

Daive Giuriato, Stephan Kammer (dir.), *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, 2006

Catherine Viollet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/408>

DOI : 10.4000/genesis.408

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

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

Édition imprimée

Date de publication : 10 octobre 2010

Pagination : 162-164

ISBN : 978-2-84050-711-6

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Catherine Viollet, « Davide Giuriato, Stephan Kammer (dir.), *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, 2006 », *Genesis* [En ligne], 31 | 2010, mis en ligne le 18 juin 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/408> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.408>

Pour guider son lecteur dans ce parcours chronologique et en faire ressortir la dimension génétique, Isabelle Tournier a mis en place plusieurs sortes de panneaux indicateurs. Chaque texte est précédé d'une brève introduction. À la fin de chaque volume, on trouve les « histoires des textes » (I, p. 1717-1753 ; II, p. 1807-1851) et une très copieuse biographie de l'écrivain, sous le titre « Vie et œuvre » (I, p. 1611-1716 ; II, p. 1595-1806), accompagnée d'une belle iconographie. À l'intérieur des volumes, chaque périodisation (1820-mars 1830 ; avril 1830 ; avril 1830-septembre 1831, etc.) est précédée d'une mise au point d'une dizaine de pages : « Les ateliers d'un clandestin », « L'entrée en scène », « L'admirable kaléidoscope », etc.). La biographie, année après année et jour après jour, suit elle aussi un strict principe chronologique. La perspective génétique sert de fil directeur, car la question première demeure toujours celle des conditions qui permettent ou entravent la venue à l'écriture et surtout le passage à la publication. Étayée par les mises au point qui font synthèse et les histoires des textes, cette biographie est le filet qui tient l'ensemble. Cette organisation relève elle aussi d'un subtil « montage ».

Il y a là un choix éditorial à propos duquel on peut véritablement parler d'« amour des commencements » (expression que j'emprunte à J.-B. Pontalis). À traquer non pas le premier jet (souvent laborieux chez Balzac), mais l'explosion libératrice de la première publication, surtout pour le jeune écrivain, pas encore enchaîné dans l'engrenage de l'écriture sans fin, on rencontre quelque chose qui est de l'ordre de la jouissance. Isabelle Tournier réussit à nous communiquer ce qu'elle appelle une certaine « contagion » de la joie :

À les lire [ces premiers textes], enlevés, portés par leur intensité comique, dramatique, funèbre, leur esprit, reposant tout entiers sur une idée, une situation, presque rien, on ressent la contagion de la joie que Balzac eut à les écrire (I, p. 10).

Le second volume (1832-1850), à l'arrière-plan duquel se profilent les grands feuilletons et les tentatives théâtrales, se caractérise par les expérimentations sur les genres – entre journalisme et fiction – et les supports d'écriture. Souvent, comme pour *La Muse du département*, les articles du journaliste seront repris par le romancier. C'est une autre façon de répéter sans ressasser.

Avec ces deux volumes, l'édition balzacienne ne s'est pas seulement enrichie d'une nouvelle publication offrant à la lecture beaucoup de textes difficilement accessibles. Nous sommes immédiatement amenés à partager une réflexion qui se déploie sur trois axes parallèles : qu'est-ce qu'une forme brève ? Que nous apprennent, entre manuscrit et remaniements postérieurs, les premières publications ? Comment transformer la chronologie en outil génétique ? Quoique spécialement adaptées à Balzac, ces questions portent plus généralement sur le rapport de l'écrivain aux *dates* de son temps : naître en 1799, se marier en 1850 au même âge que son père, mais pour mourir quelques mois plus tard, publier l'essentiel d'une grande œuvre romanesque entre 1830 et 1848, se lancer ensuite au théâtre... Quel est l'impact des révolutions sur l'écriture ? Pourquoi *La Peau de chagrin* (roman) en 1831 et *La Marâtre* (théâtre) en 1848 ? Histoire et génétique se croisent et se confortent.

***Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, dir. Davide Giuriato, Stephan Kammer, Frankfurt am Main, Stroemfeld/Nexus, 2006, 296 p.**

Compte rendu par Catherine Viollet

La couverture noire reproduisant en blanc une note de Walter Benjamin intitulée « Sur la perception en soi » présente avec l'élégance coutumière du Stroemfeld Verlag le contenu du volume intitulé *Bilder der Handschrift (Images de l'écriture manuscrite)*. Les neuf

contributions rassemblées, de manière remarquablement homogène, par Davide Giuriato et Stephan Kammer visent avant tout à convaincre de l'intérêt d'observer et de prendre en compte la dimension matérielle et graphique de l'écriture littéraire.

