités de diffusion propre au réseau Internet. Mais plus encore que pour ses aptitudes à gérer de grandes quantités d'informations, c'est bien entendu pour ses capacités logiques que le médium numérique s'est vite rendu indispensable aux recherches en génétique. Formé d'une suite de pages définitivement reliées les unes derrière les autres dans l'ordre de sa pagination, le livre est séquentiel : sa structure est mal adaptée pour rendre raison des itinéraires complexes, mouvants et non linéaires qui sont ceux de l'écriture ou du *work in progress*. Où classer dans un livre la reproduction et la transcription d'un folio de manuscrit qui comporte des fragments de brouillons écrits à des moments différents et/ou plusieurs morceaux de rédaction qui se rapportent à des secteurs différents de l'œuvre ? Comment mettre en scène dans un livre l'utilisation simultanée qu'un écrivain met fréquemment en œuvre de plusieurs documents qui agissent sur son écriture de manière massivement parallèle : par exemple, au même moment de la genèse, un plan-scénario qui guide sa rédaction, un état rédactionnel antérieur du fragment qu'il est en train de réécrire, un carnet de notes où se trouvent les éléments exogénétiques qu'il entend intégrer

Cellulose et silicium

à ce fragment, et peut-être un ou deux livres, ouverts sur son bureau, où il a repéré des passages qui pourraient également informer son écriture ? L'outil informatique, qui permet de définir et d'indexer des blocs et des liens en nombre indéfini, semble bien adapté à ce contexte éclaté, quels que soient sa complexité et le nombre des éléments mis en jeu. À cette échelle, il s'agit au fond de rendre intelligible la synergie d'un environnement de travail à composantes multiples : par exemple, la table de l'écrivain où une page s'écrit en prélevant alternativement des éléments dans quatre ou cinq sources. Le livre ne le pouvait, partiellement et laborieusement, qu'au prix de tableaux à doubles entrées, de lourdes digressions et de mises en pages acrobatiques. L'ordinateur offre toute une gamme de scénographies possibles pour en traduire la dynamique au plus près des processus qui se trouvent en jeu. Il devient d'ailleurs littéralement le seul médium envisageable lorsqu'il s'agit, comme en génétique filmique par exemple, d'associer, dans un même mouvement de genèse, des éléments par nature aussi hétérogènes que des textes ou des notes autographes, des voix, du bruitage, de la musique, et des rushes : ramenés à leur dénominateur numérique commun, tous ces éléments se trouvent spontanément prêts au dialogue ou à la polyphonie critique dans une même machine. Un banc de montage numérique en donne la démonstration immédiate : qu'il s'agisse de textes, d'images fixes, de sons enregistrés, ou de séquences d'images, c'est avec les mêmes outils, les mêmes paramètres, les mêmes visualisations et le même écran que je vais pouvoir mener l'analyse intégrée de tous les éléments, chaque mode d'expression se présentant comme une couche du même continuum temporel.

En technique comme en théorie, cette avancée dans l'ère du « tout numérique », a tout changé au traitement scientifique de l'indice génétique. Le travail du généticien se trouve redéfini dans la plupart de ses procédures, et au-delà de ces procédures, pour toutes les modalités de communication et de transmission de ses résultats. Mais, pour être tout à fait exact, cette mutation s'est avérée dès le départ la condition de l'émergence de la génétique comme science : l'étude des archives modernes, celles des trois derniers siècles, n'est devenue réellement envisageable, notamment pour les grands corpus et les documents très complexes, que sous l'effet de cette révolution.

Qu'en est-il si l'on considère les corpus génétiques de notre temps : les archives de ce qui se crée et s'invente aujourd'hui ? Car, bien entendu, l'ère numérique n'a pas seulement bouleversé et redéfini les pratiques scientifiques : elle transforme le présent et l'avenir de notre production intellectuelle et artistique. Le peintre résiste avec ses tubes de couleurs et ses pinceaux, le sculpteur avec son burin, le violoniste avec son Stradivarius, mais pour l'essentiel le médium électronique s'impose à la majorité des gestes créatifs, aussi bien pour celui qui compose de la musique que pour celui qui dessine un bâtiment, calcule une trajectoire ou réalise une fiction cinématographique. Cette homogénéisation technique est un événement sans précédent. Pour la première fois depuis les origines de la culture, qu'il s'agisse du son, de l'image, ou de l'écriture, les modes d'expression jusque-là distincts par leurs techniques, leurs supports et leur savoir-faire, se trouvent désormais assujettis au même médium, dans une intégration d'autant plus profonde qu'elle affecte à la fois et simultanément les conditions de la création, les pratiques expressives et leurs outils mais aussi, sous l'effet d'Internet, la circulation des savoirs, la communication avec les pairs, l'accessibilité aux sources et, finalement, la diffusion des œuvres, la relation à un public.

