

---

---

# La génétique est-elle une herméneutique ?

Éric BORDAS

École Normale Supérieure de Lyon

---

## Résumé

En tant que disciplines d'étude des *textes* comme *œuvres*, génétique et herméneutique entretiennent des relations ambiguës. Pour certains théoriciens, la génétique ne peut se défendre d'un geste herméneutique, de travail de reconstitution des sens de l'écriture, à travers l'examen des chronologies rédactionnelles ; d'autres spécialistes récusent cette idée, et affirment que la poétique généticienne n'est qu'interrogation du *Comment*, non du *Pourquoi*. Il conviendrait de se mettre d'accord sur les véritables objets de ces disciplines, qui sont, parfois, en mal de théorie du sujet. Si l'on admet, historiquement, que l'objet de l'herméneutique est le *sens* comme vérité, qu'en est-il pour la génétique ? Étude d'*un sens*, ou travail *du sens* comme mesure d'une valeur de communication ? C'est toute la pensée de la finalité qui est en cause dans cette question. Pensée de la finalité, qui est aussi une question de foi.

---

Mes amis Kazuhiro Matsuzawa et Takayuki Kamada ont fait preuve de beaucoup d'humour, mais aussi d'un peu de malice, en demandant à quelqu'un qui n'est ni généticien, ni herméneute d'ouvrir un prestigieux colloque international consacré à étudier les relations entre deux disciplines qui ont en commun leur objet de travail, le texte : la génétique et l'herméneutique — l'écriture du texte, de ses devenirs, pour la première ; l'aventure du sens de l'écriture, dans l'écriture, pour la seconde.

Si je me suis permis, pourtant, d'accepter, c'est parce que je suis stylisticien, et que, de ce fait, je suis, moi aussi, un curieux des textes — mais des textes comme discours, ce qui change tout. Je voudrais donc profiter de ce rôle privilégié, d'invité un peu intempestif, un peu en décalage, pour poser quelques questions aux spécialistes réunis. C'est par une question que j'ai intitulé mon propos général : nous la retrouverons en conclusion, mais dans une autre perspective. Je commence.

Donc, génétique et herméneutique. Deux disciplines qui se définissent, l'une et l'autre, par leur interrogation de l'objet « texte ». La génétique littéraire se concentre sur le processus de création empirique, soit les étapes de transformation (modélisations et modalisations) qui font passer l'écriture, dans sa globalité (avant-textes) au statut d'*œuvre* : ce processus général est appelé « genèse », la régulation d'un phénomène esthétique d'individuation nommé « style » y joue un rôle déterminant. L'herméneutique, courant de philosophie *chrétienne*, il ne faut jamais l'oublier, est recherche du sens, postulé comme une évidence et un pré-requis : le texte a un sens, que l'analyse doit comprendre et expliquer. Bien sûr, il existe plusieurs herméneutiques, selon

l'orientation méthodologique et théorique privilégiée pour lire l'œuvre, mais le geste intellectuel reste le même : la recherche d'un sens comme vérité — du texte, de la démarche. L'herméneutique est d'abord un geste, une orientation.

Alors, genèse du sens ? Le geste herméneutique est-il contenu dans la démarche généticienne ? La plupart des théoriciens contemporains s'en défendent, prenant la mention d'une herméneutique comme une insulte, sans doute du fait du rappel implicite du cadrage et du conditionnement chrétiens de cette mention, qui semblent incompatibles avec l'objectivité rigoureuse d'une science moderne. Éric Le Calvez, par exemple, ne cesse de répéter que la génétique n'est pas une herméneutique, sans jamais, d'ailleurs, vraiment expliciter son affirmation. Aporie, contradiction, procès d'intention ou malentendu ?

Il semble pourtant bien certain que la pensée génétique, pensée du devenir, soit précisément pensée de la *finalité*. L'écriture part d'un certain stade pour aller vers un autre stade : la finalité est une direction, temporelle, une chronologie, non nécessairement linéaire, mais suivie. Il y a une logique, une vérité, dans les processus, les mutations ; en somme, il y a un *sens*, au moins comme *direction*. Tout le travail de Takayuki Kamada sur un *Un grand homme de province à Paris*, par exemple<sup>1</sup>, est de retracer les étapes d'une logique de la composition on ne peut plus hétérogène. En assumant les brisures et les disparates de l'écriture balzacienne comme éléments constitutifs d'un *style*, il révèle le *sens* de cette écriture, portée par la finalité d'une représentation problématique.

