

De l'intertextualité à l'exogenèse

Pierre-Marc de Biasi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/5601>

DOI : 10.4000/genesis.5601

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Sorbonne université presses (SUP), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2020

Pagination : 11-28

ISBN : 979-10-231-0704-3

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Pierre-Marc de Biasi, « De l'intertextualité à l'exogenèse », *Genesis* [En ligne], 51 | 2020, mis en ligne le 20 décembre 2021, consulté le 16 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5601> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

De l'intertextualité à l'exogenèse

Pierre-Marc de Biasi

Exogenèse est le nom donné, en critique génétique, à la logique des processus intertextuels qui accompagnent le mouvement de création de l'œuvre. Ce terme désigne la dynamique qui anime le travail de l'écrivain quand il recherche, sélectionne et intègre des textes, des modèles ou des informations (documentaires, référentielles, littéraires, etc.) dont les sources sont extérieures à sa propre écriture. Le concept d'exogenèse a donc reformulé, en termes de processus, la notion d'intertextualité, initialement conçue pour l'interprétation du texte littéraire publié, de manière à la rendre opérationnelle pour élucider les phénomènes temporalisés de la genèse. Cette adaptation, qui revient à un élargissement significatif du champ d'analyse (non plus seulement le *texte* mais aussi son dossier de genèse), ne remet pas en cause le lien organique qui rend solidaires les deux notions, ni ce que l'exogenèse doit historiquement à la théorie de l'intertexte ; mais elle s'est traduite, de l'une à l'autre, par une transformation substantielle des points de vue critiques, des méthodes d'approche et des objets de recherche. Cette différenciation se fait encore plus sensible aujourd'hui si l'on considère les nouvelles zones d'application non exclusivement textuelles (histoire de l'art, architecture, musique, sciences, etc.) auxquelles les études d'exogenèse entendent apporter leurs contributions, au-delà du domaine spécifiquement littéraire qui reste celui de l'intertextualité. Né il y a une cinquantaine d'années, le concept d'intertextualité a une histoire assez proche de celle de la critique génétique : son développement et ses métamorphoses se sont accomplis parallèlement à ceux de notre discipline avec, dès les années 1980, l'apparition de zones de contact qui ont pu donner lieu à quelques controverses mais qui se sont surtout traduites par un riche dialogue théorique.

Le « moment critique » des années 1960 a renouvelé les études littéraires, en forgeant sur mesure des outils capables de développer une nouvelle conception du *texte*, souvent en rupture complète avec les traditions académiques antérieures. Ce n'est pas exactement le cas de l'intertextualité : acquis solide de cette période, elle a fini par s'imposer sans se présenter comme un démenti de *l'histoire littéraire* en allant même jusqu'à en recycler les principes, les méthodes et les finalités. Mais cette continuité n'est que relative. L'intertextualité ne peut pas être considérée comme un simple changement d'intitulé ayant servi à rebaptiser la classique étude des sources et à redonner un coup de jeune aux vieilles questions de la « filiation », de « l'influence », du « modèle » ou de « l'imitation ». On ne peut pas non plus résumer le concept d'intertextualité à l'idée que tout texte se trouve défini par les relations (de similitude, d'opposition, de différence, etc.) qu'il entretient avec un ou plusieurs autres textes antérieurs ou contemporains, dont il peut ou non s'être inspiré, par sympathie ou par antipathie. En fait, l'ambition de l'intertextualité est plus vaste et plus radicale : elle prétend redéfinir les conditions de la lisibilité même des textes et convertir notre regard sur les œuvres littéraires, en nous engageant à les concevoir non comme des entités isolées, closes sur

Les ambitions de l'intertextualité

elles-mêmes ou sur un petit domaine de références, mais comme les éléments d'un système relationnel de dépendances mutuelles généralisées.

Voilà l'hypothèse intertextuelle : la littérature est à comprendre comme un réseau d'interactions réciproques, comme un être-là global et entreprenant du déjà-écrit, une sorte de bibliothèque interactive où chaque nouveau texte publié a pour vocation d'agir sur les autres, d'en transformer le sens et la portée, tout en se trouvant lui-même soumis en retour à l'emprise et aux modifications de point de vue que ces autres textes ne manquent pas d'exercer sur sa forme et sur sa signification, depuis le *terminus a quo* historique de sa conception et de sa publication jusqu'au *terminus ad quem* de son destin dans l'histoire des lectures. Sauf par jeu (mais non sans succès : Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, 2009) l'intertextualité ne remet pas en cause les principes de la chronologie causale : l'effet intertextuel reste relatif à une cause textuelle attestée comme effective et antérieure. Mais cette causalité étant à chercher en n'importe quel point de la galaxie littéraire, l'intertextualité ouvre au lettré le défi d'une relecture savante illimitée, capable d'embrasser la totalité de ce qui précède le texte étudié, toutes périodes et toutes cultures confondues : si des homologies significatives peuvent être établies, un poème sumérien en cunéiforme peut à bon droit être identifié comme appartenant à l'intertexte d'un roman chinois d'aujourd'hui.

Redéfini en termes de pures interactivités réciproques, l'univers littéraire, considéré d'un point de vue intertextuel, est donc en droit aussi réfractaire à l'oubli et aussi indifférent au temps que l'Inconscient imaginé par Freud : depuis que l'écriture existe, tout y coexiste dans une anamnèse millénaire où rien ne se perd et où tout se transforme en permanence, les équilibres réciproques entre les textes ne cessant de se rejouer à la faveur de l'émergence d'œuvres et d'interprétations inédites qui se traduisent par des reconfigurations intertextuelles et de nouvelles formulations du sens. Au critique de se hisser à une connaissance totalisante, pour en comprendre le système et en dresser la carte, en dépitant les homologies qui en constituent les traces visibles et faire apparaître par quels processus les œuvres publiées s'engendrent mutuellement.

Intertextualité : genèse d'un concept*

C'est dans la mouvance du groupe *Tel Quel* que le concept d'intertextualité est apparu, en 1968-1969, à la faveur de deux publications : *Théorie d'ensemble*¹, livre collectif où l'on trouvait les signatures de Sollers, Kristeva, Foucault, Barthes, Derrida, et *Séméiôtikè*², essai de Julia Kristeva réunissant des articles des années 1966-1969. Dans *Théorie d'ensemble*, Philippe Sollers critique l'image d'un texte clos sur sa sacralisation et son unicité, et propose d'y substituer l'image relationnelle de l'« intertextualité », empruntée au critique soviétique Mikhaïl Bakhtine : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. » Dans le même ouvrage (« Problème de la structuration du texte »), Julia Kristeva utilise l'exemple

(*) Pierre-Marc de Biasi, « Intertextualité (Théorie de l') », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, *Encyclopædia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 371-378, réédition du texte publié dans *Encyclopædia Universalis*, volume Corpus, Paris, 1989, p. 514-516.

1. *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968.

2. Julia Kristeva, *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

du roman médiéval *Jehan de Saintré* pour préciser ce qu'il faut entendre par intertextualité : une « interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte » permettant de saisir

[...] les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de *transforms* de séquences (de codes) prises à d'autres textes. [...] Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle.

Avec *Séméiôtikè*, Kristeva revient sur la définition de cet outil méthodologique pour préciser ce que la notion doit aux travaux de Mikhaïl Bakhtine. Il s'agit, dit-elle d'une

[...] découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité [...].

Pour sa part, Bakhtine n'emploie pas le terme d'intertextualité, mais celui de « dialogisme³ » qui repose sur l'idée que le roman possède structurellement une prédisposition à intégrer, sous forme polyphonique, une grande diversité de composants linguistiques, stylistiques et culturels : c'est l'opérativité de tous ces éléments qui forme l'intertextualité. Dès 1972, le terme d'« inter-textualité » fait son entrée dans le domaine lexicographique. En appendice du *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (O. Ducrot et T. Todorov, Seuil), François Wahl parle de ce « réseau de connexions multiples à hiérarchie variable » par lequel le texte substitue son ordre aux règles prédéterminantes de la langue. En 1975, la notion paraît assez bien implantée pour que Roland Barthes l'officialise dans son article de synthèse « Texte (théorie du) » paru dans l'*Encyclopædia Universalis*. À partir de cette date, l'intertextualité devient une notion admise, sous réserve d'inventaire. L'année 1976 apporte sa foison de nouvelles publications⁴ qui contribuent à populariser mais aussi à simplifier la notion désormais définie comme « ensemble de relations avec d'autres textes se manifestant à l'intérieur d'un texte ». L'intertextualité devient un concept plus maniable, moins inquiétant et plus scolaire aussi, compatible finalement avec la tradition universitaire : la critique des « sources », l'étude du pastiche, de la parodie, et même la littérature comparée.