L'écrivain d'aujourd'hui n'échappe pas à cette mutation : pour sa vie quotidienne comme pour son travail d'écriture, ce n'est plus le même homme. Prenons la mesure réelle des choses. La boîte aux lettres de l'écrivain, dans l'entrée de son immeuble, déborde. Pas de véritables lettres, il n'en reçoit presque plus : juste des factures et une masse de missives publicitaires, de prospectus et de catalogues. Sa boîte réelle déborde presque autant que la BAL virtuelle de son ordinateur où s'entassent ses courriers quotidiens, tous lapidaires et impérieux. C'est là sa nouvelle « correspondance », mais désormais le cycle court dicte sa loi : on s'étonnera de ne pas recevoir une réponse immédiate. Évidemment ces missives laconiques, qui composent le nouvel univers épistolaire de l'écrivain, lui parviennent mêlées à une avalanche d'inepties et de réclames qui ont déjoué les traquenards des anti-spams : une bonne demi-heure par jour de tri sélectif avant de mettre toute cette matière invasive à la poubelle. Pour faire bonne mesure, son autre corbeille, celle d'autrefois, sous sa table, reste vide. Petit à petit, l'écrivain a pris l'habitude d'écrire et de corriger directement à l'écran : plus de tirages d'imprimante, comme il le faisait encore il y a neuf ou dix ans, pour se relire tranquillement et reprendre son texte à la main, avant de saisir les corrections au clavier. Plus de correspondance postale, plus de manuscrits, plus de biffures. Inter ou intra, tout est *net*, c'est le cas de le dire. Les prophètes du bureau sans papier ont fini par gagner. L'ère du parchemin avait été celle du palimpseste, l'âge du papier celui de la rature, voici venue l'ère du support sans repentir : l'écran où rien d'autre ne subsiste que le texte toujours déjà typographique, prêt à imprimer, ou mieux, prêt à consommer sur place, à même son affichage lumineux. Les mauvais esprits et les têtes molles n'ont pas tardé à conclure : plus de manuscrits, plus de brouillons ? c'est donc la fin de la génétique ! Dommage pour les généticiens, les pauvres : les voilà condamnés à ne travailler que sur les archives du passé.

Bien entendu, il n'en est rien. Les vrais *has been* sont les naïfs qui s'imaginent que les brouillons ont disparu. Ce fameux évanouissement des repentirs relève de la pure illusion. Ce n'est pas parce qu'on écrit au clavier qu'on ne fait plus de ratures. Ce n'est pas non plus parce que l'écran reste toujours propre qu'il ne subsiste aucune trace des opérations d'écriture qui ont précédé. C'est même le contraire. L'ordinateur conserve spontanément la trace de toutes les commandes que vous lui avez adressées, toutes intégralement, d'un bout à l'autre de chaque session de travail, aussi longtemps que vous ne procéderez pas à un écrasement délibéré de sa mémoire. Et même dans ce cas, d'ailleurs, à moins que vous ne détruisiez physiquement le support matériel lui-même, des procédures d'extraction resteront toujours possibles comme le démontrent à l'envi, de la brigade financière à la brigade des mœurs, les enquêtes policières au cœur des disques durs. À l'échelle d'une session de travail, ces traces sont rendues accessibles grâce à un outil qui équipe tous les traitements de texte depuis les origines : la sauvegarde automatique paramétrable. Une copie automatique indexera par exemple toutes les quinze secondes une mise à jour du texte que vous rédigez : aucun coût en mémoire, puisque c'est le même texte à quelques détails près. Pour des raisons d'ergonomie faciles à comprendre, l'habitude est de tenir pour la « meilleure » la version la plus récente, en « oubliant » les versions précédentes. Mais tout reste disponible : par la procédure « annuler la frappe », vous remontez à rebours la chaîne de toutes les modifications auxquelles vous vous êtes livré, preuve indiscutable que c'est bien de l'écriture et non du texte que l'ordinateur enregistre et compile. Sur ce modèle, des logiciels laissant apparaître

