

TEXTOLOGIE ET MODELE DE COMMUNICATION.

On parle de communication chaque fois qu'il s'agit de transmission de l'information entre deux systèmes. Nous trouvons ici deux notions qu'il faut expliciter : l'information et le système. La notion d'information n'est pas tout à fait nouvelle en science littéraire, mais on l'utilise systématiquement -en se fondant sur une définition précise- dans le cadre de la théorie de l'information. On sait que, dans cette théorie, le terme d'information est identique au terme d'entropie (l'information est la negentropie), issu de la structure statistique formelle d'un certain alphabet. Le premier problème posé par l'utilisation de l'information pour la théorie en question consiste dans l'impossibilité de définir, en chaque cas, un alphabet cohérent du fait étudié.

Supposons, par exemple, que nous voulions relever l'information portée par le genre littéraire. La difficulté essentielle consiste dans la définition de "l'alphabet du genre", c'est-à-dire dans la délimitation de tous les genres potentiels et en même temps de leur poids dans le système littéraire. D'autre part, les informations esthétique et idéologique qui intéressent le plus la théorie littéraire ne sont pas tout à fait saisies par ce procédé. Au cours des expériences réalisées dans ce domaine, la valeur esthétique (l'information esthétique) est soit plus ou moins identifiée avec l'inattendu (l'information mathématique), soit tenue pour l'information non codée et par suite non communiquée⁽¹⁾.

Evidemment, ceci ne signifie pas qu'on ne peut appliquer la notion d'information à la science littéraire mais, bien entendu, il faut en ce cas ne jamais perdre de vue la définition de cette notion et les restrictions qui en résultent. Un autre problème réside dans le traitement de l'information linguistique, par exemple, pour la traduction automatique du point de vue statistique, pour l'annotation, pour l'indexation ou l'enregistrement de l'information linguistique dans la mémoire d'un ordinateur⁽²⁾.

Dans le cadre de cet article, il n'est plus nécessaire de tenir compte du "court-circuit" entre l'information au point de vue de la théorie qui la concerne (l'information sélective) et l'information esthétique. Pour la textologie⁽³⁾, l'idée que l'information représente chaque catégorie de l'énonciation sur l'activité, l'état, la relation d'un objet etc., est suffisante.

La deuxième notion -le système- est en général, en cybernétique, considérée comme l'ensemble des éléments qui sont en relations différentes. La question essentielle est le rapport du système avec son contexte. De ce point de vue, il est théoriquement possible de définir trois catégories de systèmes :

- 1.- Les systèmes fermés, qui n'ont aucun rapport avec le contexte.
- 2.- Les systèmes relativement fermés; dans cette catégorie on connaît les entrées du système (l'influence du contexte) et les sorties du système (son influence sur le contexte).
- 3.- Les systèmes entièrement ouverts, qui prennent en considération toutes les influences du système sur le contexte et inversement.

Il est certain que la systématisation précédente ne concerne que le modèle et que, si on parle d'un système entièrement fermé, il faut préciser à quel point de vue il est "entièrement" fermé.

La communication littéraire, qui est au centre de notre intérêt pour le modèle du processus textuel, est un cas particulier de la communication linguistique. Par communication linguistique, il faut entendre le processus de la communication, où la transmission de l'information s'est réalisée par le système de la langue naturelle (également artificielle dans le sens plus large). Dans ce processus il existe deux types de communicants :

- 1.- homme - homme ou groupe d'hommes; ce type couvre aussi la communication étudiée par la science littéraire;
- 2.- homme - machine - homme, qui se réalise le plus souvent par les langues artificielles; ce type constitue le problème essentiel du traitement automatique de l'information.

Dans la théorie contemporaine de la communication linguistique, on considère comme toujours valable le schéma général du processus de l'information créé par Claude Shannon et développé ensuite par Meyer-Eppler et Charkevič.

