

passer par la main qui trace et que c'est seulement la phase de mise à distance, de mise au net, qu'ils confient à la machine, quitte d'ailleurs à y apporter de nouveau des corrections manuscrites. C'est le cas sur une page du dossier *Mon Faust* de Valéry, qui, avec sa composition de l'espace en triptyque, le papier collé, l'alternance entre manuscrit et tapuscrit et l'emploi de plusieurs couleurs, s'approche nettement des arts graphiques (*pl. I, Valéry*). Ainsi les pages dactylographiées sont-elles partie intégrante de la genèse de l'œuvre : si elles ne sont pas écrites *à la main*, elles sont néanmoins *de la main* de l'auteur. A la différence des « vrais » manuscrits, on les appelle « tapuscrits » ou « dactylogrammes »¹.

Sans doute est-il encore trop tôt pour dire les effets à long terme qu'induit réellement une écriture dont le tracé de la main est absent. Si la machine à écrire a supprimé le tracé individuel, l'ordinateur — sauf programme particulier — supprime la trace de la réécriture puisqu'il suffit d'une impulsion électronique pour effacer, remplacer ou ajouter. Nous entrons dans une ère sans brouillons. Le III^e millénaire aura sans doute encore des livres imprimés. Mais probablement y aura-t-il, au sens strict, moins de manuscrits d'auteurs. On retrouvera alors, mais pour des raisons différentes, la situation du Moyen Âge : dans un cas comme dans l'autre, des données technologiques et sociologiques excluent l'accès aux traces manuscrites et autographes de la création littéraire. Raison de plus, pour la critique génétique, d'accepter cet appel à la modestie. Son pouvoir explicatif dépend impérativement de l'existence de traces. Mais celles-ci sont si nombreuses qu'il faudra bien encore quelques générations de généticiens pour élucider les processus écrits par lesquels un projet mental devient texte.

L'écriture

La trace essentielle, c'est évidemment le tracé d'une écriture manuscrite : traits que l'on voit courir sur une feuille, s'arrêter, revenir en arrière, esquisser des ratures, se serrer ou se donner de l'air, s'appliquer ou se crispier, se hâter ou se bloquer ; signes intimes d'une main, respirations changeantes d'un corps. « Ecrire n'est pas seulement une activité technique, c'est aussi une pratique corporelle de jouissance » (R. Barthes). Et que cette jouissance, au dire même des écrivains, soit toujours aussi douleur, cauchemar, souffrance d'accouchement, renvoie simplement à l'autre sens d'une même passion.

C'est à un critique d'art, Henri Focillon, que nous devons un très beau texte intitulé « L'éloge de la main » :

J'entreprends cet éloge de la main comme on remplit un devoir d'amitié. Au moment où je commence à l'écrire, je vois les miennes qui sollicitent mon esprit, qui l'entraînent.

¹ Pour ces termes, voir glossaire en fin de volume.

A	N	S
A	A	
B	B	

$$A_n = B_n + \pi$$



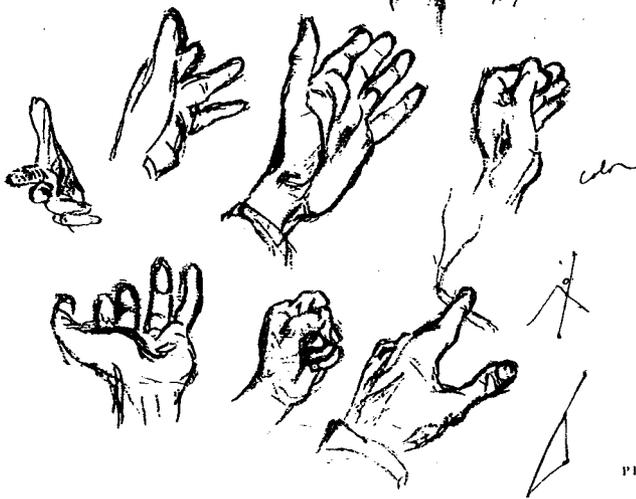
en la bouche
le geste arguere

« toutes unites ?
 * toujours de tout le moment de l'œuvre
 c'est le bénéfice de moments moments
 de l'œuvre, à certains tout, si vous balance
 ensemble et us regard - pour se perdre
 me détache de vous, vous jeter
 toutes mes idées ont été à j'vous
 les abandonner toutes - en faire d'autres
 Repardes vous -



$$A = B + \pi$$

A/B



PL. XI

Fig. 9. — Le geste de la main. Paul Valéry, une page des *Cahiers* (*Cabier Tabulae meae Tentationum*, BN, nafr. 19219, f° 51 v°)