à l'écran les états successifs d'une rédaction ont d'ailleurs pu être mis au point : ils donnent à voir la concaténation temporelle des métamorphoses du texte, séquence par séquence. Mis bout à bout, tous ces détails, qui racontent la genèse de votre texte à la seconde près, qu'est-ce que c'est, sinon un nouveau manuscrit ? Un manuscrit booléen à support silicium certes, mais assorti de toutes les caractéristiques de son prédécesseur sur cellulose : ajouts, substitutions, suppressions, déplacements, etc. Vous êtes un grand écrivain et vous souhaitez léguer à la postérité les archives de votre création ? Déposez votre disque dur à la BnF, à l'IMEC, à Doucet ou à votre bibliothèque municipale préférée. Ce sera cent fois moins encombrant pour les conservateurs, et mille fois plus commode pour les chercheurs que les papiers de Flaubert, de Proust ou de Roland Barthes. Le disque dur est parfait. Il faudra peut-être prendre soin d'en sauvegarder les fichiers sur un support pérenne qui garantira leur lisibilité dans l'avenir. Mais quant aux contenus eux-mêmes, pour le généticien, c'est l'Olympe : tous vos gestes d'écriture s'y retrouvent, et qui plus est, classés, répertoriés, horodatés au dixième de seconde près. Un vrai miracle quand on sait ce qu'il faut de patience et de foi presque cistercienne pour mettre en ordre les pages d'un manuscrit, pour reconstituer sa capricieuse chronologie, et plus difficile encore, pour dater les campagnes de ratures qui prolifèrent sur chaque page. Sans parler des fichiers de recherches documentaires annexées aux rédactions : c'est toute l'exogenèse qui à son tour devient aujourd'hui numérique, en intégrant à l'intertexte encyclopédique et multilingue du réseau mondial, les univers documentaires du son et de l'image. Et puis ce dossier de genèse numérique a toutes les chances d'être exhaustif. Fini le drame des fonds lacunaires où il manque les plus belles pièces du puzzle, achetées en sous-main par un négociant du Texas, un trader britannique ou un nouveau riche de Shanghai : avec le manuscrit numérique, aucun folio ne s'égaré, toutes les traces sont bien à l'abri dans leur capsule électronique, prêtes à la duplication immédiate.

Vers une science des processus

Ce n'est pas tout. Si les chercheurs s'intéressent aux brouillons, c'est pour reconstituer un processus mental : pour comprendre comment s'est formée une œuvre, et notamment aux tout premiers moments de sa conception, en remontant aussi loin qu'il est possible en amont dans l'avant-texte, en explorant les prémices de cette phase prérédactionnelle où le projet prend sa source. Nous sommes là presque fonctionnellement en face d'un des secteurs le plus obscurs de la genèse : celui de phénomènes mentaux aussi intenses que labiles qui vont bien aboutir à une proposition écrite initiale, mais sans laisser la moindre trace des configurations imaginaires, des conflits et des métamorphoses qui ont précédé : ceux qui ont pu animer la scène purement intérieure des premières formulations. De quoi est fait le début ? Le début du début ? Bien sûr, l'idée d'un *Urtext*, surtout psychique, est une pure chimère. Pour un généticien, ce qui n'est pas une fiction, c'est la réalité indicielle de la première trace, l'extériorisation de la première « idée », au sens kantien, de l'œuvre : quelque chose comme un concept substantiel qui contiendrait l'amorce de l'œuvre, le principe encore vague mais déjà actif de son orientation. Si c'est là le point de départ, en quoi et comment peut-il témoigner du processus dont il est l'effet ? Comment se pose le problème si l'on travaille sur un corpus traditionnel où l'écrivain nous a légué les traces de sa création sous forme de manuscrits rédigés sur papier ? Si le dossier de genèse est complet, il sera parfois possible au généticien de retrouver concrètement le tout premier indice : le document qui constitue

