

Qu'est-ce qu'une note ? Introduction en dix points

Franc Schuerewegen

Longtemps, j'ai écrit des notes en bas de page.

MARCEL P.



1 Où l'on commence par une interrogation

Qu'est-ce qu'une *note* ? Qu'est-ce qu'un *texte* ? Comment allons-nous distinguer *entre la note et le texte* ? La question n'est pas simple, je cite Genette dans *Seuils* :

Une note est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment.¹

La note est un « énoncé », retenons le terme. Comme il n'y a pas d'énoncé sans énonciation, il faudra aussi s'interroger sur qui écrit la note, et à qui elle s'adresse. Genette ne manque pas de le faire, nous y reviendrons. Mais d'abord un rappel pour mémoire. Qui a écrit la *première* note ? A quoi *sert* le geste d'annotation ? Je lis chez Genette toujours :

Sous le nom plus ancien de *glose* (Robert date de 1636 l'apparition du mot *note*), la pratique remonte au moyen âge, où le texte, placé au milieu de la page, était volontiers entouré, ou parfois diversement truffé, d'éclaircissements écrits en plus petit, disposition encore fréquente dans les incunables du xve siècle, où la glose ne se distingue que par son plus petit corps.²

¹ « Les notes », *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 293.

² *Ibid.*, p. 294.

La pratique d'annotation est, selon l'auteur de *Seuils*, une invention médiévale. Sans doute est-elle liée au format du *codex*, le livre formé de feuilles pliées, et qui succède au *volumen*, c'est-à-dire au *rouleau*. Essayez d'être annotateur quand vous avez besoin de vos deux mains pour lire. Ce n'est pas très pratique. En somme, vous devez faire face à un déficit logistique.

Avec l'arrivée du *codex*, tout change. Un processus d'autonomisation se met en place qui conduira, à la Renaissance, à l'invention de la note « érudite » :

C'est au cours du xvii^e siècle qu'apparaissent, plus brèves et annexées à des segments plus déterminés du texte, les « manchettes », ou notes marginales, et au xviii^e que l'usage dominant les transfère en bas de page.³

Le xvii^e siècle privilégie l'emplacement marginal, donc la manchette. Le régime infrapaginal apparaît plus tard, à l'époque des Lumières. Antony Grafton l'explique à sa manière dans *Les Origines tragiques de l'érudition*⁴. Un discours est « savant » quand il y a un appareil critique, quand le discours fournit, par une couche textuelle spécialement prévue à cet égard, les preuves de la véracité de son dire. On peut ici rappeler les notes, les premières en leur genre, d'Edward Gibbon dans son *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain* (1776). Ou encore : les travaux de l'historien allemand Leopold Von Ranke (1795-1886), autre pionnier. L'accumulation des notes, en régime savant, est un indice du sérieux professionnel de l'auteur. Voir nos propres travaux universitaires. Vois le travail que tu as sous les yeux, lecteur.

Je poursuis mes observations liminaires. L'imprimerie a homogénéisé nos habitudes annotantes. Pourtant, elles demeurent variées. L'auteur de *Seuils* est toujours mon guide :

Mais la pratique actuelle reste très diverse : on place encore des notes en manchette (Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* ou *Chambre claire*, des revues comme *Degrés* ou *Le Débat*), entre les lignes dans nombre d'ouvrages didactiques ou scolaires, en fin de chapitre ou de volume, ou regroupées en un volume spécial.⁵

Les notes contemporaines sont soit *infrapaginales*, soit *marginales*, soit *finales*. En somme, il y en a pour tous les goûts et il faudra sans doute réfléchir aussi,

³ Ibid., p. 295.

⁴ *Les Origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page*, trad. de Pierre-Antoine Fabre, Paris, Le Seuil, 1998, p. 65 et suiv.

⁵ *Seuils*, p. 295.

pour ce qui concerne la variété de l'offre, à la pratique d'annotation à l'ère des humanités numériques. La technologie a encore changé, et nous avons changé avec elle. *Rich Text Annotation*. Cliquez sur le mot, il s'illumine, la note apparaît. Le texte annoté est comme accompagné d'une véritable encyclopédie intégrée. L'œuvre numérique doit être pensée comme *réseau*. Nous allons également y revenir.

