

aus: Genesis 25, 2005

l'ouvrage ne fait pas silence, postulant, à son propos, l'existence d'un « lecteur intime » tenté par une aventure « spirituelle ».

Originale, la mise en page adoptée dans *Un journal à soi* est d'ailleurs une invitation à la lecture. En ouvrant le livre, ce sont autant de journaux, très lisiblement présentés dans leur version manuscrite avec transcription, qui se dévoilent. Habilement disposés sur des doubles pages propres à rendre la variété des formats, des écritures et des couleurs (car certains journaux utilisent presque toute la palette chromatique !), les textes se regardent et se parlent comme pour contredire l'idée de leur nécessaire solitude. Les grands journaux (Samuel Pepys, Benjamin Constant, Jean-Paul Sartre, Anne Frank) côtoient les petits, les quasi anonymes. Le monde du journal qu'on dit secret, est ouvert à tous, démocratique en quelque sorte. On peut s'y engager sans vergogne si on le désire.

L'un des mérites de l'ouvrage est donc d'exposer cet univers à notre regard et de défendre ce type d'écriture contre une perception limitative. Bien souvent, le journal affiche une liberté de ton et de forme – illustrations, dessins et photographies accompagnent ou remplacent le texte – exprime une inventivité que nous mesurons ici *de visu* et qui relativise le regard sévère souvent porté sur cette écriture. En cela, Catherine Bogaert et Philippe Lejeune ont réalisé un livre pionnier, complet et séduisant, à l'iconographie et au texte soignés.

Martin Stingelin (dir.), en collaboration avec Davide Giuriato et Sandro Zanetti, « Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum »¹. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2004, 269 p.

Compte rendu par Catherine Viollet

QU'EST-CE QU'ÉCRIRE ? Ce volume collectif explore, dans le domaine de la littérature de langue allemande, différentes « scènes » et « mises en scène » de l'écriture

dans leur diversité, de Wolfram von Eschenbach (XIII^e siècle) à Bettine von Arnim (1840), en passant notamment par Jean Paul, Hölderlin et Kleist. L'ouvrage se donne pour objectif de poser les jalons tant d'une phénoménologie (relation du scripteur à l'outil, au support, au geste) que d'une épistémologie de l'acte scriptural, ici considéré dans sa matérialité – tâche aveugle des études littéraires – sa « corporéité », sa sémantique propre en tant qu'objet de réflexion, de métadiscours, de représentation à travers le langage.

L'analyse de différents cas de figure présentés (et ordonnés en fonction de l'axe chronologique) s'appuie sur deux concepts distincts : celui de « *Schreib-Szene* » – l'expression désigne un ensemble instable de langages, d'instruments et de gestes –, et celui de « *Schreibszene* » – qui, de manière hétérogène pour chaque auteur (tant sur le plan individuel qu'historique), combine en une dynamique singulière cette constellation d'éléments à travers l'écriture, et devient éventuellement prétexte à métadiscours au sein même de l'œuvre littéraire.

L'esthétique de la production appliquée aux manuscrits se propose ainsi d'intégrer dans l'étude de l'activité scripturale des éléments aussi divers que : composants matériels, habitus du scripteur, prétextes et mobiles de l'acte scriptural, éléments biographiques, situation sociale – autrement dit, tous facteurs et conditions d'« accompagnement » du processus d'écriture, et susceptibles de l'éclairer. Ainsi les pratiques d'écriture – notamment dans le domaine littéraire – ne peuvent-elles être définies de manière générale, mais doivent-elles être reconstruites et analysées pour chaque cas en particulier.