On a donc le schéma :

source → message → codeur → voix → décodeur → message → destinataire
(plus le *noise*)

L'objet de la communication littéraire est l'oeuvre littéraire; ceci signifie que le rapport de deux communicants, l'émetteur et le récepteur (auteur - lecteur), s'effectue par le texte de l'oeuvre littéraire. La communication littéraire est exprimée, en général, par la relation suivante :

auteur - oeuvre - destinataire

Nous appliquerons au processus textuel, c'est-à-dire aux problèmes de la textologie, le schéma précédent de la communication littéraire.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la textologie est une science en même temps linguistique et littéraire, qui étudie le texte de l'oeuvre littéraire au point de vue de son histoire, de sa genèse et de son authenticité. En même temps, la textologie est une science historique, parce que le principe et la catégorie du temps y jouent le rôle de base qui répond aux deux aspects du temps au point de vue textuel :

- 1.- Le temps extérieur du texte; ceci pour nous signifie que chaque texte (et par conséquent aussi chaque source textuelle) s'est formé dans une situation historique concrète.
- 2.- Le temps intérieur du texte; par là, nous entendons la séquence des différentes étapes du processus qui mène de l'intention artistique vers l'oeuvre.

Si le temps extérieur s'écoule régulièrement -ce qui ne signifie pas du tout que les relations extérieures du texte se développent et se modifient régulièrement-, le temps intérieur, par contre, ne possède pas cette qualité. Dans le processus "l'intention - l'oeuvre" il faut toujours prendre en considération la possibilité d'un retour vers l'étape antérieure (au point de vue du temps et du texte), qui sera franchie par l'effort artistique vers le degré qualitativement plus élevé.

Mais on ne peut pas séparer les deux aspects du temps lors d'une étude textologique concrète, parce qu'ils sont en relation très étroite. L'histoire littéraire, en général, s'occupe du texte de l'oeuvre littéraire "terminée", elle s'appuie sur le temps extérieur du texte. La textologie, qui, en général, s'occupe du temps intérieur du texte (l'histoire du texte de l'oeuvre), ne peut pas non plus négliger le temps extérieur.

Chaque étape du processus qui mène de l'intention artistique vers l'oeuvre, à savoir chaque brouillon, chaque changement du texte etc., s'est déroulée dans la situation historique concrète, dans le temps concret. Dès lors, si l'histoire littéraire applique le principe de l'historicité au texte de l'oeuvre littéraire terminée dans l'espace du temps concret, la textologie applique ce principe à chaque étape du processus, au point de vue de l'histoire, de la genèse et de l'authenticité.

C'est pourquoi le principe de l'historicité est pour la textologie le principe de base. Cela signifie que l'on ne peut pas considérer la textologie comme une science qui s'occupe de l'édition, ni que le but essentiel de l'étude textuelle serait la préparation du texte à étudier. Ce n'est que l'un des résultats pratiques.

Dans notre conception, la textologie étudie l'histoire du texte de l'oeuvre, à savoir la qualité de chaque étape de sa fixation matérielle, en relation dialectique avec l'effort de l'artiste mettant en valeur son intention artistique. Si pour la science et l'histoire littéraire ces trois notions "auteur - oeuvre - destinataire" suffisent, la textologie, par contre, doit prendre en considération le lien qui les unit. Sans perdre de vue l'ensemble, nous diviserons le trio mentionné en trois étapes :

- 1.- auteur - oeuvre
- 2.- oeuvre
- 3.- oeuvre - destinataire.

Nous pensons qu'au point de vue textologique, le duo "auteur - oeuvre" représente l'intervalle fermé à l'intérieur duquel se déroule le processus créatif de l'auteur sur l'oeuvre littéraire. Dans ce sens, il est aussi possible de prendre textologiquement le texte pour la forme linguistique terminée, le résultat du travail de l'auteur sur l'oeuvre littéraire dans des conditions et des circonstances données.

Dans le couple auteur - oeuvre, nous intéressent l'évolution de l'activité dirigée vers cette "forme linguistique terminée" et la documentation relative à cette activité. Nous entendons par là chaque étape de la fixation matérielle du texte (brouillons, textes de travail, variantes etc...).

Cette phase est achevée par la fixation graphique du résultat de l'effort artistique et cette fixation est capable de transmettre l'oeuvre littéraire et en même temps de fournir la possibilité de la reproduire. En général, on peut dire que le couple auteur - oeuvre est terminé par un texte que l'auteur veut "mettre en communication" et que ce texte est aussi destiné à la reproduction.

Dans le processus auteur - oeuvre, on voit tout d'abord naître des textes qui ont la qualité autocommunicative, parce qu'ils sont en général destinés "seulement à l'auteur", leur destinataire n'est que l'auteur. On peut y ajouter une ou plusieurs personnes désignées par l'auteur comme "le ou les destinataires privés" (par exemple un ami de l'auteur, les membres de sa famille, les collègues d'un groupe littéraire etc.), cela ne change rien à la nature autocommunicative de ces textes. La succession de textes autocommunicatifs est achevée par un texte qui est destiné par l'auteur à la communication.