2 Brèves réflexions sur le rejet et ses conséquences

Je m'attarde un instant, pour le bon ordre des choses, à la question de l'énonciation. Quand l'annotation est présente, *qui parle* ? La note, qu'elle soit infra-paginale, marginale, finale, *vide supra*, peut être, selon l'auteur de *Seuils*, *auctoriale* ou *allographe*, *authentique* ou *fictive*. La note *auctoriale* est celle qu'ajoute l'auteur, parfois en la signant de ses initiales. Fielding signe *H.F.* les notes de *Tom Jones*. La note *allographe* est le fait d'une autre main. Voir, pour des exemples, la longue histoire de l'édition critique. Pour les notes allographes, les *authentiques* sont simplement... authentiques (mais on verra que chez Proust les choses sont plus compliquées...). A propos des notes en régime *fictionnel*, toujours un peu énigmatiques, car elles mêlent érudition et affabulation, Genette écrit :

Ce type de notes, de toute évidence plus rare que les précédents, s'applique encore le plus souvent à des textes dont la fictionalité est très « impure », très marquée de référence historique, ou parfois de réflexion philosophique.⁶

On trouve des notes « fictives » en ce sens dans *Notre-Dame de Paris*, *Bug-Jargal*, chez Stendhal quand l'auteur commente ironiquement le comportement de ses personnages : « C'est un mécontent qui parle » etc. Evidemment il faut ici mentionner Nabokov et *Feu pâle* (1962). Un personnage de fiction, Charles Kinbote, ajoute un long commentaire, en note, à un poème écrit par un autre personnage de fiction, John Shade. L'annotation savante est ici prise pour cible. « Cruel simulacre », conclut Genette, « d'un *apparatus* critique ».

Si on aime la multiplicité et la variabilité des figures, elles apparaissent aussi du côté de la lecture, mais d'une autre façon :

⁶ Ibid., p. 305.

Il faut surtout observer que, plus encore que la préface, les notes peuvent être statutairement de lecture facultative, et ne s'adresser par conséquent qu'à certains lecteurs : ceux qu'intéressera telle ou telle considération complémentaire, ou digressive, dont le caractère accessoire justifie précisément le rejet en note.⁷

Je relève chez Genette la formule : *le rejet en note*. Elle me semble parfaitement légitime et, aussi, symptomatique pour la question qui nous occupe. L'énoncé que l'on place en note est littéralement *rejeté*. L'opération d'annotation ressemble de ce point de vue à un *déclassement*. Je suis en présence, quand la note apparaît, d'un segment de texte auquel l'auteur – dans le cas de la note *auctoriale* – ou l'annotateur – pour la note *allographe* – refusent d'accorder un statut pleinement textuel. Le lieu où la note surgit est la marge du texte, ce n'est pas le corps. On interdit, en somme, au segment en question, et qu'on a donc *rejeté*, d'accéder à la sphère supérieure de la textualité.

Peut-être faut-il signaler ici une analogie avec la *corbeille* de nos programmes de traitement de texte. *Wikipédia* me dit : « La corbeille permet de donner une seconde chance aux fichiers que l'utilisateur a décidé d'effacer de la mémoire de masse ». Je dis à ma façon : ce que je place dans la corbeille est *recupérable* et j'en suis parfaitement conscient. D'ailleurs, pour effacer définitivement un contenu textuel, à supposer que cela soit possible, vu le degré de sophistication de nos actuels systèmes informatiques, je suis obligé de passer par le geste de la mise en corbeille. Le passage est indispensable. Cliquez sur la touche *delete* de votre clavier, un avertissement apparaît à l'écran : *Voulez-vous supprimer définitivement les fichiers sélectionnés ?* La machine vous met en garde, en quelque sorte elle vous protège contre votre propre étourderie. Je puis, quand je veux, et comme je veux, revenir sur mes pas, sortir le contenu rejeté de l'espace où il a été démenagé pour lui donner une dignité nouvelle sous la forme d'un *texte*, ou inversement, je puis accueillir *comme un texte* ce qui traînait d'abord comme brouillon dans ma corbeille. On me dira : le rejet en note n'est pas une mise à la poubelle. Cela y ressemble un peu quand même.