Cette évolution se renforce sous l'effet de quelques hésitations terminologiques, autour de la notion annexe d'« intertexte ». Laurent Jenny désigne par-là « le texte absorbant une multiplicité de textes tout en restant centré sur un sens » ; mais Michel Arrivé propose de son côté une définition encore plus large : « l'ensemble des textes qui se trouvent dans un rapport d'intertextualité ». Michaël Riffaterre ne veut y voir que le texte auquel il est fait référence, et Pierre Malandain suggère : « On peut voir dans l'intertexte plutôt l'espace fictif dans lequel se produisent les échanges dont est faite l'intertextualité. » En marge de ces fluctuations, la notion se confirme dans les usages critiques, mais avec une nette dominante relationnelle.

3. Dans *Poétique de Dostoïevski* (Moscou, 1963 ; trad. fr. d'I. Kolitcheff, prés. par J. Kristeva, Paris, Seuil, 1970), *François Rabelais et la culture populaire sous la Renaissance* (Moscou, 1965 ; trad. fr. par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970) ou, un peu plus tard, dans *Esthétique et théorie du roman* (Moscou, 1975 ; trad. fr. par B. Olivier, Paris, Gallimard, 1978) et *Esthétique de la création verbale* (Moscou 1979 ; trad. fr. par A. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984).

4. La revue *Poétique* (n° 27, Seuil) consacre un numéro spécial à cette notion, avec notamment la contribution de Laurent Jenny (« La Stratégie de la forme ») et celle d'André Topia (« Contrepoints joyciens ») ; Dominique Maingueneau, de son côté, propose dans *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* (Paris, Hachette, 1976) une certaine simplification de la notion qui, sous l'effet de la vulgarisation pédagogique, s'infléchit vers la dominante relationnelle, aux dépens de sa dimension transformationnelle.

C'est en partie pour surmonter cette tendance « déviationniste » que Julia Kristeva revient, en 1976, sur la dimension transformationnelle du concept redéfini comme « le croisement de la modification réciproque des unités appartenant à différents textes ».

Les années 1979-1982 témoignent de l'entrée du concept dans sa phase de maturité, grâce notamment aux travaux de Michaël Riffaterre⁵, avec une conception très extensive du concept : « L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. » Une telle conception finit par identifier intertextualité et littérarité :

L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signification, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires et non littéraires, ne produit que le sens.

Mais les recherches foisonnantes de Riffaterre (sur Baudelaire, Breton, Desnos, Du Bellay, Éluard, Gautier, Gracq, Hugo, Leiris, Mallarmé, Ponge...) restent centrées sur l'élucidation de phénomènes intertextuels très circonscrits. Ce nouveau mode de lecture où se révélerait l'éénigme même de la littérarité reconduit l'hypothèse de Kristeva, en la lestant d'une riche expérience de micro-lectures des textes, mais en la déléguant à la responsabilité du critique : une telle démarche diminue sensiblement la part de réciprocité interactive qui faisait des relations entre texte et intertexte la scène de phénomènes donnant à voir le « travail du texte », notion qui, le moment venu, inspirera la génétique des textes.

L'autre importante contribution de l'époque a été l'ouvrage d'Antoine Compagnon, commencé vers 1975 et publié en 1979, *La Seconde Main ou le Travail de la citation* (Seuil), qui offrait pour la première fois une vaste étude systématique de la pratique intertextuelle de la citation. Conçue comme « répétition d'une unité de discours dans un autre discours », la citation est la reproduction d'un énoncé (le texte cité) qui se trouve extrait d'un texte origine (texte 1) pour être introduit dans un texte d'accueil (texte 2). En systématisant cette description du processus citationnel, Antoine Compagnon propose de penser ce processus comme modèle de l'écriture littéraire qui serait structurellement aux prises avec la même exigence transformationnelle et combinatoire :

Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent [...] toute écriture est collage et glose, citation et commentaire.

L'étude d'Antoine Compagnon fait donc de l'intertextualité une donnée essentielle pour l'interprétation du phénomène littéraire mais en se limitant à l'étude d'une des formes les plus explicites de l'intertextualité : la présence effective et littérale d'un texte dans un autre, une certaine similarité processuelle entre citer et écrire.

Le moment Genette

La clarification théorique n'est finalement pas venue de la critique littéraire mais de la *poétique* précisément parce qu'elle se donnait comme objectif de transcender la singularité des textes pour ne s'intéresser qu'à *l'architexte*, c'est-à-dire à l'ensemble des catégories générales (« types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. ») dont les textes

5. Michaël Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979 ; « La syllèphe intertextuelle », *Poétique*, no 40, Seuil, nov. 1979 ; « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, Paris, oct. 1979 ; *Sémiose de la poésie*, Paris, Seuil, 1982.

relèvent. D'abord sous forme programmatique dans *Introduction à l'architexte* (Seuil, 1979), puis de façon plus détaillée dans *Palimpsestes* (Seuil, 1982), Gérard Genette propose une redéfinition complète du domaine théorique dans lequel pourrait se préciser la spécificité de l'intertextualité. Une telle remise en ordre ne pouvait se formuler qu'à partir d'un point de vue extérieur, fondamentalement étranger à la démarche herméneutique, celui de la *transtextualité* dont Genette fait l'objet même de la poétique, qu'il définit comme « transcendance textuelle du texte » et qui englobe « tout ce qui met [le texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes ». Or, loin de s'identifier avec l'intertextualité, la transtextualité fait apparaître de profonds clivages et Genette propose de distinguer cinq types de relations transtextuelles :

- *l'intertextualité*, au sens où l'avait formulée Julia Kristeva, circonscrite aux cas de « présence effective d'un texte dans un autre » ;
- *la paratextualité*, exprimant la relation que le texte entretient avec son environnement textuel immédiat (titre, sous-titre, intertitre, préface, postface, avertissement, notes, etc.) dans le cadre de l'ensemble textuel appelée œuvre littéraire⁶ ;
- *la métatextualité* ou relation couramment dite de « commentaire », qui unit un texte à un autre dont il parle sans nécessairement le citer : « par excellence la relation critique » ;
- *l'hypertextualité* ou relation par laquelle un texte peut dériver d'un texte antérieur par transformation simple ou par imitation : c'est ici qu'il faut ranger notamment la parodie et le pastiche⁷ ;
- *l'architextualité*, relation muette, implicite ou laconique, de pure « appartenance taxinomique » du texte à une catégorie générique⁸.

Un tel dispositif notionnel lève beaucoup des obscurités et des contradictions dans lesquelles le métadiscours critique se débattait jusque-là : il permet par exemple de départager le champ de l'intertextualité et le domaine hypertextuel du pastiche et de la parodie, qui possède ses propres règles. Comme le remarque Gérard Genette, les travaux contemporains sur l'intertextualité s'inscrivent sans difficulté dans les limites de cette définition : la pratique citationnelle chez Antoine Compagnon, l'étude du plagiat par Julia Kristeva, l'allusion et l'état implicite de l'intertexte chez Michaël Riffaterre. Tout en mettant fin aux conceptions extensives de l'intertextualité, *Palimpsestes* laisse à leur place les principales recherches intertextologiques, mais sans emporter leur adhésion. Paru en 1982, *Palimpsestes* n'a produit ses effets que progressivement.

L'efficacité de ses clivages s'est cependant imposée dans la plupart des recherches intertextologiques engagées dans le courant des années 1980, et certains jeunes chercheurs, convaincus par les propositions de Genette, ont même contribué à perfectionner ses propositions définitionnelles. C'est le cas par exemple d'Annick Bouillaguet, dans une thèse soutenue en 1988 à l'université Paris-III, intitulée *La Pratique intertextuelle de Marcel Proust...*⁹ Cette étude mettait en évidence la possibilité de clarifier de manière systématique les espaces de définition de l'emprunt intertextuel par le croisement des deux notions de « littéral » et

6. Gérard Genette, *Seuls*, Paris, Seuil, 1987.

7. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

8. Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

9. Annick Bouillaguet, *La Pratique intertextuelle de Marcel Proust dans À la recherche du temps perdu : les domaines de l'emprunt* (thèse parue aux Éditions du Titre en 1990 sous le titre *Marcel Proust. Le jeu intertextuel*).

d'« explicite ». La *citation* est un emprunt littéral et explicite, le *plagiat* est littéral et non explicite, la *référence* est non littérale et explicite, et l'*allusion* non littérale et non explicite. Appliqué à l'univers romanesque du texte proustien, ce dispositif permet la clarification d'un nombre significatif de phénomènes textuels restés jusque-là inaperçus ou énigmatiques.