Elles sont là, ces compagnes inlassables, qui, pendant tant d'années, ont fait leur besogne, l'une maintenant en place le papier, l'autre multipliant sur la page blanche ces petits signes pressés, sombres et actifs. Par elles, l'homme prend contact avec la dureté de la pensée. Elles dégagent le bloc. Elles lui imposent une forme, un contour et, dans l'écriture même, un style¹.

Les poètes et écrivains ne se sont pas fait faute de rappeler le rôle primordial de la main. Qu'on lise le texte de Jabès, *La mémoire et la main* (1986). Qu'on médite sur les mains dessinées fréquemment par Valéry (fig. 9, Valéry), et commentées ailleurs de manière percutante :

Notre main quand elle écrit, ne nous donne pas normalement à percevoir l'étonnante complication de son mécanisme et des forces distinctes qu'elle assemble dans son action (*Œuvres*, Pléiade, t. 1, p. 1440).

Partout transparaît quelque chose d'un pouvoir élémentaire, difficile à expliquer, mais fondamental pour l'acte d'écrire. Que pourraient bien nous dire les neurosciences devant l'étrange fait qu'Aléichinsky est droitier pour écrire et gaucher pour peindre ? Stendhal note quelque « mouvement nerveux dans la main » qui l'empêche de poursuivre, et c'est bien le refus de la main qui est cause et trace de l'inachèvement de *Henry Brulard* :

Ma foi, je ne puis continuer, le sujet surpasse le disant. Je sens bien que je suis ridicule ou plutôt incroyable. Ma main ne peut plus écrire, je renvoie à demain.

Formulé plus radicalement par Bataille — « Cette main qui écrit est une main mourante »² —, le rôle de la main est d'être cet irremplaçable intermédiaire entre l'immédiateté du vécu d'un sujet et la forme arrêtée, « gelée » de l'œuvre imprimée. C'est parce que l'écriture est à certains moments « cri de l'émotion » (Bataille) que le généticien peut y lire des ruptures qui interviennent soudain dans le développement scriptural plus ou moins régulier d'un folio. Ainsi cette graphie (au crayon) « brute » avec laquelle Valéry jette sur une page de ses *Cahiers* « terre amère / amerement » [*sic*], en contraste absolu avec l'écriture régulière du reste du folio (fig. 10, Valéry). Quel affect est soudain venu troubler cette main³ ? Que l'on comprenne bien : il n'est pas question ici de faire de la graphologie, ce n'est pas la psychologie profonde du scripteur qui est en soi l'objet de telles observations, mais uniquement ce que des changements remarquables d'un tracé permettent d'induire quant aux rythmes et aux soubresauts d'une écriture en acte. Un tracé peut changer d'une seconde à l'autre et traduire ainsi une pulsion fulgu-

¹ Henri Focillon, *Vie des formes*, PUF, « Quadrige », 1990, 4^e éd., p. 103.

² On renvoie au bel article de Francis Marmande, Georges Bataille : la main qui meurt, in *L'écriture et ses doubles*, Daniel Ferrer et Jean-Louis Lebrave (éd.), Paris, Ed. du CNRS, 1991, p. 137-174.

³ Voir le commentaire éclairant de Judith Robinson-Valéry, Valéry face à la mort de Mallarmé. De l'impossible prose à la poésie, *Genesis*, n° 2, 1992, notamment p. 69-71.