Ce mouvement est très net, et tout à fait assumé et théorisé également par une spécialiste de Flaubert comme Anne Herschberg Pierrot<sup>2</sup> quand elle pose la question de la *téléologie* comme principe explicatif du métamorphique textuel, tension entre l'état et sa transformation. En effet, lire un dossier manuscrit, par exemple, c'est reconstituer un parcours qui a un point de départ et un point d'arrivée, au risque, inévitable, d'expliquer l'amont par l'aval, souvent, pour trouver/prouver la cohérence qui justifie la démarche. « Cette étude de genèse suit donc un point de vue nécessairement téléologique », admet Anne Herchberg Pierrot<sup>3</sup>, même si elle insiste bien sur le fait que ce sont fondamentalement les transformations qui constituent l'enjeu central de l'étude, et non le fantasme d'une sacralisation du dernier état du texte comme perfection. Il y aurait là, en somme, une homologie absolue entre le discours critique, le geste théorique et l'objet étudié, dont les généticiens s'accommodent avec plus ou moins de liberté — voir la déclaration suivante de Pierre-Marc de Biasi : « La critique génétique a beau se défendre de toute téléologie, elle est de part en part traversée par un redéploiement final de l'avant-texte »<sup>4</sup>. Car, dans cette option théorique<sup>5</sup> — mais il en est d'autres : il est essentiel de le rappeler —, l'objet de la génétique, c'est, fondamentalement, l'œuvre ; et l'œuvre, c'est la mesure du passage du *texte* au *sens*.

Et c'est ainsi que, moi, stylisticien, je retrouve le *style*, dans cette pensée génétique de l'œuvre. Car « le style est *dans* le passage [...], la dynamique de transformation, de singularisation de l'œuvre »<sup>6</sup> : la métaphore spatialisante locative fait du style un objet qui se trouve, se reconnaît, *dans* des phénomènes de devenir, qui ne peuvent exister que dans le vivant d'un texte ainsi devenu « œuvre ». Certes, on se souvient des critiques de Barthes, jadis, en faveur du texte contre l'œuvre<sup>7</sup> : l'œuvre est un objet clos sur un signifié, l'œuvre est enfermée dans une hiérarchie littéraire, l'œuvre

1 T. Kamada, *La Stratégie de la composition chez Balzac. Essai d'étude génétique d'Un grand homme de province à Paris*, Surugadai-Shuppansha, 2006.

2 A. Herschberg Pierrot, *Le Style en mouvement*, Paris, Belin, 2005.

3 *Op. cit.*, p. 134.

4 P.-M. de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris, Armand-Colin, 2005, p. 89.

5 C'est celle qui semble dominer dans les études littéraires au Japon ; voir K. Matsuzawa (éd.), *Le Texte et ses genèses*, Publications de l'Université de Lettres de Nagoya, 2004.

6 A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 40.

7 Voir R. Barthes, « De l'œuvre au texte » (1971), in Barthes, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1993–1995, t. II, pp. 1211–1217.

est irréductiblement liée à son auteur, l'œuvre relève de la lecture de consommation contre le plaisir de la réécriture du texte, *etc.* Mais chacun admet désormais, à la suite de Raymonde Debray-Genette, que l'objet « texte » n'est rien sans la pensée de l'*historicité* qui le motive et le conditionne, et qu'il est indispensable de « distinguer les phénomènes d'écriture des phénomènes de textualisation, et de considérer le texte comme le produit historique de l'écriture, organisée en commencement et fin, voire finalité »<sup>8</sup>. « Finalité » : on y revient, encore et toujours.

C'est dans ce mouvement général, de l'histoire de l'écriture en somme, dans son devenir-durée, dans « ce cadre historique », que le style, vecteur et agent décisif, « devient le processus de singularisation de l'œuvre comme valeur »<sup>9</sup>, processus exemplaire et décisif, bien sûr. Du coup, stylistique et génétique sont les deux sœurs siamoises de l'analyse littéraire puisque l'une comme l'autre ont pour champ « l'œuvre en tant qu'espace de singularisation »<sup>10</sup>, l'objet de travail plus spécifique de la première étant la valorisation (critique) de l'énonciation, et celui de la seconde, répétons-le, l'*historicité* (singulière) de son évolution matérielle<sup>11</sup>.