Mais, de l'*Introduction à l'architexte* (1979) à *Seuils* (1987), les contributions essentielles de Gérard Genette se sont développées à un moment où apparaissait une nouvelle méthode d'approche du texte littéraire – la critique génétique – qui entendait exploiter les riches gisements de manuscrits de travail des écrivains, jusque-là peu étudiés, pour comprendre les œuvres à travers le mouvement même de leur création. Quelques grands corpus, comme ceux de Heine, Hugo, Flaubert, Zola, Proust, Joyce, Valéry, etc. font rapidement l'objet d'une recherche fondamentale où l'étude intertextologique croise l'étude de genèse. Chercher dans l'« avant-texte » comment l'information documentaire, l'emprunt, la citation, la référence ou l'allusion se traduisent par une intégration dont on peut suivre précisément les étapes à travers les archives de l'œuvre : voilà le nouveau défi critique d'une méthodologie qui cherche à comprendre le phénomène intertextuel dans cette troisième dimension du texte qui est celle de sa production.

Outre la contribution majeure des jeunes universités de Paris VIII et Paris VII, et de l'ENS de Paris, certaines proximités personnelles entre chercheurs ont joué un rôle de premier plan dans la synergie qui s'est alors construite entre intertextualité, poétique et analyse des manuscrits. Symbole fort de ce lien, la notion d'exogenèse apparaît dans le cadre de recherches génétiques sur Flaubert encadrées par l'épouse de Gérard Genette, au moment même où celui-ci publie *Introduction à l'architexte* (1979). Très vite, des campagnes de recherche de grande ampleur, menées sur plusieurs corpus, et notamment sur les « Carnets » d'écrivain¹⁰, permettent à la génétique de mobiliser les catégories de la poétique pour modifier en profondeur la notion traditionnelle de « sources » en démontrant par les archives la réalité et la complexité des processus intertextuels à l'œuvre dans le travail de conception, de préparation, de documentation et de rédaction des textes littéraires. C'est dans ce cadre qu'est apparu le concept d'exogenèse.

Exogenèse : naissance d'un concept

Le terme d'*exogenèse* (associé à celui d'*endogenèse*) a donc été introduit dans le vocabulaire spécialisé de la génétique en 1979, par Raymonde Debray-Genette, dans l'un des tout premiers textes théoriques de la discipline¹¹, à l'époque où se créait, sous sa direction, à l'ENS, une équipe de recherche sur les manuscrits de Flaubert. Conçue pour élucider les singularités d'une écriture flaubertienne pariant sur le travail du style (endogenèse) mais profondément liée à la recherche et à la documentation, cette notion d'exogenèse avait vocation, au-delà de Flaubert, à éclairer de nombreux autres corpus génétiques en adaptant la théorie de l'intertextualité à la réalité foisonnante mais complexe et souvent récalcitrante des documents

10. Au cours des années 1980, plusieurs grands corpus de carnets (Zola, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, etc.) font l'objet d'éditions intégrales. L'ITEM y consacre deux années de séminaires et publie *Carnets d'écrivains 1*, Éditions du CNRS, coll. « Textes et Manuscrits » dirigée par Louis Hay, Paris, 1990.

11. Raymonde Debray-Genette, « Génétique et Poétique : le cas Flaubert », dans *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, coll. « Textes et Manuscrits », 1979.

de genèse. Formé avec le projet d'adapter les outils d'analyse critique à l'étude des manuscrits, le binôme conceptuel endogenèse/exogenèse reprenait à son compte, sans exclusive, plusieurs des oppositions que l'histoire littéraire et la nouvelle critique avaient construites, pour étudier les textes publiés, à travers des couples notionnels comme œuvre/source, originalité/imitation, modèle/copie, texte/intertexte, fonction poétique/fonction référentielle, etc. L'écriture en mouvement telle qu'elle s'observe dans les documents de genèse se prête souvent assez mal à chacune de ces binarités, mais elle fait apparaître deux postures antithétiques qui rassemblent et se partagent la plupart de ces oppositions en leur empruntant plusieurs caractéristiques : d'un côté une écriture qui engendre à partir de ses propres moyens, de l'autre, une écriture qui produit à partir de ressources importées.

L'intérêt de ce binôme est qu'il permet de délimiter et d'identifier deux régimes d'écriture, en aidant à mettre un peu d'ordre dans cet univers génétique temporelisé, constitué de phénomènes si nombreux et si mobiles, si paradoxaux, complexes, réciproques, réversibles, qu'il en devient ininterprétable par la critique traditionnelle, habituée à la relative stabilité d'un texte imprimé clos sur lui-même. Les processus diachroniques et dynamiques de la genèse ne sont pas superposables aux phénomènes synchroniques et structuraux repérables dans le texte et, du même coup, les notions (comme *le texte* et *l'intertexte*) produites pour interpréter l'œuvre imprimée ne permettent pas en elles-mêmes d'identifier ces processus – endogénétique et exogénétique – qui constituent pour l'univers de la genèse les deux modalités massives, relativement antagoniques et cependant dialectiques, de l'acte d'écrire.

L'endogenèse désigne la relative autonomie d'un processus spontané où l'écriture ne se déploie, en tant qu'expression d'une intériorité, qu'en s'appuyant sur les moyens de la langue, l'imaginaire de l'écrivain et ses choix esthétiques ; tandis que l'exogenèse désigne la logique des processus d'externalisation par lesquels l'écriture s'arrache à sa propre intériorité, devient nomade et se fait dépendante d'autre chose qu'elle-même pour enrichir ses formes et ses contenus en allant prélever des matériaux dans l'extériorité : l'expérience référentielle, la lecture intertextuelle, la recherche érudite ou l'enquête documentaire.

Les termes d'endogenèse et d'exogenèse sont des néologismes formés par substantivation de deux adjectifs de la langue scientifique française – *endogène* et *exogène* – utilisés en botanique pour distinguer deux grandes familles du règne végétal. Il s'agit de mots savants formés sur des racines grecques : en alliant « exô » (à l'extérieur) et « genein » (*engendrer*), *exogène* signifie « qui s'engendre et s'accroît à l'extérieur », tandis qu'*endogène* (de « endon », *en dedans*) veut dire « qui se développe de l'intérieur ». Les plantes *endogènes* sont celles dont les tiges croissent en diamètre par l'apparition d'une nouvelle matière ligneuse au centre de la tige, tandis que pour les plantes *exogènes*, l'accroissement a lieu par la formation d'une couche ligneuse périphérique, à l'extérieur de celle qui s'était formée précédemment. L'opposition permet de classer deux types de développements par leur zone d'activité (l'un au centre, l'autre à la périphérie) mais, dans les deux cas, il s'agit d'un accroissement qui vient de l'intérieur : pour l'exogène du dedans vers le dehors ou de l'intérieur vers l'extérieur et, pour l'endogène, du dedans vers le dedans, de l'intérieur vers l'intérieur.

Est-ce que cette opposition fonctionne dans le domaine des textes ? Pour l'endogenèse, pas de problème : le mouvement va bien de l'intérieur vers l'intérieur ; c'est le principe d'une écriture qui ne tire ses ressources que d'elle-même. En revanche, pour l'exogenèse, l'image botanique ne colle plus du tout, semble-t-il, avec son homologue littéraire qui désigne

le processus par lequel l'écriture s'arrache à sa propre intériorité et part à la recherche de ressources extérieures dans le but de se les introjecter. Rien à voir, apparemment, avec l'exogenèse de la plante qui est extériorisation périphérique d'une production interne.

Mais si l'exogenèse littéraire procède par introjection, et paraît donc en cela se distinguer de l'exogenèse botanique (un accroissement externe venu de l'intérieur), les manuscrits démontrent que cette introjection répond presque toujours à une injonction qui vient bien de l'intérieur du processus de conception ou de rédaction. C'est au cœur même de l'endogenèse que se forme le projet d'aller prélever du texte au-dehors, et c'est encore du dedans de l'écriture que se précisent les conditions même de ce prélèvement : quelle citation, quel auteur, quel type de document, quel cadrage, quel contenu, quel but, quels liens au déjà-écrit et au contexte endogénétique, etc. ? L'exogénétique existe d'abord en creux sous la forme d'un vide, d'un besoin ou d'un manque dont la nature, la forme, l'étendue et la localisation sont déterminées par l'endogenèse. Mais on ne saurait pas non plus négliger les cas, très fréquents, où l'intertexte se trouve à la source même du projet d'écriture, les situations où l'écrivain part délibérément à la découverte de sujets qu'il ignore pour le plaisir de se surprendre et de se perdre en recherches, les scénarios où le travail documentaire accompagne d'un bout à l'autre le trajet de la rédaction... Bref, le recours exogénétique à l'extériorité intertextuelle constitue bien une composante majeure et permanente de l'écriture littéraire, mais sous le contrôle de l'endogenèse qui garde le contrôle de tous les excursus et conserve le privilège exclusif du « final-cut », de telle façon que c'est bien à une injonction intérieure venue du cœur de l'écriture que répond finalement le processus d'enrichissement exogénétique, comme il est dit pour l'accroissement de la plante exogène.