cette initialisation de la genèse sous la forme d'un passage à l'acte scriptural où s'inscrivent à la fois une décision liminaire (commencer, s'y mettre) et le résultat d'une délibération préliminaire (par quelle formulation commencer ?). Mais que reste-t-il de cette délibération dans cette première trace extériorisée, à l'âge de la feuille de papier et du stylo ? Imaginons qu'une image secrète, une idée intempestive, un fantasma invouable, une formule insensée, fût à l'origine du projet. Les premiers mots jetés par l'écrivain sur la page blanche en porteront-ils témoignage ? Parfois oui, le plus souvent non, car lorsqu'on écrit sur du papier, on sait bien que l'on extériorise de l'intériorité sous la forme d'une trace lisible, ce qui est la dernière des choses à faire pour un secret. Même s'il ne s'agit pas d'un détail honteux ou avilissant, mais d'une simple incertitude sur le style, l'image ou la thématique à développer, il y aura autocensure. Que la phrase ne soit pas encore tout à fait stable, et la petite instance parlante qui pilote l'opération au fond du cerveau dira : non, ça, tu ne l'écriras pas sous cette forme car, de toute façon, il te faudra aussitôt le corriger, et ce serait bête de commencer par une rature sur ce joli feuillet vierge. D'où la fameuse page qui reste blanche, l'angoisse des commencements. Une phrase d'incipit narratif au premier jet sur une feuille de papier présuppose en moyenne la succession d'environ vingt à trente simulations mentales avant de se réaliser. C'est évidemment beaucoup plus qu'il n'en faut pour trouver le moyen de cacher l'essentiel.

Maintenant, reprenons notre écrivain en train de chercher sa première phrase, non plus le stylo à la main, devant une page blanche, mais un doigt sur sa souris devant son écran. Ce n'est plus le même homme : il sait (il croit) que rien ne subsistera de ses maladdresses ou de ses abominations, même s'il les jette à l'état brut sur son écran, puisque de toute façon il pourra d'un geste les faire disparaître et y substituer tout autre chose, comme si de rien n'était. Ni vu ni connu : l'écran fait place nette. Inutile pour se lancer d'attendre que la phrase soit tout entière construite mentalement puisqu'elle finira toujours par trouver son équilibre sans laisser la moindre trace des expressions inachevées ou contrefaites qui lui ont donné naissance. Au lieu des vingt ou trente tests initiaux qu'exigeait le papier, l'écriture à l'écran ne supposera que quatre ou cinq simulations préliminaires. Pourquoi ne pas se lancer tout de suite ? C'est comme le saut à l'élastique, on ne risque rien. Et voilà pourquoi le brouillon numérique constitue un document d'une richesse cognitive sans précédent : il donne au généticien un accès à des processus psychiques beaucoup plus en amont que ceux dont le papier peut porter la trace. Une grande part de l'élaboration mentale ne s'y trouve pas, certes, surtout celle qui trouve ses sources dans le cycle long de la mémoire ; et l'autocensure y garde ses droits, mais en donnant quand même à voir une zone jusqu'ici inconnue de l'écriture à l'état naissant. Il ne s'agit plus tout à fait de la même écriture non plus, puisque précisément, à la différence de ce qui advenait avec le papier, le scripteur efface la trace de ses ratures et de ses hésitations à mesure qu'il corrige. Mais c'est bien l'écriture de notre temps. L'ère numérique ne sera donc pas la fin du brouillon, mais peut-être son véritable commencement, et sans doute son âge d'or. Les spécialistes de la genèse ne craignent nullement le chômage technique, ils s'inquiéteraient plutôt du contraire. Jusqu'ici l'approche génétique ne portait que sur des exceptions : des fonds miraculeusement épargnés de la destruction, quelques centaines de corpus complets par siècle, tout au plus. Même en se limitant aux plus hautes productions de l'esprit, qu'adviendra-t-il lorsque nous posséderons l'intégralité de tous les brouillons dans le domaine des arts, des sciences et des techniques ? La miniaturisation des

supports, la capacité grandissante des matériels et la passion pour les archives permettent de supposer que tout désormais pourra se conserver. Comment interpréter cette masse infinie de métamorphoses ? Même si ces gisements de l'avenir doivent contenir des trésors de pensée et d'innovation, aurons-nous simplement assez de chercheurs pour en extraire les secrets et pour élaborer une véritable science des processus ? Il se pourrait bien que nous nous inquiétions à tort : numérique par nature, les documents de genèse d'aujourd'hui ont une structure spontanément prête à l'inventaire raisonné et au calcul. Ils attendent simplement les machines qui sauront nous aider à les rendre intelligibles et à les interpréter, quelle que soit la discipline à laquelle ils appartiennent.