Or nous sommes bien là, avec cette approche à double entrée, en pleine pensée herméneutique de la finalité qu'est l'œuvre, puisque l'idée même d'œuvre, ou plutôt son hypothèse, n'existe que par l'idée de sens, de ce qui *fait sens*, dans et par la durée, de création, de réception. C'est pourquoi c'est bien à « une conversion de l'herméneutique que conduit certainement l'approche génétique », estime Pierre-Marc de Biasi<sup>12</sup>, une conversion prétendument radicale qui substituerait la pensée matérialiste laïque du positivisme génétique (et stylistique-linguistique) à la spiritualité chrétienne.

La déclaration d'intention est louable, mais l'on se demande quand même si cette prétendue « conversion de l'herméneutique » par la génétique est bien possible à propos d'études littéraires.

Car *toute* l'analyse littéraire universitaire du XX<sup>e</sup> siècle s'est attachée à renforcer la dialectique du sens et de la textualité, peut-être pour palier l'éviction de Dieu des théorisations « modernes » — quel est le sens d'un monde (et d'un texte) sans Dieu ? En particulier en s'appuyant sur la pensée, quasi obsessionnelle et superstitieuse du *signe* — parfois appelé « procédé », « moyen d'expression », « stylème », *etc.*, mais restant toujours absolument ce qu'il est : un geste vers un sens.

Toute herméneutique s'appuie sur une approche sémiologique des énoncés — souvenons-nous de la mise au point cursive de Michel Foucault : « Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens ; appelons sémiologie l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement »<sup>13</sup>. Or l'un des étages de réalisation de la pensée herméneutique d'un texte devenu œuvre, dans une genèse des formes, c'est le style.

Paul Ricœur, par exemple, tient le style pour l'un des « trois critères de l'œuvre », qui rendent possible l'interprétation du texte littéraire : « L'herméneutique n'est pas autre chose que la théorie qui règle la transition de la structure de l'œuvre au monde de l'œuvre. Interpréter une œuvre, c'est déployer le monde auquel elle se réfère en vertu de sa 'disposition', de son 'genre', de son 'style' »<sup>14</sup>. Précisément, « interpréter une œuvre ». La génétique, pour sa part, prétend rester au seuil

8 R. Debray-Genette, *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil, 1988, p. 31.

9 A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 59.

10 L. Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, Paris, 1993, p. 121.

11 Voir É. Bordas, « Penser le style ? », *Critique*, Paris, 2007, n° 718, pp. 131–143.

12 *Op. cit.*, p. 86.

13 M. Foucault, *Les Mots et les choses* [1966], Paris, Gallimard (« Tel »), p. 44.

14 P. Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 278.

de l'interprétation, le *comment* subsumant le *pourquoi* dans sa démarche analytique descriptive ; mais sa pensée de la finalité, du devenir, prend irréductiblement en charge la transition qu'évoque Ricœur. Et la prudence des auteurs n'y change rien.

On est, à ce point, au stade ultime de la pensée, où le raisonnement est en conflit avec ce qu'il faut bien appeler une *foi*. On regrette que les théoriciens du texte n'aient jamais la lucidité — ou l'honnêteté — de ramener leur position à ce conflit quand il s'agit, *in fine*, d'envisager l'objet profond de leur réflexion. Et d'admettre que la réponse, à cette question comme à n'importe quelle autre, fût-ce la plus futile, ne *peut pas* être la même selon que l'on croit en Dieu ou non, que l'on admet une transcendance ou non. Car tout est là. Ce n'est pas une façon de clore un débat, un renoncement intellectuel, c'est le rappel de ce qui est une base même de toute identité pour chacun.

La vie a-t-elle un sens, ou n'en a-t-elle pas ? Si l'on *croit* que la vie a un sens, c'est-à-dire si l'on veut le croire, l'on recherchera des traces, des manifestations de ce sens transcendant et rassurant, ce sens qui est le but de la vie, et la dignité de l'homme, un peu partout, et d'abord dans les productions intellectuelles, volontaristes et humanistes. On traquera les signes, qui feront sens, comme des indices dans un paradigme, donc. Si, plus tristement, on ne croit pas que la vie a un sens, on ne se réfugiera pas nécessairement dans un nihilisme désespéré, mais on cherchera à saisir la *valeur* des énoncés, et plus encore des énonciations, soit leur efficacité, leur rentabilité.