Certes, la question n'est pas tout à fait nouvelle, et ces contributions s'appuient sur une abondante bibliographie, principalement de langue allemande (*Medienwissenschaft, Editions-wissenschaft*), mais s'inspirent aussi des *textual studies*, des écrits de Barthes, Derrida, Deleuze et Guattari entre autres, ainsi que de la critique génétique française. La portée du propos tient principalement au fait que les questionnements théoriques et méthodologiques de l'ouvrage sont systématiquement associés à une démonstration concrète.

Les corpus étudiés, qui s'étendent sur deux siècles (1770-1980), ont en commun d'être de taille restreinte, ce qui facilite la démonstration, et de se répondre mutuellement dans l'analyse des dispositifs en jeu. Ils permettent d'aborder divers aspects de la relation entre écrit (*Schrift*) et processus d'écriture (*Schreiben*) : interactions entre l'écriture et la voix, le dessin, les dispositifs graphiques et spatiaux, stratégies ambivalentes, questions de reproductibilité, mises en scène de l'acte scriptural. Certaines des contributions concernent également des aspects que l'on pourrait désigner par l'expression de « métagénétique », c'est-à-dire lorsque le processus de genèse constitue l'objet même du document manuscrit étudié.

Un tel projet remet d'emblée en question les présupposés traditionnels de la critique littéraire, où le texte est généralement considéré indépendamment des aspects concrets, matériels de son élaboration. Il s'inscrit dans une théorie esthétique qui tend à cerner l'œuvre littéraire de manière globale, où les aspects matériels et sensibles de la « scène de l'écriture » se montrent indissociables de la construction du sens textuel, renouvelant ainsi les modalités de perception et de lecture. Les documents autographes du processus

d'écriture⁶, en tant que constellation rassemblant plusieurs systèmes signifiants, deviennent alors partie intégrante, « témoins *sui generis* » de ce processus, et ne peuvent plus désormais être considérés comme des objets abstraits ou des « sources » historiques et textuelles, des « porteurs de texte ». Objets hybrides entre image (graphisme) et écriture (textuelle), avec leur topographie propre, ces documents appartiennent de plein droit à la littérature : c'est ce que démontrent brillamment la plupart des contributions rassemblées dans ce volume.

Présentées dans l'ordre chronologique, de Sade à Friedrich Dürrenmatt, toutes soulignent la singularité de l'acte scriptural, et s'intéressent aux conditions et aspects matériels de l'élaboration des documents étudiés.

Pour Michael Pfister et Stefan Zweifel, les manuscrits de Sade manifestent concrètement une sexualisation de l'espace textuel : le manuscrit (notamment les lettres, qualifiées d'« événements sensoriels ») est un « champ de bataille » exprimant la révolte de l'écrivain, où se mêlent éléments langagiers, sécrétions corporelles et traces de gestes plus ou moins violents – « onanisme scriptural » où alternent texte et sexe. Si l'on ne peut que « deviner » les traces de la censure, par exemple à travers les microgrammes (liés au manque de papier en prison), les lettres quant à elles en rendent compte de manière explicite, ainsi que la densité textuelle croissante d'équivoques et de sens multiples, de jeux de langue cherchant à duper les censeurs. C'est en quoi les conditions de production de l'œuvre sadienne sont indissociables de sa forme : « à la marginalité de l'auteur correspond la fragilité des documents ».

Ce qui intéresse Cori Mackrodt dans l'ébauche du poème d'Hölderlin *Am Quell der Donau*, c'est le conflit entre écriture et voix (cette « *menschenbildende Stimme* »), irréductibles l'une à l'autre, mais que l'écriture rend à la fois visible et audible, « comme polyphonie et stéréophonie ». C'est aussi et surtout la manière dont est rendue tangible cette texture scripturale

propre au poète, où se superposent et s'enchèventrent plusieurs systèmes sémiotiques, que manifeste la topographie, ce « contrepoint muet » de l'écrit.

Préférant Hejmslev à Saussure, Klaus Müller-Wille défend une sémio-sémantique qui prenne en compte la relation entre la forme d'expression attestée dans le manuscrit, sa « performance », et son contenu textuel, pour une description « complète » de l'œuvre artistique. À travers quelques exemples choisis dans le projet « *Törnrosens bok* » de Carl Jonas Love Almqvist, il tente de capter de quelles manières sont figurés le geste déictique du processus d'écriture et le contexte de sa scription. Il souligne aussi le fait que l'écrivain prend pour thème, en tant qu'événement éphémère, la scène de la scription : « *Blue Ink turning Black* ».