3 Contre l'essentialisme

On voit bien que la logique de l'annotation, que celle-ci soit auctoriale ou allographique, authentique ou fictive – je renvoie ici encore à Genette –, fonctionne selon le même principe et offre les mêmes possibilités de manipulation,

⁷ Ibid., p. 297.

et de récupération. Le segment placé en note *aurait pu* figurer dans le corps du texte. Tel segment textuel *aurait pu* constituer une note. Il y a toujours moyen d'organiser la page autrement. Sur un écran d'ordinateur, il suffit, pour mettre les choses sens dessus dessous, d'un simple clic de souris. Sur support papier, l'opération est un peu plus laborieuse. Il n'empêche que la logique est dans les deux cas rigoureusement la même. La raison en est aussi, si on me permet une brève observation lexicale, que nous avons à gérer une polysémie un peu gênante qui peut créer des malentendus. Nous appelons en effet *note* à la fois *l'énoncé de longueur variable* placé dans l'endroit prévu pour l'annotation et *l'espace d'annotation* qui vient accueillir ledit énoncé. Par un glissement métonymique nous passons d'un sens à l'autre. La note est un endroit spécifique de la page que je suis en train de lire, elle est une catégorie typographique, ou écranique, quand j'annote sur ordinateur. Elle est aussi le nom que je donne au contenu que je *rejette*, que j'éloigne du centre à la périphérie.

La tentation est alors ce que j'appellerai *l'essentialisme*. L'essentialiste dit : pour un même texte, ou pour une même série de textes, certains segments *ont un statut essentiellement primaire*. En les plaçant en note, je commets une erreur de catégorisation, leur place est *dans le corps*. D'autres segments, selon le même essentialiste, sont *essentiellement secondaires*, et ne peuvent être autres. Evidemment, l'essentialiste n'a rien compris ni à la beauté, ni à la subtilité de l'exercice d'annotation. Il est de très mauvais conseil, et on n'a pas besoin de lui ici.

Le même avertissement apparaît chez Genette :

Mais on voit bien sans doute que cette justification de la note auctoriale (originale) est en même temps, dans une certaine mesure, contestation de son caractère paratextuel. La note originale est un détour local ou une bifurcation momentanée du texte, et à ce titre elle lui appartient presque autant qu'une simple parenthèse. Nous sommes ici dans une frange très indécise entre texte et paratexte.⁸

Texte et paratexte. Une *frange indécise* les sépare. On ne saurait mieux dire. Cela *aurait pu être un texte*, or il se trouve que j'ai sous les yeux un *paratexte*. Mais si on me demande d'expliquer la différence entre les deux régimes, j'hésite, je lutte avec l'indécision. Il est vrai que la citation que l'on vient de lire porte exclusivement sur « note auctoriale (originale) ». Rien n'est dit, ici, des autres catégories : *l'allographique, l'authentique*, les notes en régime *fictionnel*.

⁸ Ibid., p. 301.

Il me semble pourtant que le propos peut facilement être généralisé et cela avec l'accord de l'auteur de *Seuils*. Le même Genette écrit :

Le principal avantage de la note est en effet de ménager dans le discours des effets locaux de nuance, de sourdine, ou comme on dit encore en musique, de *registre*, qui contribuent à réduire sa fameuse, et parfois fâcheuse linéarité. Registres d'intensité, degrés dans l'obligation de lecture, éventuellement réversibles et tournés au paradoxe (l'essentiel dans une note), dont on voit bien pourquoi tant d'écrivains, et des plus grands, n'ont pas voulu se priver. Si la note est une maladie du texte, c'est une maladie qui, comme quelques autres, peut avoir son « bon usage ». ⁹

Mélomanie et pathologie. Les deux univers vont ici très bien ensemble. La note est une « maladie », elle est aussi une « note » au sens musical. Le lecteur est l'exécutant jouant de son instrument. La partition qu'on lui a transmise est riche et elle permet des variations : effets de sourdine, de nuance, de registre, etc. La lecture est l'art de faire *résonner les notes*, et cela à tous les sens du mot.