Reste la deuxième difficulté de la définition botanique : l'exogène en tant qu'accroissement périphérique. L'image paraît très éloignée des réalités littéraires. Il n'en est rien. Comme dans son acceptation botanique, le travail exogénétique (documentaire, par exemple) se traduit concrètement, dans les manuscrits, par l'apparition de couches d'écritures périphériques (liasses de notes, pages de carnets, dossiers ou fiches) qui, à un certain moment de la genèse, commencent par former une sorte de matière textuelle hybride, à la fois extérieure et intérieure, qui reste pour un temps aux environs immédiats de la rédaction endogénétique, à sa circonférence. Ces strates d'écritures importées viennent se déposer aux pourtours du manuscrit rédactionnel, sur des supports d'abord distincts du brouillon proprement dit. Ce n'est que dans une étape ultérieure, après une nouvelle sélection, que ces fragments exogénétiques vont se trouver redistribués sur les pages de brouillons elles-mêmes, à proximité de leur lieu d'insertion, mais, encore le plus souvent, sans être immédiatement intégrés à l'écriture : dans les marges, ou sur une page laissée vierge en vis-à-vis, ou encore sur des paperolles collées dans le brouillon à l'endroit de leur possible intégration. Bref, rapportée aux gestes matériels de sa pratique, l'exogenèse textuelle contient bien une certaine homologie avec son modèle botanique : un accroissement périphérique qui provient d'un processus central mais qui augmente la masse initiale par l'extérieur, cette couche externe étant elle-même destinée à s'intérioriser par l'assimilation de l'exogène dans l'endogène et par l'arrivée ultérieure de nouvelles couches intertextuelles.

Enfin, rappelons qu'à côté de l'analogie botanique, il existe un autre domaine des sciences de la vie, plus normatif, où les termes « endogénétique » et « exogénétique » désignent clairement une opposition entre causalité interne et causalité externe : la médecine. Dans

le vocabulaire médical, en effet, l'exogenèse sert à définir « ce qui est produit dans l'organisme » par un processus purement interne. On parlera, par exemple, d'une « intoxication endogène », lorsque l'intoxication résulte d'un dysfonctionnement de l'organisme, sans agression d'un agent toxicant extérieur. En revanche, on parlera d'une « intoxication exogène » s'il y a présence d'un agent pathogène externe, si la cause de l'intoxication est extérieure à l'organisme qui en est affecté.

L'endogenèse désigne tout processus créatif centré sur l'activité de l'écriture elle-même : le travail réflexif dans lequel l'écrivain élabore le donné avant-textuel en ne se référant qu'à ses propres moyens, qu'il s'agisse d'un travail d'imagination, de conception, de structuration ou de textualisation, et quels que soient la nature et l'état d'avancement de cette élaboration. On appellera donc endogenèse le processus par lequel l'écrivain projette, conçoit, élabore et transfigure la matière avant-textuelle sans le secours direct de documents ou d'informations externes, par simple remémoration, simulation, formulation, transformation interne, ou reformulation du donné avant-textuel antérieur. Bien qu'animé par d'autres processus, le domaine des *brouillons* est par excellence celui de l'endogenèse. L'effet est particulièrement net dans les premières étapes rédactionnelles, lorsque l'écriture transforme les données elliptiques du plan en paragraphes mis en phrases : la même séquence écrite au brouillon et corrigée par suppressions, ajouts, déplacements et substitution, se trouvera recopiée au propre sur un nouveau feuillet qui, à son tour, fera l'objet d'une ou plusieurs campagnes de corrections et d'ajouts ; à l'issue de ces deux vagues de transformations, et par le seul effet du travail de l'écriture sur elle-même, la nouvelle version de cette séquence, pourra, par exemple, être devenue deux ou trois fois plus longue que le fragment initial. Ce processus d'accroissement spectaculaire donne une image très proche de ce qui s'observe, dans le domaine du vivant, lors du développement d'un embryon, et on comprend pourquoi sous cet effet, d'une « génétique » à l'autre, les analogies elles aussi ont pu proliférer.

Mais les études de genèse ont démontré que, chez de nombreux écrivains, le processus de développement endogénétique peut aussi prendre la forme de la suppression et de la rétraction de la masse avant-textuelle : sous la forme d'une réécriture qui, de version en version, va finir par éliminer une grande partie de la matière avant-textuelle antérieurement produite (–40 % chez Flaubert, par exemple). Ce processus soustractif pourrait sans doute être défini comme la forme la plus pure de l'endogenèse, car si dans sa forme additive l'écriture peut toujours être soupçonnée de charrier avec elle des éléments qui viennent d'ailleurs, il est clair que, sauf exception remarquable (censure, gestion des sources ou imitation d'un modèle elliptique), l'écriture qui retranche ne tient sa décision de supprimer que d'un principe d'économie autoréférencée.

Additive ou soustractive, l'endogenèse peut aussi s'observer à des moments extrêmes de l'avant-texte. En premier lieu, à l'origine du processus créatif, dans le travail de conception initiale, sous la forme d'un plan primitif ou de notes préliminaires dans un carnet préparatoire, par la mise en œuvre des seules ressources réflexives et imaginatives de l'écrivain ou par l'exploitation d'idées puisées dans le déjà-écrit de ses propres ressources provisionnelles. On pourra ainsi parler d'endogenèse prérédactionnelle, de nature exploratoire, préparatoire, programmatique, scénarique, etc. en l'opposant aux traces exogénétiques que peuvent avoir

Endogenèse :
le processus
auto-référentiel

laissé, pour la même phase de travail, une éventuelle documentation préliminaire, ou toute autre recherche référentielle ou littéraire antérieure à la rédaction.

L'endogenèse peut se retrouver aussi, à l'autre extrémité de l'évolution génétique, dans les corrections sur épreuves typographiques qui peuvent être le théâtre de transformations très contrastées : soit que l'auteur pris par un repentir de dernière minute se mette à transformer profondément son quasi-texte, soit qu'au contraire il se borne à modifier de minuscules détails d'expression, pour éviter par exemple une répétition de mot ou de sonorité qui lui avait jusque-là échappé.

Enfin, l'endogenèse désigne une procédure qui peut largement déborder le champ de l'écriture proprement dite : un dessin, un graphisme peut s'avérer de nature endogénétique, lorsqu'il n'est pas le relevé d'un objet externe mais, par exemple, la projection d'une entité fictive produite ou visée par l'écriture (le plan de la ville imaginaire, la distribution d'un appartement où se déroule l'action du roman, la physionomie d'un personnage, un objet inventé, etc.). D'une façon générale, sera considéré comme de nature purement endogénétique le document de régie écrit et/ou dessiné que l'écrivain produit pour s'aider à mettre de l'ordre dans sa rédaction : le « plan de table » que Flaubert dessine et rédige pour préparer une scène de dîner mondain dans *L'Éducation sentimentale*, tout comme l'arbre généalogique dont Zola construit l'arborescence pour clarifier les relations familiales entre les différents personnages du cycle des *Rougon-Macquart*. En revanche, la nature endogénétique de ces éléments peut se trouver contrebalancée, dans de nombreux cas, par l'interférence de composantes exogénétiques. Le schéma chronologique de la diégèse d'un récit, ou un arbre généalogique comportant des dates, par exemple, peuvent combiner une dimension purement endogénétique où la fiction repose sur les ressources exclusives d'une écriture autoréférencée, et une dimension historique ou topographique impliquant des éléments référentiels externes : noms de personnages réels, lieux ou sites attestés, œuvres d'art répertoriées, événements politiques, sociaux ou militaires, etc. Pour un écrivain de culture française, des dates comme 1789, 1848, 1914, 1936, 1939, 1958, 1968, etc. appartiennent à l'histoire référentielle, mais aussi à l'imaginaire du récit national et à la culture collective commune, si bien que ces entités peuvent apparaître spontanément dans l'écriture sans qu'il soit besoin, pour l'interpréter, d'imaginer la moindre importation exogénétique de contenus référentiels. Il en va autrement, bien sûr, y compris sur ces entités basiques, si les archives de l'œuvre montrent que l'écrivain s'est livré, à leur sujet, à une recherche spécifique.