Pour ces nouveaux corpus électroniques comme pour les gisements de savoir génétique qui sommeillent encore dans les archives papier de la pensée moderne et contemporaine, la révolution numérique constitue la promesse de découvertes sans précédent. Les outils nécessaires à l'analyse des corpus traditionnels (numérisation des originaux, métadonnées de transcription diplomatique, classements dynamiques, édition en ligne) sont en voie d'offrir à la recherche un environnement qui permettra bientôt de les convertir intégralement en matériau numérique et, dans un deuxième temps, de les traiter avec les mêmes outils que les archives électroniques d'aujourd'hui et de demain. Comment ? Avec quels outils ? Avec les dispositifs d'analyse qui permettront de les modéliser et d'y appliquer les mêmes instruments statistiques que ceux utilisés dans les sciences expérimentales. C'est en entrant dans la logique du quantitatif que la génétique pourra opérer sa jonction historique avec les sciences de la cognition : ce rendez-vous n'est probablement pas très éloigné. Mais le véritable défi qui en constitue la condition est déjà devant nous : faire de la génétique une science transversale des processus, pour l'ensemble des archives de la création. Voilà donc le message essentiel qui se trouvait inclus dans ce concept fédérateur de « génétique ». Ce qui émerge aujourd'hui comme concept régulateur et principe heuristique de notre discipline, c'est l'idée d'un champ disciplinaire homogène à vocation globale, qui correspond à la fois à *une théorie générale* de la création comme travail et comme processus, à *des méthodes d'analyse* conçues pour élucider des itinéraires créatifs exemplaires et les rendre modélisables, et à *la réalité expérimentale de traces* constituables en objets scientifiques. Ainsi conçue, la génétique se donne pour champ d'étude un univers d'indices aussi nombreux que diversifiés : une sorte d'archive-monde (qui peut aller des brouillons d'un poème à ceux d'un article de physique quantique, ou de la maquette d'une voiture aux esquisses préparatoires d'un tableau) mais un univers continu et cohérent, homogénéisé par un même médium numérique, totalisé par une théorie, unifié par des méthodes et des outils d'analyse. C'est bien de l'émergence d'une discipline à part entière qu'il est question : une science des processus dont la vocation est de restructurer l'approche de la création dans tous les champs où le permettront le socle des archives et la volonté d'un dialogue scientifique.

PIERRE-MARC DE BIASI est chercheur au CNRS et artiste plasticien. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages (éditions critiques et essais) et d'une centaine d'articles scientifiques sur Flaubert, la genèse des textes et la théorie de l'écriture, les processus d'invention artistique, l'histoire des idées, le patrimoine écrit, l'histoire du papier, l'approche génétique de l'architecture et de l'histoire des sciences, le lexique contemporain. Lauréat du prix de la critique de l'Académie française et du prix de la biographie *Le Point* 2010, P.-M. de Biasi est l'auteur de plusieurs films pour Arte et le Centre Pompidou, producteur délégué à France Culture et collaborateur du *Magazine littéraire*. Membre de l'école doctorale des universités Paris III et Paris IV, président du conseil scientifique de l'IMEC, il est directeur de l'ITEM depuis 2006. Comme artiste plasticien, P.-M. de Biasi travaille sur le signe et la mémoire (peinture, sculpture, installation, vidéo). Depuis 1979, il a participé à une cinquantaine d'expositions en France et à l'étranger, en musées et en galeries, et réalisé six commandes publiques pour l'État ou les collectivités locales.

Pierre-Marc de Biasi, pm.debiasi@wanadoo.fr

Résumés

Pour une génétique généralisée : l'approche des processus à l'âge numérique

À côté d'une génétique des textes littéraires, on admet la légitimité et l'opérativité d'une génétique des arts, des sciences et des techniques. On ne parle plus de « critique génétique » mais plutôt de « génétique ». Pourquoi ? Parce que cette approche ne se situe pas sur le même plan que les méthodologies critiques. Son but est moins d'interpréter des œuvres, que de comprendre des processus, moyennant une *epochè* herméneutique. Sa singularité est d'importer sur la scène critique des masses de documents inachevés : les indices d'une genèse qu'il s'agit de reconstituer. C'est grâce à l'informatique que la génétique a pris naissance et qu'elle a pu se développer, mais le numérique s'est imposé comme médium unique de la création contemporaine. Est-ce la fin de la génétique ? Non, au contraire. Avec l'ère électronique la génétique se trouve placée devant le défi de devenir une discipline transversale : une science des processus, partenaire privilégié pour les sciences de la cognition.