L'un des cahiers d'étude de Gottfried Keller est, pour Walther Morgenthaler (l'un des éditeurs des œuvres complètes de Keller), prétexte à une réflexion méthodologique sur une théorie de l'édition capable d'associer les textes et leur substrat matériel, permettant de distinguer « écrit » et texte. Dans ce cahier de jeunesse, qui comprend notations diverses, ébauches de poèmes et dessins, l'analyse de deux pages situées en vis-à-vis souligne en quoi les dessins participent de l'organisation globale du texte en scandant l'espace topographique, constituant un réseau dense de significations par des moyens hétérogènes – graphiques, spatiaux et textuels.

Stephan Kammer aborde l'écriture sous l'angle d'une technique culturelle, à partir de l'association ou de la dissociation des trois éléments que sont la main, l'écriture et l'acte scriptural, de la relation entre corporalité et représentation sémantique. Ses réflexions sont centrées sur le topos de la main, organe « intermédiaire » – comme la voix –, métonymie de l'écriture, entre individu et outil.

La deuxième partie du volume rassemble cinq études sur des écrivains du XX^e siècle, qui ont pour point commun le fait que ces auteurs s'auto-observent en train d'écrire, produisent eux-mêmes une

réflexion génétique ou la mettent – directement ou indirectement – en scène dans le document choisi.

Chez Paul Valéry, le processus d'écriture lui-même – y compris sous son aspect charnel et sensoriel – se fait objet de connaissance. À partir d'une ébauche appartenant au dossier de genèse de *La Jeune Parque*⁷, associant texte et dessin, Roger Lüdeke insiste sur la nécessité de recourir à l'histoire des médias, compte tenu du rôle qu'a exercé, dans ce cas précis, la méthode de représentation chronophotographique de Jacques-Louis Soret (contemporain d'Étienne-Jules Marey), que Valéry avait sous les yeux. Le feuillet observé présente trois esquisses de pieds dans des postures différentes, et trois blocs textuels. Soulignant la tension établie entre les différents dispositifs dans la topographie serrée de la page, R. Lüdeke voit dans cette partition la mise en scène de trois situations d'écriture, une dynamique évoluant de la transparence vers l'auto-observation (le sujet écrivant au miroir du feuillet), puis vers le temps stylisé, matérialisé notamment par l'inscription : « il regarde sa situation ».

Extrêmement convaincante est l'analyse d'une note de Walter Benjamin, « *Über die Wahrnehmung in sich* » (« Sur la perception en soi »), que mène Davide Giuriato, où la matérialité même du document suggère une lecture en forme de « *Vexierbild* » (ces images qui proposent une double lecture en contraste, un vase et un visage par exemple). Déchiffrant la correspondance et la coréférentialité des signes iconiques et alphabétiques – qui seules permettent de « lire » la note comme un tout, comme une « constellation » de signes –, il déplore que l'édition ait éliminé tous les aspects graphiques, rendant ainsi illisible le texte même, présenté comme simple aphorisme. La prise en compte de l'aspect iconique et de la topo-

6. Le terme d'« avant-texte » n'est pas employé, car il n'est guère question de comparaisons entre différents états d'un même texte.

7. N.a.fr. 19004, JPI I^o 34 r^o.

graphie complexe de la note, dans un processus de lecture systématique mais précaire, permet d'illustrer de manière plus générale la pratique scripturale de Benjamin, en étroite relation avec sa théorie de la perception et du langage, et la disparition du texte en tant que forme « idéale ».

Les questions que pose Sandro Zanetti aux « boîtes » de Marcel Duchamp sont proches des préoccupations de Walter Benjamin quant à la reproductibilité sérielle des œuvres. Il s'agit également ici d'une de ces notes, intitulée « Possible » (1913), concernant la conception du *Grand Verre*, mais qui n'a pas fait partie des « boîtes » reproduites par Duchamp en 1914 et 1934. Examinant le contenu de cette note expérimentale et analysant les différentes composantes, ainsi que l'histoire de sa transmission et des différents contextes de sa publication tardive par Duchamp lui-même (d'abord sous forme imprimée, puis en fac-similé du manuscrit), Zanetti montre en quoi elle contient et reflète la conception de l'art qu'elle défend et représente, « figuration d'un possible ». En même temps, le choix de reproduire sous forme de fac-similé un original (sa propre écriture manuscrite en tant que *ready-made*) libère à la fois du « culte de l'original » et du « culte de la main ».