Techniquement, on pourra donc considérer comme endogénétiques des éléments à composants référentiels lorsqu'ils n'ont pas donné lieu à une recherche spécifique attestée : lorsqu'ils apparaissent au fil de l'écriture sans l'intercession de notes ou de documents. Mais comme des pièces manuscrites peuvent toujours manquer, l'absence de documentation dans le dossier de genèse ne constitue pas une preuve très assurée de leur inexistence. Il faut encore remarquer que le recours au document varie beaucoup selon la culture, les compétences et la mémoire de l'écrivain, sa connaissance personnelle des lieux ou des faits évoqués, la proximité à l'époque décrite, etc.

Le problème devient plus délicat lorsqu'on aborde la question de l'exogenèse proprement littéraire : l'interférence, dans l'écriture, de textes littéraires que l'écrivain peut avoir stockés dans ses carnets ou ses notes, sur lesquels il n'a pas forcément besoin de procéder à une recherche proprement dite, qu'il lui arrive même de connaître littéralement par cœur et de

porter en lui-même comme une sorte de seconde langue ou de seconde réalité. C'est le cas, par exemple, de Pierre Michon¹², qui développe dans son travail, une relation fondamentale, mais très singulière, à la citation, au modèle rythmique, et d'une façon générale qui met en œuvre une forme d'emprunt si intériorisée qu'elle devient difficile à distinguer de l'endogenèse.

L'exogenèse désigne tout procès d'écriture consacré à un travail de recherche, de sélection et d'intégration qui porte sur des informations ou des éléments émanant d'une source extérieure à l'écriture, prélevée dans l'intertexte ou le contexte. Autographes ou non, toute note ou copie documentaire, tout matériel citationnel ou intertextuel, tout relevé d'enquête faite sur place ou note d'observation sur le terrain, toute note de lecture en bibliothèque, toute transposition écrite ou dessinée de document iconographique et, de façon générale, toute *documentation* écrite ou grapho-scripturale relèvent par définition du domaine exogénétique. Relevés de choses vues, de propos rapportés ou entendus, croquis et dessins pris sur le motif, lettres d'amis donnant des informations ou des anecdotes utiles, résumés de livres ou d'articles, notes de repérage, coupures de journaux, sténographies d'interviews ou d'entretiens, marginalia, livres annotés, fragments de textes imprimés, indications bibliographiques, confessions, mémoires et rapports, calepins de voyage, albums de citations, carnets de lectures, etc. : l'empire de l'exogenèse n'a guère de limites, si ce n'est la frontière autographique qui, par esprit de méthode, doit (sauf exception) le circonscrire à ce qui est écrit ou dessiné de la main de l'auteur.

Mais, à côté de notes d'enquêtes et de recherches intertextuelles ou référentielles parfaitement exogénétiques, le carnet peut aussi bien avoir été utilisé, ici et là, pour esquisser un bout de plan ou de scénario de l'œuvre, ou pour noter une phrase, une formule, une idée relevant strictement de l'endogenèse scénarique ou rédactionnelle. Quant au carnet de voyage, il est clair que ses contenus renvoient généralement à l'extériorité des paysages, des rencontres et des expériences référentielles que l'écrivain a pu connaître au fil de ses déplacements et dont il a consigné la mémoire dans son calepin, au jour le jour, et à toutes fins utiles. Il est tout aussi clair que ces notes de voyage prises sur le motif peuvent également constituer le premier moment ou le matériau initial d'un travail qui aboutira, moyennant une refonte rédactionnelle, à un « récit de voyage » dont l'écriture relèvera du statut endogénétique en raison à la fois de son élaboration littéraire et de sa dimension originairement autobiographique.

Si tant est que le domaine particulièrement sensible de l'autobiographique puisse être à bon droit considéré comme de nature plus endogénétique qu'exogénétique. On aurait instinctivement tendance à penser que – tout comme la langue, les facultés imaginatives, les savoirs, le genre, la sexualité, les goûts et les dégoûts, etc. – les singularités de l'histoire personnelle de l'écrivain, son enfance, sa formation, sa maturité, *sa vie*, en somme, telle qu'il se la représente, constituent une des formes les plus purement intérieures de son capital endogénétique : une sorte de fonds personnel inaliénable dont la connaissance et la formulation restent peut-être le dernier mot de toute création.

La question serait vite tranchée si les manuscrits des écrivains – journaux intimes, carnets, brouillons, notes, correspondances, etc. – ne forçaient pas, le plus souvent, à constater que le matériau autobiographique dont ils se servent devient, selon les besoins de la genèse,

Exogenèse : le processus référentiel

12. Voir « Les voix de l'exogenèse », entretien avec Pierre Michon, p. 179.

et au même titre que n'importe quel élément exogénétique, l'objet de manipulations, de métamorphoses et reconfigurations aussi caractérisées que pour les éléments documentaires. Pour l'enterrement d'Emma dans *Madame Bovary*, Flaubert met en scène un étrange détail : le mouvement chaloupé du cercueil d'Emma avançant « par saccades continues, comme une chaloupe qui tangue à chaque flot ». Cette image – douloreuse et pour lui sacrée –, Flaubert ne l'a pas inventée ; c'est l'impression que lui avait faite la bière d'Alfred le Poittevin, le garçon qu'il a le plus aimé de sa vie, mort à trente-deux ans, en avril 1848. De retour de l'enterrement, écrasé de chagrin, Flaubert avait noté : « Placé derrière, je voyais le cercueil osciller avec un mouvement de barque qui remue au roulis. » Comment ce souvenir inviolable se retrouve-t-il là dans le texte de son roman ? S'agit-il de la simple résurgence spontanée d'un souvenir endogénétique ou de la décision, finalement exogénétique, de sacrifier sur l'autel de l'art, l'intensité émotionnelle de cette image inviolable pour la mettre au service du texte qui s'écrit, avec la même distance référentielle et la même extériorité opportuniste que s'il s'agissait de singularités notées au cours d'une enquête ?

La question des limites de l'exogenèse peut également s'avérer un peu épineuse pour le domaine des documents iconographiques. S'il s'agit d'un croquis autographe (chose vue, paysage, objet, etc.) qui donnera lieu, dans la rédaction, à une transposition écrite, aucune difficulté. Mais s'il s'agit d'une reproduction choisie et utilisée par l'écrivain, sans trace repérable de transposition directe ? La lithographie de *La Tentation de saint Antoine* par Brueghel que Flaubert accroche à son mur pour écrire *la Tentation* est-elle un élément d'exogenèse ? Probablement non. De même les photos du Moyen-Orient que Flaubert trouve dans des ouvrages savants, et sur lesquels il construit, croquis à l'appui, certaines descriptions de Machaéroux font-elles partie de l'exogenèse d'*Hérodias* ? En bonne méthode, sans doute faut-il préférer s'en tenir aux notes prises à partir de ces photos et qu'il consigne dans son carnet, ce qui n'empêche pas d'étudier ces notes en les comparant aux documents sources. Mais que dire d'une photo d'enfance qui serait associée à une écriture autobiographique ? Et comment traiter une prise de vue que l'écrivain ferait lui-même pour documenter sa rédaction ? En quoi ces images seraient-elles si différentes d'un croquis ou d'un dessin autographe ? Là encore, pour être exact, il vaudrait mieux, parler de « documents » et réservier la qualification d'exogénétique aux notes écrites par lesquelles ces documents visuels ou sonores ont été ultérieurement transposés, transcrits et sélectionnés pour nourrir l'écriture.

Cette réserve méthodologique étant posée, il reste que la nature exogénétique des documents non écrits se pose un peu différemment depuis que les technologies de l'enregistrement et de la reproduction numériques du son et de l'image se sont développées, jusqu'à devenir d'utilisation tout à fait courante aujourd'hui. Il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau mais d'une logique médiologique qui s'impose depuis l'entrée dans les Temps modernes. La gravure sur métal depuis le XVI^e siècle, la photographie depuis le milieu du XIX^e siècle, le cinéma depuis le début du XX^e, le disque, la bande magnétique, la photocopie, la vidéo, et aujourd'hui les applications innombrables du smartphone, les techniques multimédia numériques, les bases de données sur Internet : l'histoire cumulative des médias est celle d'un enrichissement ininterrompu et cumulatif des vecteurs d'archivage et d'exploitation des informations exogénétiques. Depuis la fin du XX^e siècle, les écrivains, désormais dotés des ressources illimitées des big data et des moteurs de recherche en ligne, disposent de tout un arsenal d'outils non scripturaux pour rechercher, stocker, trier et transposer l'information

sous toutes ses formes. Que l'identification empirique de « la main » soit relayée aujourd'hui par de nouvelles formes de traçabilité est un autre problème. Mais il n'est pas douteux que le numérique, spécialement performant pour identifier les profils de ses utilisateurs, est mieux placé qu'aucun autre médium pour reconstituer l'historique personnalisé des recherches et un contrôle fin des procédures d'investigation, de consultation, de copie et de transfert attachées aux documents trouvés sur la toile. Même si la médiation du support papier et la consultation des livres restent assez fréquentes dans le travail exogénétique des écrivains contemporains, il va de soi que les recherches encyclopédiques ont désormais tendance à être massivement menées sur Internet.