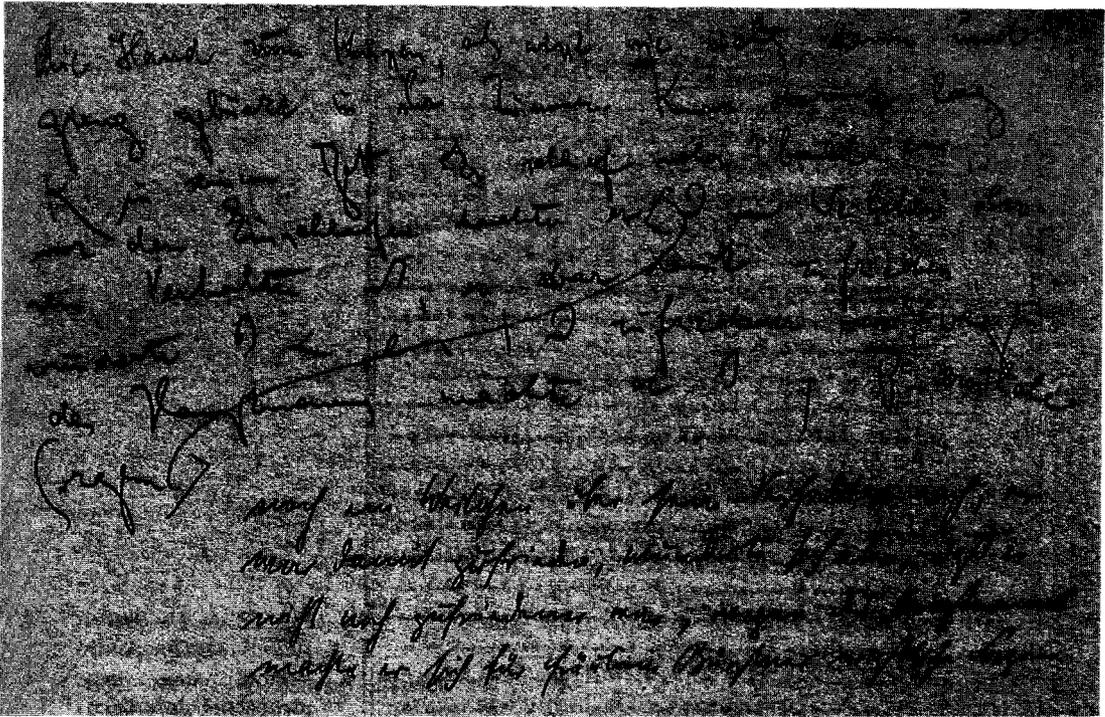


Fig. 11. — Le codage par la sténographie. Franz Kafka, extrait d'un manuscrit du *Procès* ; la partie en sténo est transcrite en dessous par Max Brod (Marbach, Deutsches Literaturarchiv)

rante ; il peut changer aussi aux différents stades d'une vie¹ ; il peut enfin se modifier sous l'effet de la maladie ou de drogues².

D'autres phénomènes encore participent de l'idiosyncrasie de certaines écritures : couleurs, comme dans les plans-constructions de Benjamin ou dans les brouillons de Joyce où la couleur semble correspondre chaque fois à une fonction précise (*pl. II, Joyce*), mais aussi sigles, abréviations, codes cryptiques. Le généticien se trouve confronté à ces questions notamment dans certains manuscrits ou notes autobiographiques, comme le journal de Rétif de La Bretonne (1734-1806) avec ses abréviations systématiques et le caractère allusif des notations qui soulignent qu'il s'agit d'une écriture privée, non destinée à être communiquée à autrui,

¹ Dans l'ouvrage d'Alain Nicolas, *Les autographes*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1988, on trouve des reproductions saisissantes de l'écriture de Baudelaire, Proust, Artaud et Céline à différents moments de leur vie.