4 « La note n'existe pas »

Je signale que l'on retrouve encore une fois, quand apparaît l'analogie musicale chez Genette, l'image de la *frange* et, donc, l'idée de l'incertitude catégorielle, du *trouble dans le genre* :

Si le paratexte est une frange souvent indécise entre texte et hors-texte, la note, qui, selon ses états, relève de l'un ou de l'autre ou de l'entre-deux, illustre à merveille cette indécision et cette labilité. Mais surtout, on ne doit pas oublier que la notion même de paratexte relève davantage, comme bien d'autres, d'une décision de méthode que d'un constat de fait. « Le paratexte » *n'existe pas* à proprement parler, on choisit plutôt de *rendre compte en ces termes* d'un certain nombre de pratiques ou d'effets, pour des raisons de méthode et d'efficacité, ou si l'on préfère, de rentabilité. La question n'est donc pas de savoir si la note « appartient » ou non au paratexte, mais bien s'il y a ou non avantage et pertinence à l'envisager ainsi. La réponse est très clairement, comme souvent, que cela dépend

⁹ Ibid.

des cas ou plutôt – grand progrès dans la description rationnelle des faits
– que cela dépend des *types* de notes.¹⁰

J'ai cité le passage un peu longuement, Genette est un poéticien malicieux, à la limite autodestructif. On l'aime aussi pour cela. *Seuils* est un livre sur le *paratexte*. Celui-ci doit être distingué du *texte*, c'est tout le but de l'ouvrage. La note est un phénomène *paratextuel*. On ne s'occupe pas du *texte*. Mais le paratexte « n'existe pas à proprement parler ». Il est, nous dit-on, une « décision de méthode ». Qu'en est-il alors de l'existence des notes ? Le centre optique s'est déplacé. Le château de cartes est par terre et l'architecte l'a voulu ainsi. Cela pourrait s'appeler : de l'art de scier, en toute conscience de cause, pour le plaisir du geste, la branche sur laquelle on est assis.

Le livre sur le paratexte paraît en 1987. Genette connaît sûrement à cette époque l'article de Louis Hay dans *Poétique* : « Le texte n'existe pas »¹¹. Je ne suis pas sûr qu'il ait lu déjà les pages tout aussi décapantes de Stanley Fish dans *Is There a Text in This Class ?* (1981). Il les évoquera plus tard, en exprimant, à ce moment, son plein accord avec la position fishienne, dans les livres de la série « bardadrage »¹². Je crois que l'on peut dire, rétrospectivement, qu'il y a *déjà* quelque chose de « fishien » dans le propos qui est ici consacré aux notes. Certes, il faut distinguer entre le texte et les notes. Mais on peut aussi décider avec la même légitimité que la distinction est inutile, en tout cas : qu'elle peut être revue à tout instant. Fish a montré que l'on peut faire apparaître un texte là où il n'y a d'abord rien. Genette, par à peu près le même biais, démontre qu'un texte est peu de chose, que tout dépend de la « méthode ». Dites-moi quelle grille de lecture vous appliquez, et je vous dirai qui vous êtes et quel est votre texte.

Puisque Louis Hay est dans les parages et que son étude de 1985 est un vibrant plaidoyer pour la critique génétique, je rappelle que l'auteur de *Seuils* évoque également les travaux de ce type, qui sont évidemment des travaux *annotés*. L'édition critique a ses « tendances », l'arrivée de la génétique textuelle apporte une orientation bien précise :

La tendance la plus marquée porte à un enrichissement spectaculaire de l'aspect génétique : le plus possible d'avant-textes, répondant ainsi à la

¹⁰ Ibid., p. 315.

¹¹ *Poétique*, n° 62, 1985.