Évidemment, les références sont proches, sinon les référents, et plus que cela, et il est artificiel de vouloir opposer en une dialectique de caricature *sens* et *valeur* : la valeur se comprend, se mesure, se saisit, et fait donc intervenir également des phénomènes sémantiques dans sa réalisation. Même si l'on ne voit pas de sens dans la vie, l'on est bien obligé d'admettre *du sens* dans les énoncés qui nous permettent de communiquer tous les jours — je dois *comprendre* (*i.e.* entendre le sens) ce que l'on me dit pour pouvoir y répondre et vivre en société ; je dois *comprendre* l'histoire du père Goriot pour mesurer et évaluer l'efficacité du récit balzacien, efficacité que j'appelle, pour ma part, le *rendu stylistique* de l'œuvre. Un discours a inévitablement, sauf pathologie, un sens, posé et construit par isotopies. Ce sens (objet de la sémantique) prend une valeur, une signification (objet de la pragmatique), variables selon les sujets, et dont la variabilité même ruine l'assurance sémantique initiale rectrice. Plus je parle, plus je construis « *du sens* » ; plus je construis « *du sens* », moins je rends « *le sens* » possible.

Précisément, et ce n'est pas du tout un petit détail, on y voit donc « *du sens* », et non « un sens », et encore moins « *le sens* ». Tout est affaire de déterminant. Mais aussi, pour cela, il faut bien admettre que dans cette interrogation stylistique, comme le précise Henri Meschonnic, « il s'agit plutôt du sens que de la vérité »<sup>15</sup>, sans quoi ce serait le paramètre de la valeur qui pourrait vite devenir terroriste, surtout proposé comme substitut du sens indispensable.

Tirer le sens du côté de la vérité, c'est, évidemment, pratiquer un abus de pouvoir : n'est-ce pourtant pas le b-a-ba de toute étude littéraire ? Que fait d'autre un enseignant de Lettres expliquant un texte avec ses élèves que de tirer *le Sens* expliqué du côté de *la Vérité*, à grands coups de *contresens* intimidants ? Le travail sur les énoncés doit contourner ce travers. Pour cela, il doit éviter soigneusement de se demander ce qu'*est* le sens — ce serait toujours une réponse herméneutique, donc orientée vers une transcendance externe —, mais doit essayer de comprendre « comment, à partir de quoi et vers quoi se fait un sens »<sup>16</sup>. Un sens, ou plutôt « *du sens* », c'est-à-dire un mixte de signification et de valeur.

C'est en cela que la génétique n'est pas une herméneutique : elle est travail d'analyse du

15 H. Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p. 9.

16 H. Meschonnic, *ibid.*

« style ». Or le style n'est que (mais c'est considérable) le régulateur d'un statut posé par la forme et que la référence du genre doit permettre d'identifier, presque toujours, dans la genèse de l'*œuvre*, en effet : et quand la génétique est discours historien qui cherche à retrouver un ordre dans les étapes de la création du sens, la stylistique est évaluation critique, mesure d'une performance, d'une valeur, d'une réussite ou d'un échec, et n'a rien à voir avec « *le sens* », comme assignation identitaire et ontologique totalitaire, mais prend en compte « *du sens* » dans sa mesure même.

On peut, en somme, ramener la situation à deux options, antagonistes mais complémentaires. Pour certains, l'œuvre littéraire est une forme de réalisation aiguë du sens, et toute analyse, quelle qu'elle soit, est une herméneutique, qui travaille, à partir de mots-indices, à deviner (?), à comprendre et à expliquer ce sens transcendant. Pour d'autres, l'œuvre est un phénomène sensible, une expérience, le sentiment d'une découverte ou d'une réalisation, et l'analyse (stylistique ?) est l'évaluation du rendu de cette expérience, de cette performance, dont la génétique retrace l'histoire. La position œcuménique dit, avec raison, sans doute, que l'expérience est expérience du sens, sensible, et la performance réalisation sémantique de l'aventure individuante — dans l'écriture, par exemple. Le choix, répétons-le — mais faut-il choisir ? —, est affaire de foi — et de besoin de foi —, et la foi est au-delà de la raison. Dont acte.