² Une collaboration scientifique entre deux centres de recherche du CNRS, un groupe de chercheurs littéraires (Institut des textes et manuscrits modernes à Paris) et un groupe de recherche d'optique (Laboratoire Duffieux à Besançon) a réussi à mesurer les écarts d'une écriture (Heine, Vigny, Nerval) par rapport à sa moyenne respective et à les exploiter pour affiner la datation de certains manuscrits ; voir Daniel Charrat, Jacques Duvernoy, Louis Hay, L'analyse automatique de l'écriture, *La Recherche*, n° 184, janvier 1987, p. 49-59 ; voir également Louis Hay, Les manuscrits au laboratoire, in *Les manuscrits des écrivains*, Louis Hay (éd.), Paris, Hachette-CNRS Editions, 1993, p. 122-137.

C'est ainsi qu'ils atteignent
 les sommets de la montagne les mois en r. Le jour
 se retire abandonnant à leurs lèvres quelques paroles
 très pures. A cette époque des autres années, tous les
 corps s'entrouvaient sur des voies lactées, ils montai-
 ent dans les observatoires. ^{soient} ~~ils~~ ^{se} ~~travaillaient~~ ^{sur} des
 calculs de distances, de probabilités. Quelques diables
 infailibles comme celui de la Saint-Nicolas au
 besoin leur remontaient en mémoire. Ils découvraient
 rarement un astre rouge comme un crime breton
 ou une étoile de mer.

L'entrée de leur âme autrefois ouverte à tous
 vents est maintenant si bien obstruée qu'ils ne donnent
 plus prise au malheur. On les juge sur un habit qui
 ne leur appartient pas. A tout le plus souvent deux
 mannequins très élégants sans mains, sans tête et
 sans pieds. Ceux qui veulent prendre de belles manières
 marchaient leurs costumes à l'établi quand ils
 repassaient le lendemain la mode n'y est déjà plus. Le
 faux-col qui est en quelque sorte la bouche des deux
 coquillages leur passait à une grosse pince dorée
 qui saisisse quand on ne la regarde pas les jolis reflets
 de la vitrine. La nuit elle balance joyeusement sa
 petite étiquette sur laquelle chacun a pu lire l'obser-
 vation nouvelle de la saison. Ce qui habite nos deux

Fig. 12. — Un tracé ré-
 gulier, contrôlé. André
 Breton, une page
 manuscrite de « l'écri-
 ture automatique » des
Champs magnétiques
 (BN, n. fr. 18303, p. 60)

ou les manuscrits du *Procès* de Kafka, qui use de certains signes de sténographie, déchiffrés et transcrits sur le folio même par l'ami Max Brod (fig. 11, *Kafka*), ou les carnets de l'Autrichien Heimito von Doderer (mort en 1966), où chacune des couleurs a pour fonction de traduire une coloration émotive différente et où le décryptage des abréviations frise l'impossible. Et que dire de ces notes marginales obscures dans des manuscrits de Stendhal : « J. Vaisa voir la 5 » ou « The day of Paq 1829 nopr bylov » ? Eh bien, ce sont tout simplement des sortes d'aveux cachés ; dans le premier cas : « Je vais avoir la cinquantaine », et dans le second, « Le jour de Pâques 1829, pas corrigé d'épreuves ("nopr"), par amour ("bylov") »...

En deçà de ces fluctuations et de ces codes secrets, il existe bien entendu une sorte d'image moyenne d'un tracé que le généticien a tout intérêt à « photographier » et à stocker en mémoire ; elle le rendra d'autant plus attentif à d'éventuels écarts. On ne mentionnera ici que quatre exemples de types relativement contrastés d'écriture. L'écriture dite « automatique » de Breton dans le manuscrit des *Champs magnétiques* étonne par son tracé soigneux, appliqué et presque scolaire (fig. 12, *Breton*)¹ ; en revanche, l'écriture des manuscrits autobiographiques de Stendhal paraît

¹ Produit selon le même protocole, le tracé de Soupault, hâtif, quasiment sans ratures, correspond bien plus à l'idée que l'on se fait de l'écriture automatique.

La morte del cervo.

(1

Quasi era vespro. Adesso avea sovradito
alla postor del cervo, quattro quattro
fra le canne; e rinceanni l'uggia. A un tratto
vidi l'uom che natava in mezzo al Sorchio.