¹² Je me permets de renvoyer à mon étude : « Genette devient écrivain », sur *Fabula*, dossier « L'Aventure poétique ».

curiosité grandissante du public cultivé pour la « fabrique » du texte et pour l'exhumation de versions abandonnées par l'auteur.¹³

Il faut, pour bien suivre ce qui est en cause, se mettre dans l'esprit de l'époque. Les avant-textes commencent à être à la mode en 1987. Genette est un fin connaisseur des questions de méthode et il prévoit, déjà, ce qui ne manquera pas d'arriver. La critique textuelle va entrer dans une phase d'incertitude quant à son propre objet. En quelque sorte, génétique rime avec brouillage épistémologique. Les points de repère vont bouger : « L'édition critique contribue ainsi paradoxalement à brouiller la notion de texte »¹⁴. Vu le sujet, on m'attend au tournant. Une édition génétique comporte des *notes*. Il s'agit dans l'apparat critique que l'on propose au lecteur de confronter le texte à l'avant-texte. Or la conséquence de l'enquête sur la genèse est que la frontière entre le texte et les versions avant-textuelles du texte commence à perdre sa pertinence. On retrouve donc notre « frange d'incertitude ». *Texte* ou *paratexte*, ce n'est pas pareil, cela l'est un peu quand même. *Texte* ou *avant-texte* ? Même problème. Le relativisme montre le bout de son nez. Mieux vaut être relativiste qu'essentialiste. C'est la morale de la fable.

5 Pourquoi il faut aussi parler de la page web

J'ai envie de faire ici une observation sur l'histoire de la critique au xx^e siècle. On voit très bien que, à peu près à l'époque où paraît *Seuils*, quelque chose comme un changement de paradigme se prépare. Aujourd'hui nous en subissons les effets. Jouent un rôle déterminant, pour ce qui concerne les changements en cours : à la fois la génétique textuelle (« le texte n'existe pas »), l'intervention fishienne (voir encore une fois : *Is There A Texte in This Class ?*) et les études sur la lecture qui sont en plein essor en ces mêmes années (le texte existe quand il est *lu*). Ces trois secteurs de l'activité critique et théorique vont en quelque sorte réunir leurs forces pour donner le coup de grâce à l'orthodoxie textualiste qui avait régné jusque-là dans les facultés de lettres. *Le texte, rien que le texte* etc. *Mais dites-moi d'abord ce qu'est pour vous un texte et comment vous le faites apparaître !* Genette est en 1987 aux premiers rangs pour assister à ce qui se passe. Par ses propres recherches, il participe activement au travail de sappe qui est en train de s'accomplir. La poétique genettienne est à la fois « systématique » et « antisystématique ». Michel Charles a consacré une belle

¹³ *Seuils*, p. 311.

¹⁴ *Ibid.*

étude à ce sujet. Par leur côté « antisystématique », les travaux de Genette s'éloignent du domaine de la poétique proprement dite. Elles deviennent une théorie de l'invention par l'écriture, de la création, en somme¹⁵.

Pour finir sur *Seuils*, j'ajouterai que le spécialiste du paratexte est prophète aussi en ce que, par les réflexions qu'il propose, il annonce ce que la pensée du texte va devenir à l'ère des *Digital Humanities*. Il en a été question déjà dans ce qui précède, je reprends le fil du propos. Nous vivons aujourd'hui, à cause des outils dont nous disposons, une époque d'extrême mobilité et malléabilité des données textuelles. Or les internautes sont aussi à leur façon de zélés annotateurs. Marc Jahjah, qui a étudié la question, écrit à ce sujet :

On doit sans doute à l'Internet et au web une renaissance de la pratique d'annotation, même si ce constat (hypothétique) mériterait des vérifications historiques. L'annotation est au cœur de la pratique informative.¹⁶

Pour Marc Jahjah, l'exercice d'annotation peut être associé à une « conversation » et il l'est au sens des nouveaux outils de communication :

Le modèle conversationnel, dans ses extensions sémantiques (« discussions », « debate », « groupe »), est omniprésent : la page web est pensée comme un embrayeur qui dit permettre à un ensemble d'utilisateurs de débiter une conversation.

Le même auteur poursuit :

Comme à la Renaissance, ces dispositifs investissent l'annotation d'une mission : restaurer le sens véritable des textes. La démarche est cependant bien différente : les humanistes cherchaient à désengorger le texte de ses commentaires alors que les dispositifs informatiques font le pari inverse ; le dialogue doit permettre, à une époque où les fausses informations pullulent, de juguler la défiance sociale envers les réseaux, soit en donnant une place au collectif, soit en demandant à des autorités (les universitaires, les journalistes), qui apparaissent comme les gardiens du sens, de vérifier la pertinence d'une information.¹⁷

15 « Le système, l'antisystème », *Poétique*, n° 185, 2019.