Les *Microgrammes* de Robert Walser exposent un autre cas de ce que Wolfram Groddeck désigne comme une « diététique » de l'écriture. Le « minimanuscrit » Microgramme 62, rédigé recto verso au crayon à papier et de la taille d'une carte de visite, ne porte pas moins de six colonnes de texte, au graphisme difficilement déchiffirable : la densité de l'information contraste avec les dimensions réduites du support. L'objectif de Groddeck est de montrer en quoi ce graphisme même, par la constellation textuelle performative qu'il représente, est partie intégrale du microgramme, élément nécessaire à l'interprétation poétique, d'autant que le processus de genèse textuelle (dont la chronologie, brouillée dans l'édition, est ici

rétablie) devient à la fois objet et partie du texte. Nous retrouvons là encore un procédé de type « *Vexierbild* », invitant à une double lecture, à un basculement, et ce de deux manières différentes : dans l'un des poèmes (62a), le pronom « elle » peut être interprété de deux manières différentes, en même temps que le texte peut être lu soit comme poème en vers libres, soit comme texte en prose : son mode d'inscription interdit de distinguer prose et poésie, rejetant la distinction entre ces deux modes d'expression.

En quelque sorte opposés à l'économie microgrammatique de Robert Walser, les manuscrits tardifs de Friedrich Dürrenmatt illustrent de manière tout aussi efficace la corporalité de l'acte scriptural, qui s'inscrit dans ce champ de tensions entre graphisme et texte. Pour Martin Stingelin, ce caractère concret, figuratif du document autographe est particulièrement parlant pour la compréhension de la dynamique propre au processus scriptural : manuscrits (ou dactylogrammes) portent en eux les traces éphémères de leurs conditions de production. Dans le cas étudié, il s'agit d'ailleurs de « faux » dactylogrammes : à partir du moment où il lui est, pour raisons médicales, déconseillé de dactylographier lui-même ses textes, Dürrenmatt adopte un graphisme manuscrit qui reproduit, au crayon, celui des signes de la machine à écrire ou de la typographie. Ce manuscrit en forme de dactylogramme réalisé au crayon sera ensuite effectivement dactylographié par une secrétaire, avant d'être recopié à la main, en imitant l'écriture mécanique, lors d'une nouvelle campagne de rédaction. Le dialogue entre deux doubles de l'auteur, FD1 et FD2, daté de la nuit du 24 au 25 avril 1984 (repris dans « *Das Hirn* ») instaure une double objectivation de l'instance auctoriale. Là encore, le manuscrit constitue un lieu de réflexion poétologique qui met en scène sa propre genèse, ironiquement illustrée par l'autoportrait de l'auteur en roi Midas, maître des métamorphoses.

« *System ohne General* ». *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*, dir. Davide Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti, München, Wilhelm Fink Verlag, « *Zur Genealogie des Schreibens* », t. III, 2006, 256 p.

Compte rendu par Catherine Viollet

Ce volume s'inscrit dans la continuité d'un programme de recherche intitulé « *Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszenen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* » [*Pour une généalogie de l'écriture. Histoire littéraire de la scène de l'écriture du début des Temps modernes à nos jours*]. Les résultats de cette vaste entreprise ont été matérialisés par une série d'ouvrages, dont celui-ci constitue le troisième volet⁸.

S'inspirant de différentes disciplines et orientations⁹ dans le cadre d'une esthétique de la production littéraire, ces trois volumes ont pour point commun une réflexion à la fois phénoménologique et épistémologique autour de la question de l'écriture et de l'acte scriptural, considérés avant tout dans leurs dimensions matérielle, corporelle et technique.

8. Soutenu financièrement par la SNF (Schweizerischer Nationalfonds), ce programme a été développé à l'université de Bâle sous la direction du Pr. Martin Stingelin. Trois colloques ont été organisés dans ce cadre, en 2004, 2005 et 2006. Les Actes du premier colloque (2004), centré sur l'écriture manuscrite, portent le titre « *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum* ». *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. Ceux du deuxième colloque (2005), consacré à l'écriture mécanique, sont intitulés « *Schreibkugel ist ein Ding gleich mir : von Eisen* ». *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. Voir les comptes rendus dans *Genesis* n° 25 et n° 27.

9. Édition génétique, critique génétique, perspective poststructuraliste, psychologie cognitive, linguistique de la rédaction, anthropologie culturelle, analyse du discours et histoire des médias.