Pour toute la production écrite antérieure à l'âge numérique, ne relèvent de l'exogenèse que les documents écrits ou dessinés, à l'exclusion des objets ou données empiriques qu'ils évoquent : un paysage en nature n'est pas exogénétique, même si on en trouve la description exacte dans l'œuvre ; il est seulement le référent externe d'un document écrit ou dessiné qui constitue son image dans le champ de la genèse, qu'il s'agisse d'un relevé topographique ou d'un croquis fait sur place par l'écrivain lui-même, ou par un ami à son intention, d'une description trouvée dans un guide, de notes prises à partir d'une photo, ou encore de n'importe quel élément intertextuel emprunté à cet effet par l'écrivain. Le perroquet empaillé que Flaubert s'était fait livrer pour écrire *Un cœur simple* et qu'il avait placé sur sa table de travail pour « se pénétrer » de l'esprit du perroquet, était certainement pour lui beaucoup plus qu'un document, mais il ne peut être considéré comme appartenant au domaine de l'exogenèse, pas plus que la mer Morte qu'il dit « voir » au moment où il commence à écrire *Hérodias*.

En revanche sont exogénétiques les notes autographes que Flaubert compile sur les différentes races de perroquets et sur les images d'Épinal représentant le Saint-Esprit, les passages de son voyage en Orient qui comportent des descriptions de la mer Morte et les détails qu'il en extrait pour *Hérodias*, les dessins de cors de cerfs qu'il trace dans un carnet (et dont il ne se sert pas directement) pour rédiger *La Légende de saint Julien*. Sont également exogénétiques à part entière, bien que non autographes, les descriptions et croquis topographiques de la côte normande que Maupassant, à sa demande, lui adresse par courrier pour *Bouvard et Pécuchet*, les fragments de textes idiots que son ami Laporte recopie à son intention pour le *Sottisier*, en vue du « Second volume » de *Bouvard*, ou les *Mémoires de Madame Ludovica*, ces indiscrettes révélations sur la vie légère de Suzanne Lagier, que Flaubert s'était procurées pour enrichir les rédactions de *Madame Bovary* et de *L'Éducation sentimentale*. Bref, l'exogenèse ne désigne pas les « sources » de l'œuvre (telle personne réelle, tel lieu, telle œuvre littéraire, etc.), mais la trace repérable dans la genèse de ces référents-sources sous forme de notes, dossiers et fragments écrits ou dessinés, attestés dans le dossier des manuscrits.

Outre ces limites définitionnelles, le domaine de l'exogenèse présente par nature une certaine dimension paradoxale quant à sa consistance dans le champ de la genèse. En effet, sauf décision particulière de l'écrivain qui ferait du signal exogénétique le principe même de son écriture, les éléments que l'avant-texte prélève dans l'extériorité de l'intertexte ont pour vocation la plus commune de se convertir progressivement en matière endogénétique. La trace de leur extériorité primitive est volatile, et à partir d'un certain point d'élaboration, la note, le fragment ou l'emprunt s'intègre si intimement à son milieu d'accueil endogénétique qu'il en

**Volatilité
exogénétique**

devient méconnaissable et littéralement irréparable. Il ne faut bien sûr pas négliger l'importance de la posture inverse. L'exogenèse qui persiste à s'affirmer plus ou moins clairement comme telle (à travers les différentes modalités de l'allusif, du citationnel, du pastiche, de la parodie, de la caricature et d'une façon générale à travers les procédures hypertextuelles) représente une composante décisive de l'écriture littéraire qui vit dans la religion de ses propres références et qui rend un hommage constant à la figure tutélaire du palimpseste, comme l'ont démontré les recherches de Gérard Genette.

Mais le cas le plus fréquent reste tout de même de très loin (neuf cas sur dix) l'effacement progressif de toute trace d'importation au sein d'un continuum textuel où l'élément intertextuel finit par ne plus se distinguer du tissu rédactionnel. Cette conversion de l'exogénétique en endogénétique s'accomplit principalement sous l'effet de la textualisation, fonction opératoire dont l'exécution relève pour l'essentiel des *brouillons*. À l'issue de ses multiples transformations, l'élément exogénétique initial (par exemple, une note de relevé topographique, une formule d'auteur ou une situation empruntée à une œuvre littéraire) peut être devenu parfaitement invisible et impossible à localiser : il s'est métamorphosé en un composant organique du texte qui, pour le lecteur, ne renvoie, au même titre que n'importe quel autre élément de l'œuvre, qu'à l'imaginaire personnel de l'écrivain et à la logique interne de son écriture.

Chacun comprend l'enjeu méthodologique et herméneutique de ce phénomène pour ce que devrait être une véritable lecture critique du texte. L'intégration endogénétique peut faire disparaître toute trace de l'importation originale, elle n'efface en rien le rôle fondamental que l'élément exogénétique initial peut avoir joué en tant que tel pendant toute une étape de la rédaction. Or, dans la plupart des cas, l'élément étant devenu insoupçonnable, ce rôle restera totalement imperceptible à la lecture du texte définitif. Ce phénomène démontre à lui seul la nécessité d'une approche résolument génétique de la question intertextuelle. Mais évidemment, ce n'est pas l'avis de tous les théoriciens de l'intertexte.

Au tout début des années 1990, pendant une discussion un peu animée que nous avions dans son bel appartement new-yorkais, Michæl Riffaterre m'exprimait son sentiment sur la question, à peu près en ces termes : tout ce lourd travail d'investigation monastique sur ce qui peut se passer dans les manuscrits d'une œuvre est sans doute admirable d'abnégation, mais il ne sert pas à grand-chose si le texte définitif n'en garde aucune trace visible ; et s'il en porte trace, pourquoi diable aller les chercher ailleurs, pourquoi s'embarrasser des manuscrits ? De deux choses l'une, ajoutait-il, ou bien le critique, par sa connaissance de l'intertexte et de l'histoire littéraire, est capable d'identifier, dissimulée entre les lignes de l'œuvre, la présence secrète d'une formule empruntée à un autre écrivain, ou une bizarrerie épingle dans un livre ou encore la résurgence d'un détail autobiographique, et en nous la révélant, il nous éclaire, il nous fait progresser dans la compréhension de l'œuvre ; c'est l'honneur même de son métier, mais encore faut-il que le critique soit très savant pour y parvenir. Ou bien le critique, en dépit de son talent, ne découvre pas cet élément, cette bizarrerie ou ce détail, précisément parce qu'il ne les voit nulle part dans l'œuvre, parce qu'ils n'y sont pas ou parce qu'ils ne s'y trouvent plus... et alors vous pouvez bien me démontrer que vous en avez retrouvé la trace indubitable dans les brouillons, ça ne m'intéresse pas du tout ! Ça ne m'intéresse pas parce que c'est exclusivement de l'œuvre que je veux parler, et aucunement de ce qui la précède, ni de toutes ces imperfections dont l'œuvre s'est débarrassée pour devenir ce qu'elle est au final, c'est-à-dire cet état de perfection, de chef-d'œuvre qui justifie qu'on s'y intéresse.

Mais, répondais-je à Michaël Riffaterre, qu'advient-il réellement quand, s'intéressant exclusivement au texte, un critique très savant découvre et établit qu'un détail de l'œuvre correspond à un emprunt, ou à tout autre phénomène intertextuel ? Cette trouvaille prouve assurément sa perspicacité mais, d'un autre côté, s'il est parvenu à identifier ce détail caché, ne serait-ce pas surtout parce que l'auteur a fait ce qu'il fallait pour que cette identification fût possible ? Si l'auteur l'avait voulu, rien ne l'empêchait de le faire disparaître, ou de le rendre méconnaissable. Et c'est ce qui se passe le plus souvent, comme le démontrent à l'envi les brouillons de l'œuvre : neuf fois sur dix, l'emprunt décisif, celui qui a joué un rôle majeur dans l'écriture ne laisse aucune trace derrière lui car le travail rédactionnel s'emploie si bien à en effacer l'identité qu'il devient impossible d'en déceler ni même d'en imaginer l'existence. Si, une fois sur dix, en revanche, cette trace reste plus ou moins perceptible dans le texte définitif, ce n'est pas par inadvertance : c'est parce que l'écrivain en a décidé ainsi.