16 « L'annotation comme 'conversation' : des humanistes aux acteurs web », www.marcejahjah.net/, consulté le 20/2/2020.

17 Ibid.

Il est vrai qu'un autre phénomène est ici pointé du doigt : la montée inquiétante, sur les réseaux sociaux, des *fake news*. Il devra en être question ailleurs. Retenons seulement que, pour un Marc Jahjah, l'avènement du numérique, certes de manière paradoxale, renoue avec la culture humaniste qui a aussi inventé l'annotation érudite. Il y a là un effet de continuité qui mérite d'être relevé. Nos ancêtres ont commencé à prendre des notes, et à *rejeter* des contenus en note, quand les supports techniques qu'ils avaient à leur disposition le leur ont permis. Cela débute à peu près, et comme on l'a vu, à l'époque de l'apparition du *codex*. Nous marchons sur les pas de nos ancêtres car nous continuons le même exercice, à notre manière certes, en utilisant des technologies changeantes. Bref, les pratiques d'annotation ont au XXI^e siècle un avenir devant elles. Genette, dans *Seuils*, ne dit pas autre chose.

6 Une étude de cas rendra peut-être les choses plus claires

Le moment est venu d'illustrer le propos par un exemple. Je le prendrai chez Proust. On sait que celui-ci a beaucoup hésité, quand il commence la *Recherche*, entre deux « genres », l'essai et le roman. Proust veut écrire un texte *sur* la littérature, il finit par produire un texte *littéraire*. Il est passé de l'autre côté. Faisons un peu de génétique textuelle à notre manière. Le *Contre Sainte-Beuve*, c'est-à-dire l'essai critique, n'est pas l'unique point de départ du roman proustien. Proust a aussi exercé, au début du xxe siècle, une activité de traducteur. Les traductions qu'il a faites de l'œuvre de Ruskin sont une autre étape indispensable dans le processus de son « devenir-écrivain ». Or Proust traducteur est également un *annotateur* assidu et inconditionnel. Pourquoi une bonne traduction ne va-t-elle pas *sans* annotation selon Proust ? Je lui laisse le soin de répondre.

La traduction de *La Bible d'Amiens* paraît en 1904. Je cite l'« Avant-propos » de la « Préface du traducteur » :

Je donne ici une traduction de *La Bible d'Amiens*, de John Ruskin. Mais il m'a semblé que ce n'était pas assez pour le lecteur. Ne lire qu'un livre d'un auteur, c'est voir cet auteur une fois. Or, en causant une fois avec une personne, on peut discerner en elle des traits singuliers. Mais c'est seulement par leur répétition, dans des circonstances variées, qu'on peut les reconnaître pour caractéristiques et essentiels.¹⁸

¹⁸ Marcel Proust, *Préface, traduction et notes à La Bible d'Amiens de John Ruskin*, éd. établie par Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007, p. 11.

La prise de connaissance d'un livre unique n'est pas satisfaisante, écrit Proust. Il faut un contact avec l'œuvre. Le traducteur a comme mission de veiller à ce que ce contact puisse exister pour son lecteur. A cette fin, les notes sont indispensables :

En mettant une note au bas du texte de *La Bible d'Amiens*, chaque fois que ce texte éveillait par des analogies, même lointaines, le souvenir d'autres ouvrages de Ruskin, et en traduisant dans la note le passage qui m'était venu ainsi à l'esprit, j'ai tâché de permettre au lecteur de se placer dans la situation de quelqu'un qui ne se trouverait pas en présence de Ruskin pour la première fois, mais qui, ayant eu avec lui des entretiens antérieurs, pourrait, dans ses paroles, reconnaître ce qui est, chez lui, permanent et fondamental.¹⁹