Le processus autocommunicatif sera décomposé en étapes partielles qui résultent de la relation dialectique entre l'intention -autrement dit l'idée artistique, le texte "en tête", le pré-texte, le texte-intention (J. Lotman), l'idée abstraite d'ensemble non réalisé (Fr. Miko)⁽⁴⁾ et le texte qui est la fixation de l'effort créatif. Ici, on peut se référer à l'idée de K. Marx : à la fin du processus de travail, on voit le résultat qui a existé depuis le début dans l'intention du travailleur, donc qui a déjà existé idéalement.

Nous désignons le premier texte (ou plutôt le pré-texte), qui existe idéalement, par T1; le deuxième texte, à savoir la fixation graphique ou autre de l'effort créatif, est désigné par T2. La fixation matérielle (le codage linguistique) terminée par le texte T2 peut se "modeler" par les différentes sortes de brouillons, de textes de travail, de remarques etc.⁽⁵⁾, c'est-à-dire les textes T21, T22, ... T2m (voir le schéma en annexe).

Il est naturel que dans ce processus d'autocommunication se développe et se précise aussi le pré-texte du type T1, selon la manière de choisir et de transformer des éléments de la réalité objective et de l'expérience subjective, c'est-à-dire les textes (pré-textes) T11, T12, ..., T1m. La transition du texte de type T1 (c'est-à-dire T11, T12, ..., T1m) vers celui de type T2 (c'est-à-dire T21, T22, T2m) peut se décrire comme une fixation du résultat du codage linguistique dans le sens le plus large. Pareillement, la transition du texte de type T2 vers celui du type T1 consiste dans le décodage fait à ce moment autocommunicatif par l'auteur.

Nous avons déjà remarqué que les textes T21, T22, ..., T2m peuvent se "modeler" comme les différents textes de travail -les brouillons, les variantes etc.-. Mais, il est certain que :

- 1.- Ces textes n'existent pas toujours réellement; on trouve des auteurs qui écrivent "au net", sans laisser les moindres textes de travail, ou bien ces textes ne sont pas systématiquement détruits.
- 2.- Ces textes ne sont pas conservés complètement; pareillement ils peuvent contenir seulement une partie de l'oeuvre globale.
- 3.- Les différentes étapes du processus autocommunicatif comme les corrections, traits de plume, interpolations etc., peuvent être contenues dans un texte de travail, c'est-à-dire dans un texte composé de plusieurs couches. Ce texte

contient alors "plusieurs textes" incorporés. Les différentes couches peuvent se distinguer graphiquement par le fait que la couche de base est écrite en ligne et que les corrections (variantes) sont faites par l'auteur, pour la plupart, au-dessus de la ligne. Pour reconnaître la succession des couches en question on peut comparer : (a) outil à écrire; (b) couleur d'encre; (c) position des corrections etc...

Mais il est certain qu'un texte de ce type peut être réécrit, même de différentes manières, comme il résulte de la possibilité de lire différemment des couches existantes⁽⁶⁾.

- 4.- Les différentes étapes du processus créatif ne se succèdent pas forcément en chaîne linéaire (le temps intérieur du texte); l'auteur peut retourner à un texte ancien, il peut combiner les textes, les séparer etc. d'après son intention artistique du moment.

Le processus autocommunicatif, c'est-à-dire la transition du texte de type T1 vers celui de type T2, se déroule dans une situation communicative concrète. Cette situation se manifeste par le fait que le texte d'une oeuvre prend naissance sous l'influence des différents rapports et contextes de temps que l'auteur connaît grâce à l'expérience, à la lecture, aux informations de différentes sources etc. Dans ces rapports et contextes, l'oeuvre en cours de création entrera où son "entrée" est supposée et désirée par l'auteur (principe de prédiction). Ainsi, chaque auteur possède un certain niveau d'information sur ces rapports et contextes.

Ici, on peut appliquer le terme "complexe de l'expérience", créé par F. Miko (voir note 4), qu'il considère comme "l'ensemble des expériences, idées, images, sentiments, intérêts, impulsions, qui forment dans la conscience de l'homme un tout et qui sont la base de la communication, c'est-à-dire de la création du

discours linguistique". Il est certain que la même "mémoire d'information" doit être supposée non seulement pour la création du discours mais aussi pour sa réception.