Aside from literary genetics, one acknowledges the legitimacy and effectiveness of art, science and technique genetics. We do not speak anymore of “genetic criticism” but rather of “genetics”. Why is that so? Because this approach is not on the same level as that of critical methodologies. Its aim is less to interpret works than to understand the processes by means of a hermeneutical *epochè*. It's characteristic is to import on the critical scene a mass of unfinished documents: the clues to a genesis that has to be reconstructed. Thanks to computer science genetics was born and has been developing. Digitalization has established itself as the unique medium of contemporary creation. Is it the end of genetics? On the contrary. With the advent of the electronic era, genetics is faced with the challenge of becoming a transversal discipline: a science of processes, a privileged partner for cognitive science.

Es wird in diesem Beitrag vorausgesetzt, dass es neben der Textgenetik eine legitime und operative Genetik der Künste, Wissenschaften und Technik gibt. Man spricht in diesem Fall nicht mehr von einer genetischen Kritik, sondern eher von einer Genetik. Warum? Weil dieser Ansatz nicht auf der gleichen Linie liegt wie die kritische Methodologie. Sein Ziel ist es weniger, Werke zu interpretieren, als vielmehr mit Hilfe einer hermeneutischen *epochè* Prozesse zu verstehen. Seine Besonderheit besteht darin, eine große Anzahl von unvollendeten Dokumenten in den Bereich der Kritik einzubringen: die Indizien einer Genese, die es zu rekonstruieren gilt. Die Genetik verdankt der Informatik ihre Existenz und die Möglichkeit, sich weiter zu entwickeln, jedoch hat sich die Digitalisierung als einziges Medium kreativer Tätigkeit in der Gegenwart durchgesetzt. Bedeutet das nun das Ende der Genetik? Nein, im Gegenteil. In der elektronischen Ära muss die Genetik sich der Herausforderung stellen, eine transversale Disziplin zu werden: eine Wissenschaft der Prozesse, bevorzugter Partner der Kognitionswissenschaften.

Conjointement con la genética de los textos literarios, se admite ya la legitimidad y la operatividad de una genética de las artes, las ciencias y las técnicas, y no se habla más de “crítica genética” sino más bien de “genética”. ¿Por qué? Porque este enfoque no se sitúa en el mismo plano que las metodologías críticas. Su finalidad no es tanto la interpretación de las obras como la comprensión de los procesos, a través de una *epochè* hermenéutica. Su singularidad consiste en reunir en el escenario crítico una masa de documentos inconclusos: los indicios de una génesis que se trata de reconstituir. Es gracias a la informática que la genética pudo surgir y desarrollarse, y a la vez, el *medium* que se ha impuesto como exclusivo en la creación contemporánea es el digital. ¿Significa esto el fin de la genética? No; por el contrario, la era electrónica lanza a la genética el desafío de convertirse en una disciplina transversal: una ciencia de los procesos, estrechamente asociada a las ciencias de la cognición.

A par da genética do texto literário, é de admitir que uma genética das artes, das ciências e das técnicas seja não só legítima, como operacional. Falar-se-á não de «crítica genética», mas antes de «genética». Porquê? Porque este tipo de abordagem não se situa no plano das metodologias críticas, sendo sua finalidade menos interpretar obras do que compreender processos, mediante uma *epochè* hermenéutica. Tem a singularidade de importar para a cena crítica grandes quantidades de documentos inacabados, índices de uma genese a reconstituir. Foi graças à informática que a genética nasceu e se desenvolveu, mas o digital impôs-se como medium único da criação contemporânea. Será o fim da genética? Pelo contrário, na era electrónica a genética enfrenta o desafio de se converter numa disciplina transversal: uma ciência dos processos, parceira privilegiada das ciências cognitivas.

Accanto ad una genetica dei testi letterari, si ammette la legittimità e l'operatività di una genetica delle arti, delle scienze e delle tecniche. In tal caso, non si parla più di *critica genetica*, ma di *genetica*. Perché l'approccio metodologico non coincide con le prospettive dell'analisi critica. Il suo scopo, infatti, non è tanto quello di fornire una interpretazione del testo (letterario), quanto quello di intendere i procedimenti (artistici, scientifici e tecnici) attraverso una *epochè* ermeneutica. La singolarità di tale approccio consiste nel riesumare masse di documenti abbozzati o frammentari: gli indizi, cioè, di una genesi che va ricostituita. È all'informatica che si deve la nascita della genetica, oltretutto il suo sviluppo, ma la tecnologia digitale si è imposta come *medium* unico della creazione contemporanea. Siamo giunti alla fine della genetica? No, tutt'altro. Nell'era elettronica la genetica si trova dinanzi ad una sfida, quella di diventare una disciplina trasversale: una scienza dei processi, partner privilegiato delle scienze cognitive.