Le texte traduit est accompagné d'une « mémoire improvisée ». Proust compare aussi les notes qu'il ajoute au texte de Ruskin à « une caisse de résonance ». Clairement, comme traducteur, Proust est du genre ambitieux. La traduction qu'il a faite – il est aidé par sa mère et par Marie Nordlinger – s'accompagne d'un second volet qui est un volet proprement *critique*. On voit également ici le lien avec l'essai sur Sainte-Beuve. Quand Proust dit « essai critique », il pense *roman* :

Au fond, aider le lecteur à être impressionné par ces traits singuliers, placer sous ses yeux des traits similaires qui lui permettent de les tenir pour les traits essentiels du génie d'un écrivain, devrait être la première tâche de tout critique.²⁰

Ambiguïté de la note et du geste annotant. Celui-ci transforme, par sa présence, la traduction en commentaire, la note change le contrat de lecture. Il est vrai que le traducteur joue les faux modestes. Nous ne sommes pas dupes toutefois :

Ceci n'est qu'une traduction, et, pour les notes, la plupart du temps je me suis contenté d'y donner la citation qui me paraissait juste sans y ajouter de commentaires. Quelques notes cependant sont plus développées. Celles-là eussent été plus à leur place, si au lieu de les laisser çà et là, au bas des pages, je les avais fait entrer dans ma préface, qu'elles complètent

¹⁹ *La Bible d'Amiens*, p. 12.

²⁰ Ibid.

et rectifient sur plusieurs points. Mais je ne l'ai pas voulu, cette préface reproduisant simplement, sauf cet avant-propos et un post-scriptum plus récent, des articles qu'au moment de la mort de Ruskin j'avais donné au *Mercure de France* et à la *Gazette des Beaux-Arts*.²¹

« Ceci n'est qu'une traduction ». Certes. Mais le préfacier ajoute : « Quelques notes cependant sont plus développées ». Proust a recours à une manœuvre de dénégation. Tout se passe comme si Proust avait lu Genette et médité à sa manière sur la leçon qu'il convient de tirer du livre de 1987. La frontière entre le texte et le paratexte est une « décision de méthode ». On peut déplacer la frontière, la redessiner, la réorienter, quand on veut, comme on veut. Le traducteur de Ruskin, à sa façon, en est parfaitement conscient et, en quelque sorte, il en *joue* pour prononcer, ici de manière encore discrète, son *anch'io son' scrittore*. Le texte *aurait pu* être autre. Les notes *auraient pu* être des textes. La traduction de Ruskin *aurait pu* être un texte proustien. Tout peut changer encore, et tout changera.

Si l'exercice auquel il se livre est pour Proust un laboratoire de l'écriture, c'est parce qu'il lui permet, *in actu*, par ce qu'il est en train d'écrire, de « tester », pour ce qu'il a écrit, des emplacements possibles, d'explorer des configurations changeantes et dont nous savons bien, car nous connaissons la suite, qu'elles auront leur utilité pour le roman à venir. La *Recherche* est toute proche ; en ce sens, elle a déjà commencé.

7 Le bon côté de la méthode

J'expliquerai aussi par là le caractère par moments excessif de l'annotation proustienne. Dans la traduction de 1904, les notes sont envahissantes et Proust l'a voulu ainsi. Je cite comme exemple la note 34 dans la section « Notes du chapitre I ». Je précise qu'il s'agit d'une note *finale*. Le traducteur-annotateur utilise, dans son travail, les deux « systèmes » : notes en bas de page, notes en fin de chapitre. Dans la note que l'on va lire, il en donne les raisons :

Le lecteur voudra bien remarquer que des notes immédiatement nécessaires à l'intelligence du texte sont données, avec un numéro d'ordre, au bas même de la page ; tandis que les références aux écrivains qui font autorité dans la matière en discussion, ou aux textes qu'on peut citer à l'appui, sont indiquées par une lettre et rejetées à la fin de chaque

²¹ Ibid., p. 14.

chapitre. Un bon côté de cette méthode sera que, après la mise en ordre des notes numérotées, je pourrai, si je vois, en relisant l'épreuve, la nécessité d'une plus ample explication, insérer une lettre renvoyant à une note *finale* sans possibilité de confusion typographique. Les notes finales auront aussi cette utilité de résumer les chapitres et de faire ressortir ce qui est le plus important à se rappeler.²²