En général, on sait que l'oeuvre littéraire est reçue par les différents récepteurs, c'est-à-dire qu'elle se réalise dans le contexte de la critique littéraire, de la science littéraire, de la littérature artistique (il s'agit ici de la métacommunication), mais en même temps qu'elle entre dans des contextes "non littéraires", par exemple les contextes linguistique, philosophique, esthétique, idéologique etc. C'est surtout la connaissance des différents contextes (le complexe de l'expérience avec les différents poids des contextes y compris) et la prédiction de l'effet supposé de l'oeuvre en cours de création qui influencent les textes produits dans le processus autocommunicatif.

Mais il est nécessaire de distinguer trois phases de l'efficience de ces contextes ou de leur influence :

- 1.- Dans le processus autocommunicatif (c'est-à-dire pendant la création de l'oeuvre, où l'émetteur est identique au récepteur), ces contextes influencent la création en passant par le complexe de l'expérience et, à l'inverse, l'influence de l'oeuvre sur ces contextes est prédit par l'auteur. Le poète qui prépare un nouveau recueil peut être influencé par la critique du recueil précédent et cette influence peut se refléter dans la production du poète, par exemple par le choix des thèmes, par le niveau linguistique, par l'activité sociale etc...
- 2.- Quand l'auteur a atteint "la forme linguistique terminée" -dans notre symbolique c'est le texte T2-, tout d'abord, commence la phase de communication non publique. Dans cette phase le texte est présenté à divers récepteurs,

par exemple aux membres de maisons d'édition et de rédaction, aux critiques, aux censeurs, mais en même temps aux amis, aux collègues d'un groupe littéraire etc. Leur connaissance et expérience (complexe de l'expérience) et la prédiction de l'influence potentielle de l'oeuvre en question sur la société peuvent pareillement se traduire dans le texte de l'oeuvre par des changements. C'est pourquoi aussi la textologie étudie pour chaque variante, son origine, son motif et sa conséquence dans le texte. Comme résultat de cette prédiction, on peut voir une nouvelle forme linguistique, présentée par un nouvel autographe, par la copie de rédaction autorisée ou non-autorisée, par la correction etc.

- 3.- Après l'impression de l'oeuvre, commence la phase de communication publique, pendant laquelle l'oeuvre entre dans les différents contextes, évidemment, en fonction de la réalisation de l'oeuvre parmi les lecteurs, dans la société etc.

De ce qui précède, il résulte qu'on peut considérer le texte d'une oeuvre du point de vue cybernétique comme un système relativement fermé, parce que l'on connaît les entrées et les sorties du système qui ont une hiérarchisation bien différente. On peut présenter la hiérarchisation en deux phases :

- a) La première phase est représentée par les contextes et par leur réalisation dans le "complexe de l'expérience" de l'émetteur et du récepteur.
- b) La deuxième phase est représentée par le complexe de l'émetteur et du récepteur.

Naturellement, la possibilité de divergence entre la connaissance du contexte et de l'état actuel de celui-ci existe toujours.

Nous pouvons terminer l'analyse du couple auteur - oeuvre par les considérations suivantes : le processus, qui est par principe autocommunicatif, est, dans cette phase, terminé par le texte T2. Celui-ci est généralement représenté dans l'histoire du texte de l'oeuvre par l'autographe préparé par l'auteur pour l'impression ou pour la diffusion communicative. Evidemment, il arrive que l'auteur remanie son oeuvre déjà connue par les communicants (lecteurs). Dans ce cas, on peut -dans le cadre du modèle en question- considérer le texte précédent comme un texte de travail de l'oeuvre nouvelle et "modeler" à nouveau la phase autocommunicative, communicative publique, non-publique etc.

En même temps, le texte T2 est le début de la phase suivante de la chaîne communicative auteur - oeuvre - destinataire, que nous appelons la phase communicative non-publique.

Les notions "public" et "non-public" sont relatives car on a ici deux aspects de leur signification : (a) la communication non-publique désigne la partie de la chaîne communicative pendant laquelle l'oeuvre ne figure pas encore au système communicatif de la société (par exemple, marché aux livres) et l'oeuvre est connue seulement par les employés des maisons d'éditions, des rédactions etc., qui la préparent, par exemple, pour l'impression. La communication publique commence après la parution du livre, c'est-à-dire après "l'entrée dans la communication";

(b) l'auteur peut prévoir que son oeuvre ne sera pas admise par la rédaction etc. Alors, il peut la diffuser dans la société d'une autre manière et il s'agit, dans ce cas, de la communication non-publique.