En identifiant l'intertexte dont l'écrivain a laissé affleurer la trace dans son texte, le critique ne fait qu'exécuter un programme de lecture délibérément inscrit dans l'œuvre : rien de moins, mais rien de plus. Cela fait partie des charmes de ce « jeu de piste » ou de ce « jeu de rôle » que tout écrivain digne de ce nom ménage à son lecteur et tout spécialement à ce super-lecteur professionnel, ce lecteur en chef, qu'est en principe le critique. Mais la vraie « chasse au trésor », la véritable grotte d'Ali Baba dans laquelle le critique pourrait puiser à pleines mains d'innombrables joyaux herméneutiques, c'est l'avant-texte – les plans, les brouillons, les notes documentaires – où l'immense majorité des phénomènes intertextuels peuvent s'apercevoir à l'état naissant et dans toutes leurs métamorphoses.

Malgré tous mes efforts, Michaël Riffaterre ne m'a pas suivi une seconde dans ce raisonnement. On peut le déplorer car c'est sur cette question des « sources disparues » que la génétique démontre avec le plus d'évidence son bien-fondé comme méthode d'investigation. Et c'est à coup sûr dans les archives de l'œuvre que la critique intertextuelle pourrait trouver à foison ses plus somptueux objets de découverte.

Si l'élément exogénétique peut à ce point effacer sa différence et se laisser si bien absorber par l'endogenèse qu'il en finit par disparaître, n'est-ce pas parce que la démarche exogénétique contient en elle-même le principe de sa propre obsolescence ? En se métamorphosant pour mieux s'intégrer à son contexte rédactionnel, le fragment intertextuel finit quelquefois par changer radicalement de nature, ou par s'inverser, ou encore par se réduire à un simple mot, quand le fragment importé ne disparaît pas purement et simplement dans un naufrage définitif, l'emprunt disparaissant au profit d'un silence ou d'un fragment substitutif de nature purement endogénétique qui ne doit plus rien à aucun intertexte.

Ce phénomène, assez fréquent, porte à s'interroger sur le sens même de la « documentation » et de l'exogenèse, dont on peut penser que le véritable rôle est parfois moins d'informer ou d'approvisionner l'écriture de nouveaux matériaux que de lui offrir des éléments dialogiques pour une relance incitative et heuristique des processus d'endogenèse. Bien souvent, c'est paradoxalement l'hétérogénéité relative du fragment exogénétique, ce qu'il contient d'étranger ou d'antagonique à l'écriture, qui est à l'origine de son choix. Écrire, c'est bien souvent écrire *contre* quelque chose : se doter d'un adversaire, s'en rapprocher, le faire comparaître, l'introduire sur son propre terrain, le provoquer pour simuler l'expérience d'un antagonisme,

Paradoxes dialogiques

tester une altérité pour mieux cerner l'identité de ce que l'on cherche à dire. Sous couvert de documentation, ou de modèle littéraire, l'exogenèse manipule un intertexte qui joue souvent le rôle stimulant d'un contre-texte à valeur heuristique.

En toute logique, à l'exception des figures hypertextuelles décrites par G. Genette, il n'existe donc pas dans la genèse d'éléments durablement exogénétiques : toute exogenèse reste par destination marqué du sceau de l'endogenèse, et l'opposition des deux notions n'est que relative. En prélevant l'information à sa source, l'exogenèse arrache l'élément de son contexte référentiel et par ce geste le transforme irréversiblement ; dans un deuxième temps, l'écriture le textualise et le séquentialise, sous la forme d'un fragment rédigé visant à l'insérer dans le contexte encore mouvant mais de plus en plus contraignant du milieu endogénétique qui se dispose à l'*assimiler*, c'est-à-dire à le rendre ressemblant, semblable, similaire à tout ce qui l'entoure ; lorsque dans un troisième temps, cette opération d'insertion en vient aux dernières campagnes de finalisation, l'hétérogénéité du fragment exogénétique n'est déjà plus qu'un souvenir : depuis longtemps l'endogenèse a achevé de le réduire à ses propres conditions.

Ce processus de fusion endogénétique est si puissant et joue un rôle si régulateur dans les brouillons rédactionnels que de nombreux écrivains en ont fait une règle de travail pour ce qu'ils ont à attendre des contributions de l'exogenèse et pour la manière d'en disposer au mieux : une bonne enquête documentaire ne peut précéder la rédaction, elle doit au contraire s'effectuer « à chaud », dans le feu de l'endogenèse, de manière à ce que l'observation, la sélection et l'enregistrement puissent s'accomplir nativement en fonction des réquisits précis de l'endogenèse, comme une sorte d'écriture intérieurisée où la qualité rédactionnelle de la prise de notes l'emporte déjà sur l'extériorité de l'information à recueillir.

L'intégration rédactionnelle des matériaux documentaires ou intertextuels ne constitue qu'un secteur du vaste domaine où se manifestent ces phénomènes de conversion de l'exogénétique en endogénétique. On pourrait citer par exemple, beaucoup plus en amont dans les processus génétiques, les cas d'exogenèses pré-rédactionnelles, dans les phases d'orientation et de conception initiales des projets de rédaction. Avec tout ce qu'elle peut comporter comme prérequis personnels à l'écrivain, il existe aussi une exogenèse primitive (carnets de voyages, de citations, de notes encyclopédiques, de références bibliographiques, reliquats de dossiers documentaires antérieurs, etc.) en état de formation et de métamorphose permanentes tout au long de leur carrière, et qui constitue une somme, une sorte de fonds souvent très antérieur au projet de rédaction, mais qui peut jouer un rôle prépondérant dans la phase de recherche préalable du « sujet » : c'est l'exogenèse provisionnelle.

Confrontée à la logique d'une écriture prédatrice qui ne considère le monde référentiel, réel ou représenté, que sous la forme de prétexte à littérature, l'exogenèse voit son domaine *a priori* frappé par un sortilège qui le transfigure toujours déjà en substance endogénétique. On pourrait même soutenir que sous sa forme la plus incontestable, l'exogenèse affichée, qui se donne comme telle dans le texte et dont toute la genèse a consisté à maintenir la visibilité, n'échappe pas vraiment à ce sort : citation, pastiche, parodie, ne convoquent la figure, tutélaire ou dérisoire, de l'autre que pour authentifier la signature endogénétique du texte qui en accueille le simulacre.

Faut-il en déduire que l'exogenèse n'est au fond qu'un fantasme, qu'il n'y a en pratique aucune différence entre le dedans et le dehors de l'écriture ? Non, bien entendu. Quelle que soit la puissance de sa propre spontanéité, aucune écriture littéraire ne pourrait exister ni devenir interprétable sans une relation spécifique au monde de l'intertexte et à celui du référentiel,

même si au bout du compte c'est toujours le camp de l'endogenèse, c'est-à-dire celui de l'imaginaire et du style, qui l'emporte lorsque l'on a affaire à une véritable œuvre littéraire.

La prédominance de l'endogénétique paraît relever de l'évidence, mais à bien y réfléchir, l'échec logique de l'exogenèse est-il définitif ? À bien considérer l'ultime paradoxe de cette dialectique qui se joue en permanence entre endogenèse et exogenèse, ne serait-ce pas finalement et contre toute attente en une entité intertextuelle que l'œuvre, au terme de son élaboration, se trouve idéalement destinée à se convertir ? L'endogenèse a beau représenter ce qu'il y a de plus personnel à l'écrivain, le principe intérieur de son écriture, cette intériorité ne peut devenir tout à fait sûre d'elle-même qu'en s'arrachant à sa propre intériorité : qu'en interrompant son processus de singularisation pour se rendre communicable sous la forme d'un texte qui saura devenir accessible avec succès à la reconnaissance des autres, et tout spécialement de ces lecteurs que sont les écrivains présents et à venir. Faire du texte qui s'élabore une référence virtuelle pour les autres écrivains, imposer son style comme modèle possible à toute scriptio ultérieure, chercher à donner à son texte un statut d'œuvre à part entière, c'est vouloir faire de l'œuvre un élément légitime, et de préférence éminent, de l'intertexte littéraire : un objet de part en part exogénétique.