Plusieurs contributions s'interrogent sur la relation entre oralité et écriture, qu'il s'agisse du *Parzival*, épopée lyrique de Wolfram von Eschenbach, qui témoigne de la naissance d'une « *Schriftkultur* » où les traces scripturales sont étroitement liées avec la tradition orale de la récitation (Michael Stolz) ; de la poésie lyrique du XVI^e siècle, qui accorde une place prépondérante aux circonstances extra-littéraires

(temporelles, sociales, événementielles) de son élaboration (Rüdiger Campe) ; ou bien de la question de l'activité spécifique que constitue la copie, et plus encore celle du texte dicté par l'auteur – en l'occurrence Johann Friedrich Oberlin (1778) – à un tiers, où le processus scriptural se situe à l'intersection de l'oral et de l'écrit, et pose le problème de la co-auctorialité ; d'où les difficultés à identifier, par exemple, l'origine des lacunes du manuscrit (Davide Giuriato) ; ou encore des procédés de fixation écrite de savoirs populaires tels que le folklore chez Wilhelm et Jakob Grimm, qui, de la même manière que la correspondance, constituent l'oralité en « modèle mental » transposé à l'écrit (Alfred Messerli). L'étude microgénétique des dernières élégies d'Hölderlin (Wolfram Groddeck) met en lumière diverses représentations métaphoriques de l'écriture et de la parole.

D'autres contributions sont centrées sur les relations entre dispositif de production et structure du texte produit, désignées à l'exemple de Goethe, Jean Paul ou Rousseau comme « processus génératif » (Jürgen Link). Du côté des représentations métadiscursives est analysé le roman de Jean Paul, *Siebenkäs*, considéré dans son entier comme allégorie, mise en scène du processus scriptural (Ralf Simon) ; quant au roman *Leben Fibels* du même Jean Paul, il problématise la relation, parfois conflictuelle, entre auteur et scripteur, et souligne le rôle crucial de l'acte d'imprimer dans la genèse du concept d'auteur (Uwe Wirth). La reconstruction des trois versions du poème d'Hölderlin « *Der Einzige* » invite à dissocier ce qui relève de l'« écriture » (pro-

1. « Ce siècle tout taché d'encre me dégoûte. » La citation est extraite de Schiller, *Die Räuber*.

2. Emprunté à Rüdiger Campe, « Die Schreibszene, Schreiben », dans Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Suhrkamp, 1991, p. 760. Voir aussi Vilém Flusser, « Die Geste des Schreibens », dans Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Bollmann, 1991, p. 39-49.

cessus) de ce qui relève de l'« écrit » (résultat), retraçant le « voyage imaginaire du Je écrivain » (Cori Mackrodt). La question des changements de lecteur-destinataire dans les écrits du jeune Heinrich von Kleist (Sandro Zanetti), ou la fictionnalisation et les décalages temporels dans le *Güntherode* de Bettine von Arnim (Marianne Schuller) traitent de la matérialisation des formes d'écart entre écriture et écrit.

Dernier angle d'approche : le passage de l'écriture manuscrite à la typographie. D'une part, les modalités d'enseignement de l'écriture manuscrite et son évolution ne seraient pas sans lien avec le développement de la typographie ou « *Druckschrift* » (Heinrich Bosse) ; d'autre part, la genèse même des caractères typographiques, l'histoire de la création de certaines polices traduisent une relation de tension, d'imitation ou de réciprocité entre graphisme manuscrit et typographie (Roland Reuss).

Rappelant dans son introduction le célèbre aphorisme de Nietzsche suscité par l'expérimentation de la machine à écrire – « Notre outil d'écriture participe de nos pensées » [*Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken*³] –, Martin Stingelin ouvre des perspectives vers une véritable « généalogie de l'écriture ». Inscrivant le processus d'écriture au cœur de l'histoire des bouleversements techniques et technologiques récents, cette « généalogie » devrait comprendre deux autres volumes : l'un sur l'écriture mécanique (à l'aide des machines à écrire), l'autre sur l'écriture électronique (au moyen de l'ordinateur).

3. Lettre de Nietzsche à Köselitz, fin février 1882.

Konstantin Barsht, *Dostoïevski, du dessin à l'écriture romanesque*, traduit du russe par Denis Dabbadie, Paris, Jacqueline Sudaka-Bénazéraf/Hermann, 2004, 231 p.