Il est évident que cette distinction n'est que schématique et que, dans un cas historique concret, les "catégories" précédentes peuvent se confondre. Par exemple, l'oeuvre est admise par une maison d'édition, à condition que quelques

parties du texte soient changées, supprimées etc. L'auteur accepte ces conditions, mais plus tard (par exemple pour la deuxième édition), il revient au texte précédent etc.

L'auteur met alors dans le processus de la communication non-publique, un texte désigné par nous comme T2, c'est-à-dire "la forme linguistique terminée, le résultat de l'effort créatif dans une phase donnée". Ce texte T2 est examiné, critiqué, étudié, modifié par les rédacteurs, les critiques etc., c'est-à-dire, il est "mis en mouvement". Les documents matériels de ce mouvement sont des textes de différents types que nous désignerons par T2 + 1, T2 + 2, ..., T2 + k. Les changements du texte T2 (faits par les rédacteurs, critiques etc.) peuvent être contenus dans un texte composé de plusieurs couches textuelles. Lors de la réalisation de ces changements, faits en dehors de la volonté de l'auteur, celui-ci peut être consulté sur leur nature (changements communiqués - non-communicés, acceptés - refusés). L'auteur peut alors, en principe, poursuivre le travail créatif sur le texte de son oeuvre.

Il en résulte qu'on ne peut prendre comme base de l'édition critique un texte de la dernière main, mais qu'il faut partir d'un texte de la dernière main créative, parce que les changements de texte peuvent être motivés par des facteurs non artistiques.

Les textes T2 + 1, T2 + 2, ..., T2 + k peuvent être "modelés" par les documents de rédaction, par les informations de la correspondance, par les documents de la censure, par les mémoires etc., et en même temps par les épreuves d'auteur conservées. Cette partie du processus textuel commence par le texte T2 (autographe), elle est suivie par les textes T2 + 1, T2 + 2, ..., T2 + k, puis elle est achevée par un texte T3, représenté par l'impression du texte. Evidemment

“le destin” de l’oeuvre ne se termine pas ici. En effet, l’auteur peut la remanier pour une nouvelle édition. Mais on peut aussi “modeler” ce processus par le schéma précédent.

Donc, dans le processus T2 - T3, existe la possibilité de changement de texte. Ici surtout le textologue doit, pour chaque changement de texte, trouver quel en est l’auteur, le motif et la conséquence, en relation dialectique avec l’effort artistique de l’auteur.

Le modèle étudié dans cet article concerne seulement une oeuvre littéraire donnée. Mais, pareillement, on peut “modeler” toutes les oeuvres d’un auteur “ensemble” et obtenir un schéma commun.

Le but essentiel de cet article a été de présenter un modèle commun pour le processus de “naissance” d’une oeuvre littéraire quelconque, c’est-à-dire de décrire le processus historique qui commence par l’intention artistique et se termine par le texte de l’oeuvre littéraire. Le modèle commun de ce type est -pensons-nous- utilisable pour chaque étude concrète de l’histoire, de la genèse et de l’authenticité du texte de l’oeuvre littéraire.

Pavel VASA^{✓ /}K

NOTES

- (1) Voir les critiques de Jiří Levý, dans son livre Bude literární věda exaktní vědou ? (La science littéraire deviendra une science exacte ?), Praha, 1972.
- (2) Voir R.G. Piotrovskij, Tekst, člověk, mašina, Léningrad, 1975.
- (3) Le terme de textologie a été utilisé pour la première fois vers 1925 par le savant soviétique Boris Tomáševskij. Nous considérons la textologie comme une science littéraire et linguistique, qui étudie l'histoire, la genèse et l'authenticité du texte d'une oeuvre et de ses sources textuelles dans le contexte qui influe sur le texte et ses sources.
- (4) J. Lotman, Lekcii po strukturalnoj poetike, Tartu. Fr. Miko, Text a štýl, Bratislava, 1970.
- (5) Il est parfois possible de "modeler" ce processus en deux étapes successives; par exemple, si un roman a tiré son origine de quelques contes antérieurs, on peut "modeler" le processus de texte pour chaque conte et ensuite pour le roman entier.
- (6) Voir P. Vašák, Metody určování autorství (Méthodes de l'attribution du texte), Praha, 1980.

ANNEXE