Un uomo egli era, e pur sentii la pelle
appicciamisi come a odor fenigno.
Si capegli e di barba era romigno
come saggina, folte avea le ascelle;

ma pel d'verno da quel delle gotte
sotto il ventre pareva gli cominciare,
bestial pelo, e che le parti basse
forno enormi, cosce gambe piote,

Fig. 13. — *Un tracé théâtral.*
Gabriele D'Annunzio, copie au
net d'un poème (Archivi del Vit-
toriale, Gardone Riviera, Italie)

hâtive, pressée, avalant les lettres, liant les mots entre eux, les écrasant presque sous le poids de la vitesse (« Écriture : les idées me galopent ; si je ne les note pas vite, je les perds. ») ; l'écriture de D'Annunzio est théâtrale, esthétisante, comme consciente d'une vocation calligraphique (fig. 13, *D'Annunzio*) ; enfin, l'écriture de Stefan George, faussement stylisée, anticipant, à l'aube du XX^e siècle, sur l'écriture-machine, simule à la main des caractères d'imprimerie à l'ancienne, qu'il fera en effet couler spécialement en plomb plus tard pour reproduire ce mythe à la fois ancien et moderne dans l'édition des *Œuvres complètes* (1927 sq.) (fig. 14, *George*).

L'écriture manuscrite ne porte pas seulement les marques chatoyantes et fragiles d'une subjectivité. Elle est aussi, et bien avant, l'expression d'une tradition culturelle et nationale. Dans certains ouvrages d'*ars scribendi* du Moyen Age, il est bien spécifié que les scribes — donc les copistes et scribes — devaient tracer les lettres sans appuyer la main sur le support, autrement dit, il fallait les exécuter avec le soin d'un calligraphe qui les peint méticuleusement, lentement, une à une. L'objectif visé fut la diffusion, donc la lisibilité, d'un texte sous forme de livre manuscrit. Par la suite, cette diffusion étant assurée par l'imprimerie, et la culture écrite devenant l'atout d'une société laïque et bourgeoise, l'écriture s'est démocratisée et est devenue progressivement un moyen puissant par lequel les sociétés avancées se distinguent des sociétés à culture orale. Font partie de cette évolution les mouvements d'alphabétisation, conduits dans les pays d'Europe avec plus ou moins de ferveur

Da das zittern noch waltet
 Da ein dunkles noch droht
 Das dir zu gründen versagt ist:
 Dringe die bitte dir zu
 Dass den klängen du lauschst
 Deren seele du bist.

*

Da das zittern noch waltet
 Da ein dunkles noch droht
 Das dir zu gründen versagt ist:
 Dringe die bitte dir zu
 Dass den klängen du lauschst
 Deren seele du bist.

Fig. 14. — *Un tracé stylisé, simulant l'imprimé.* Stefan George, poème de *Das Neue Reich* (Gesamt-Ausgabe der Werke, t. 9, p. 94)

selon les pays, et, notamment, en fonction de l'infrastructure religieuse. En Allemagne, par exemple, les régions protestantes s'alphabétisèrent bien plus rapidement — il fallait lire la Bible — que les régions catholiques. Cependant, ces différences régionales ont depuis longtemps cédé le pas à l'enseignement obligatoire et commun à l'ensemble d'une communauté nationale. Celle-ci pouvait cependant encore subir les contrecoups de décrets par lesquels un gouvernement imposait le passage à un autre type d'écriture : on pense de nouveau à l'Allemagne, qui a ainsi connu plusieurs phases d'alternance entre l'écriture gothique et l'écriture latine. Si aux XVIII^e et XIX^e siècles la classe cultivée maîtrisait les deux alphabets¹, tout en maintenant une dominance de l'écriture gothique, le début du XX^e connut des tensions contradictoires. Tirailée entre une « solution allemande », défendant une écriture gothique aménagée, la *Sütterlin-Schrift*, et la solution internationale, plaidant pour l'écriture latine, l'Allemagne a adopté au début du III^e Reich, en 1934, l'écriture gothique, pour la rejeter tout aussi officiellement en 1941, sous prétexte que cet alphabet remonterait à des traditions juives².