Compte rendu par Claire Bustarret

LES DESSINS D'ÉCRIVAINS jouissent d'une cote certaine, comme l'indiquent le nombre et la qualité des reproductions qui ornent les albums biographiques et catalogues de vente d'autographes, ainsi que la parution régulière d'ouvrages destinés au grand public faisant la part belle, parmi les manuscrits d'un ou plusieurs auteurs, aux lettres ou brouillons illustrés, dans le sillage de la collection « La Mémoire de l'Encre » initiée par Jean-Pierre Guéno en 1991¹. Plusieurs corpus manuscrits particuliers ont bénéficié ces dernières années d'une publication accordant une place essentielle à la présence des dessins, qu'il s'agisse d'une édition critique comme celle de la *Vie de Henri Brulard* de Stendhal établie par Gérard Rannaud, ou d'une reproduction en couleurs accompagnée d'une transcription, comme celle des *50 Dessins pour assassiner la magie* d'Antonin Artaud présentée par Évelyne Grossman². Des ouvrages collectifs les plus savants aux « beaux livres » les plus attrayants, les publications illustrées ont surtout été consacrées aux « phares » du patrimoine français en ce domaine, tels que Hugo et Baudelaire, mettant en valeur ces talents d'exception³. Quant aux monographies traitant spécifiquement de la production graphique d'un écrivain, étudiée dans le détail et placée dans le contexte de la création littéraire, on peut à bon droit en déplorer la rareté, du moins dans le paysage français : aussi la parution chez Textuel, en 2002, des trois volumes intitulés *Les Manuscrits et les dessins de Zola*, *Notes préparatoires et dessins des Rougon-Macquart*, présentés par Olivier Lumbroso et Henri Mitterand, fit-elle événement⁴. C'est dire l'intérêt que suscite à son tour la récente traduction française, due à Denis Dabbadie, de l'ouvrage de Konstantin Barsht consacré aux dessins

de Dostoïevski, publiée par les soins de Jacqueline Sudaka-Bénazéraf⁵.

Le titre de la version française, *Dostoïevski, du dessin à l'écriture romanesque*, est plus précis que celui de la version russe initiale (« Les dessins dans les manuscrits de Dostoïevski ») et l'ouvrage bénéficie sans doute d'une maturation des recherches menées depuis 1996 par son auteur, professeur au Département de philologie de l'université d'État Herzen (Russie). En effet, les lecteurs de *Genesis* avaient pu lire en 2001 (n° 17) une contribution de Barsht intitulée « Dostoïevski : le dessin comme écriture » (traduite par Caroline Bérenger), peu avant son intervention au colloque franco-russe « Le dessin dans les manuscrits littéraires : un défi à la critique génétique ? » organisé par l'ITEM et l'Institut de littérature mondiale de Moscou (IMLI) à l'École normale supérieure à Paris en novembre 2002⁶. Ces

1. Quatre volumes édités chez R. Laffont ; J.-P. Guéno a ensuite fondé la collection « Les plus beaux manuscrits » chez La Martinière, dont le dernier volume, *Les Plus Beaux Manuscrits de femmes*, date de 2004.

2. Ouvrages parus respectivement chez Klincksieck en 1996-1998 et Gallimard en 2004.

3. Voir *L'Œil de Victor Hugo*, Actes du colloque 19-21 septembre 2002, Musée d'Orsay-Université Paris VII, 2004 et le splendide album *Les Dessins de Baudelaire*, édité par C. Pichois et J.-P. Avicé, Textuel, 2003.

4. Voir le compte rendu d'Alain Pagès, *Genesis* 23, 2004, p. 167-169.

5. Édition originale en russe : *Risunki v rukopisniakh Dostoïevskogo*, Formika, 1996. Le projet initial de cette traduction remonte au colloque franco-russe organisé par l'ITEM et l'IMLI en 1999 à Saint-Petersbourg, dans les locaux de la « Maison Pouchkine » qui abrite une partie des manuscrits originaux de Dostoïevski : voir la contribution de K. Barsht (en russe) dans les actes publiés par V. Bagno (IRLI) en 2000 sous les auspices de l'Académie des sciences russe, *Yazyki rukopisey*, p. 122-146. C'est à J. Sudaka-Bénazéraf que l'on doit l'heureuse initiative de la réalisation de cet ouvrage, dont la diffusion est assurée par Hermann.

6. L'intervention de Barsht a été rendue accessible au public français par l'excellente traduction simultanée de Denis Dabbadie.