Or, il va de soi que cette option, présente chez tout écrivain digne de ce nom, ne se résume pas à un simple voeu pieux de succès éditorial : elle était présente dès les premiers moments de la conception sous la forme d'un contrôle serré des libertés laissées à l'endogenèse. Cette vocation de l'œuvre à se convertir en entité intégralement exogénétique, l'écriture en est porteuse à travers un présupposé qui lui est constitutif, un composant essentiel, mais aussi invisible qu'omniprésent et qui arbitre l'essentiel des choix de la genèse : le lecteur. Quelle que soit la forme que lui assigne l'écrivain, cette instance hypothétique, à la fois vide, absente et impérieuse, se traduit par une exigence formelle décisive : faire de ce vide une matière d'écriture, le construire comme la liberté intérieure par laquelle le texte qui s'élabore pourra être reçu. Cet espace de disponibilité est à l'intérieur de l'endogenèse le point où s'articule la singularité d'une voix qui finira par s'éteindre et l'altérité d'une écoute qui devra durer aussi longtemps que la langue vivra. Construire ce point de médiation sur lequel pivotent l'œuvre et son destin, tracer en creux la place du lecteur, suppose une combinaison savante entre les exigences de l'autonomie et celles de la transmission. Ce qui s'affirme dans son autonomie, c'est le texte comme endogenèse. Ce qui se transmet, c'est l'œuvre comme intertexte. Endogenèse et exogenèse ont partie liée avec un des aspects les plus mal connus de la genèse des textes : la manière dont se calculent et se préfigurent les chances de la réception de l'œuvre dès les premiers moments de sa conception.

Le destin exogénétique de l'œuvre

Artiste, écrivain et chercheur, **PIERRE-MARC DE BIASI** a dirigé l'ITEM de 2006 à 2013. Il a publié de nombreux ouvrages et articles sur Flaubert, la génétique, le papier, le lexique contemporain, l'histoire de l'art, la médiologie, la révolution numérique. Dernier ouvrage paru : *Le Troisième Cerveau*, 2018. Directeur de collections chez CNRS éditions et EAC, rédacteur au *Magazine littéraire*, il a réalisé plusieurs films pour Arte et plus de quatre cents émissions pour France Culture. Son œuvre plastique a donné lieu à une cinquantaine d'expositions et à sept commandes publiques en France et dans le monde.

debiasipierremarc@gmail.com

Résumés**De l'intertextualité à l'exogenèse**

L’exogenèse désigne les processus intertextuels qui accompagnent le travail de l’écrivain quand il recherche, sélectionne et intègre des textes, des modèles ou des informations (documentaires, référentielles, littéraires, etc.). Le concept d’exogenèse, créé en 1979, a reformulé, pour l’analyse des manuscrits, celui d’intertextualité conçu, en 1969, pour l’étude du texte publié. L’histoire de ces notions met en évidence leur filiation, leurs complémentarités et leurs divergences. L’exogenèse ne se définit que par la relation dialectique qui l’unit à son opposé, l’endogenèse : d’un côté une dynamique autoréférentielle où l’écriture est centrée sur elle-même et, de l’autre, un processus référentiel dont il s’agit de mesurer les contributions et la volatilité. Sauf exception (citation, allusion, pastiche) le destin de l’emprunt exogénétique est de disparaître sous l’effet de son appropriation endogénétique, phénomène paradoxal que l’intertextualité ne peut observer, mais qui s’avère décisif pour interpréter l’œuvre dans toutes ses déterminations.

Exogenesis refers to intertextual processes that accompany the work of a writer while researching, selecting and integrating texts, models, or sources of information, whether documentary in nature or coming from reference or literary sources. Created in 1979, the concept of exogenesis applied the concept of intertextuality –conceived of in 1969 for the study of published texts– to the analysis of manuscripts. The history of these concepts makes clear their similarities, their complementarities, and their differences. Exogenesis is defined strictly through the dialectic relation that unites it with its opposite, endogenesis: the first, a referential process concerned with measuring inputs and volatility; and, the second, an autoreferential dynamic in which writing is centered on itself. Excluding several exceptions (citation, allusion, pastiche), the destiny of the exogenetic borrowing is to disappear under the effect of its endogenetic appropriation, a paradoxical phenomenon hidden from intertextual analysis but that proves to be decisive for interpreting a literary work in its entirety.

Die Exogenese bezieht sich auf die intertextuellen Prozesse, die das Werk des Schriftstellers begleiten, wenn er Texte, Modelle oder Informationen (seien sie dokumentarischer, referentieller, literarischer usw. Natur) sucht, auswählt und einbaut. Der 1979 geschaffene Begriff der Exogenese hat für die Analyse von Manuskripten das Konzept der Intertextualität neu formuliert, das 1969 für das Studium des veröffentlichten Textes konzipiert wurde. Die Geschichte dieser Konzepte zeigt ihre Abstammung, ihre Komplementaritäten und ihre Divergenzen. Die Exogenese ist nur durch die dialektische Beziehung definiert, die sie mit ihrem Gegenteil, der Endogenese, verbindet: einerseits eine selbstreferentielle Dynamik, bei der das Schreiben auf sich selbst zentriert ist, und andererseits ein referentieller Prozess, dessen Beiträge und Labilität gemessen werden müssen. Von wenigen Ausnahmen (Zitat, Anspielung, Pastiche) abgesehen, soll das Schicksal der exogenetischen Anleihe unter dem Effekt ihrer endogenetischen Aneignung verschwinden, ein paradoxes Phänomen, das die Intertextualität nicht beobachten kann, das sich aber als

entscheidend für die Interpretation des Werkes in all seinen Bestimmungen erweist.

La exogénesis designa los procesos intertextuales que acompañan el trabajo del escritor cuando busca, selecciona e integra textos, modelos o informaciones (documentales, referenciales, literarias, etc.). El concepto de exogénesis, creado en 1979, reformuló, para el análisis de manuscritos, el de intertextualidad, concebido en 1969 para el estudio de textos publicados. La historia de estas nocións pone de manifiesto su filiación, sus complementariedades y sus divergencias. La exogénesis se define sólo por la relación dialéctica que la vincula con su opuesto, la endogénesis: por un lado, una dinámica autorreferencial en la que la escritura aparece centrada en sí misma y, por el otro, un proceso referencial en el que hay que evaluar las contribuciones y la volatilidad. Salvo excepciones (cita, alusión, pastiche) el destino del préstamo exogénético es de desaparecer como resultado de la apropiación endogénética, fenómeno paradójico que la intertextualidad no puede detectar, pero que resulta decisivo para interpretar la obra en todas sus determinaciones.

Exogénesis designa os processos intertextuais que acompanham o trabalho do escritor quando pesquisa, seleciona e integra textos, modelos ou informações (documentais, referenciais, literárias, etc.). O conceito de exogénesis, criado em 1979, reformulou, para a análise de manuscritos, aquele de intertextualidade, concebido, em 1969, para o estudo do texto publicado. A história desses conceitos evidencia a sua filiação, as suas complementaridades e as suas divergências. A exogénesis só se define pela relação dialética que a une ao seu oposto, a endogénesis: por um lado, uma dinâmica autorreferencial em que a escrita está centrada em si mesma e, por outro, um processo referencial de que é preciso avaliar as contribuições e a volatilidade. Salvo algumas exceções (citações, alusões, pastiche), o destino do empréstimo exogénético é desaparecer sob o efeito da sua apropriação endogénética, fenómeno paradoxal que a intertextualidade não pode observar, mas que se revela decisivo para interpretar a obra em todas as suas determinações.

L’esogenesi designa i processi intertestuali che accompagnano lo scrittore nel suo lavoro di ricerca, selezione e integrazione di testi, modelli o informazioni (documentarie, referenziali, letterarie, ecc.). Creato nel 1979 per l’analisi dei manoscritti, il concetto di esogenesi ha riformulato quello d’intertestualità, concepito nel 1969 per lo studio del testo pubblicato. La storia di queste nozioni ne sottolinea la filiazione, la complementarietà e le divergenze. L’esogenesi non si definisce solo per la relazione dialettica che la unisce al suo contrario, l’endogenesi. Se quest’ultima propone una dinamica autoreferenziale in cui la scrittura è incentrata su sé stessa, la prima rappresenta un processo referenziale di cui occorre valutare i contributi e la volatilità. Eccezioni a parte (citazioni, allusioni, pastiche), il destino del prestito esogenetico è di scomparire sotto l’effetto della sua appropriazione endogenetica, fenomeno paradossale che l’intertestualità non può osservare, ma che si rivela decisivo ai fini dell’interpretazione dell’opera in tutte le sue determinazioni.