¹ Goethe, qui écrivait d'ordinaire en gothique, passe à l'écriture latine lorsqu'il écrit en français, par exemple à Mme de Staël (lettre reproduite dans l'ouvrage d'Alain Nicolas); Heine, qui comme ses contemporains allemands écrivait toujours en gothique, passait également aux caractères latins dans sa correspondance avec des Français. Inversement, Sarah Bernhardt, qui habituellement a une écriture typiquement française de son temps, passe à l'écriture gothique dans une lettre de 1920 adressée à un correspondant allemand (lettre reproduite dans l'ouvrage d'Alain Nicolas).

² « Considérer l'écriture dite gothique comme une écriture allemande est erroné. En réalité, elle est composée de lettres juives de Schwabach. Comme les Juifs d'Allemagne se sont emparés de la presse, ils s'étaient, bien avant, immédiatement emparés de l'imprimerie, et c'est ainsi que l'Allemagne a adopté cet alphabet d'origine juive. Aujourd'hui, le Führer [...] a décidé d'instituer comme norme les caractères romains » (décret du 3 janvier 1941).

On se demandera peut-être à quoi servent ces trop brefs rappels d'une si longue histoire, puisque les matériaux du généticien datent majoritairement de l'époque moderne et contemporaine, d'un temps par conséquent où dans les pays d'Europe les systèmes de l'écriture, et de l'apprentissage de celle-ci, étaient relativement stabilisés. Il n'en demeure pas moins qu'en général on lit plus facilement les écritures aux tracés familiers, comme par exemple ceux de sa propre génération, donc ceux qu'on a appris, et l'on déchiffre plus facilement les tracés quand on sait comment ils ont été enseignés à l'école. Il faut se rappeler par exemple que l'écolier d'aujourd'hui, élevé sous le drapeau de l'Europe, selon qu'il est scolarisé à Strasbourg ou à Fribourg, donc à une distance d'une cinquantaine de kilomètres, ne tracera pas de la même manière certaines lettres ni certains chiffres. Bref, le généticien a besoin de modèles de référence qui lui permettent de mieux situer et identifier les tracés individuels, mais ce type d'études et de répertoires lui fait cruellement défaut. Quant à la relative stabilité, il y aurait sans doute beaucoup à dire, car si les systèmes d'écriture sont stables de nos jours, les outils, pratiques et gestes le sont beaucoup moins. Rien de révolutionnaire, certes, mais il a suffi de moins de deux générations pour que l'écolier passe de l'ardoise à l'ordinateur; moins de cinquante ans pour qu'on utilise successivement le cahier ligné ou quadrillé, les classeurs pour feuilles volantes, la plume, le stylo à encre (à pompe ou à cartouche), le stylo à bille, le bic et le feutre. De telles mutations dans ce que Petrucci appelle *il rapporto di scrittura*¹, seraient-elles vraiment sans influence sur les gestes de l'écrivain d'aujourd'hui et de demain? Nietzsche, adepte convaincu de la toute récente invention de la machine à écrire, savait pertinemment que « nos outils d'écriture participent à l'élaboration de nos idées »².

Pourquoi les matériaux du généticien ne peuvent être modernes

L'espace graphique

Toute séquence écrite, aussi brève soit-elle, prend place dans un espace graphique et se détache de l'espace non écrit. Dans l'imprimé, le « pavé » de l'écriture, avec ses justifications à droite et à gauche, est en général un rectangle légèrement plus petit que celui de la page, rectangle sur lequel les lignes horizontales se succèdent avec un interligne régulier. Par rapport à cette organisation graphique codée, l'espace manuscrit est délié de toute contrainte, l'écriture y évolue en toute liberté, la ligne horizontale y perd bien souvent ses droits, tant la vectorisation des graphismes peut être multiple : blocs erratiques, entrelacs d'écriture, agencés dans l'espace selon quelle loi et dans quel ordre (*pl. III, Valéry; fig. 15,*

¹ Voir Armando Petrucci, *La scrittura del testo*, in *Letteratura italiana*, vol. 4, Einaudi, 1985, p. 285-349.

² « Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken. »