Il faut présenter le dossier dans son exhaustivité. Le texte de la note que l'on vient de lire est lui-même annoté. Au mot « méthode », Proust ajoute ceci, en bas de page : « Cette méthode n'est du reste, pas suivie dans les chapitres suivants (Note de l'Auteur) ». Les notes génèrent des notes qui à leur tour génèrent des notes et ainsi de suite. Le dispositif devient vertigineux. On sera d'accord avec moi, et avec Joseph II : il y a là *trop de notes* ! Sans doute s'agit-il pour Proust d'une sorte de *jeu*. Je remarque que le traducteur-annotateur se parle à lui-même, plus exactement se donne à lui-même des indications de régie : « Un bon côté de cette méthode sera que... je pourrai, si je vois, en relisant l'épreuve », etc. Le passage est curieux. Le texte que j'ai sous les yeux est traité par son auteur comme une épreuve à corriger. Mais je ne lis pas une épreuve, le livre est *terminé*. La note est alors le lieu où l'on bascule d'un régime d'écriture dans un autre. La note prépare le roman. D'ailleurs, le roman, quand il aura vu le jour, aura encore l'allure et le statut d'une traduction. Je rappelle ce propos également célèbre du *Temps retrouvé* :

[...] le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.²³

Pour qui envisage ici encore les choses rétrospectivement, en quelque sorte tout s'explique. On sait la fameuse phrase du *Côté de chez Swann* : « Tout Combray est sorti d'une tasse de thé »²⁴. On la transpose assez facilement pour ce qui concerne nos petites observations sur la genèse du roman proustien. Une bonne part de la *Recherche* est « sortie » d'une série de notes grâce auxquelles

²² Ibid., 116.

²³ *Le Temps retrouvé, A la Recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 469.

²⁴ « Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier [...] tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé », *Du côté de chez Swann*, éd. citée, t. I, p. 47.

Proust transforme une traduction de Ruskin en essai critique et, par-delà, en véritable socle pour un futur programme d'écriture.

8 Où on est d'abord désespéré, puis trouve une solution

Une chose sur Proust encore, et sur une autre note en bas de page. Dans les dernières pages du *Temps retrouvé*, le « je » proustien a la certitude de sa « vocation », il va écrire son livre, il n'en doute plus. *Eurêka !* Il faudra ajouter, pour être exact, que l'écrivain en herbe a *déjà* écrit un livre et qu'en ce sens il *réci-dive*. C'est ce que rappelle le passage que l'on va lire :

J'avais eu de la facilité, jeune, et Bergotte avait trouvé mes pages de collégien « parfaites ».²⁵

Texte et paratexte. Le paratexte peut devenir texte, le texte, paratexte. Nous commençons à bien connaître la musique. L'astérisque appelle une note, celle-ci précise : « Allusion au premier livre de l'auteur, *Les Plaisirs et les Jours* ». Que les notes appellent les notes ne nous étonne plus vraiment. Mais la suite est plus troublante. Les éditeurs de la Pléiade ajoutent à la note, faisant partie du texte du roman, une note éditoriale que l'on trouve en fin de volume :

Les Plaisirs et les Jours ont paru en 1896 chez Calmann-Lévy, avec une préface d'Anatole France qui louait chez Proust « une sûreté qui surprend en un si jeune archer ».²⁶

J'ose avouer que la note des éditeurs me laisse sur ma faim. Une question subsiste dont on ne dit rien ici. C'est aussi la question importante à mes yeux. De *qui* est la note nous renvoyant aux *Plaisirs et les Jours* ? Je peux poser la question de manière plus précise encore, en reprenant le vocabulaire genettien : la note en bas de page du roman proustien est-elle *auctoriale* ou *allographe*, *authentique* ou *fictive* ? Ou serait-elle tout cela à la fois ?

Je réfléchis au problème. A vrai dire, je suis désespéré. Puisqu'il est question de l'*auteur* (« le premier livre de l'auteur »), on peut faire l'hypothèse d'une note *allographe*. Un tiers a ajouté cette information. Il pourrait s'agir – pourquoi pas ? – de Robert Proust qui a été comme on sait le premier éditeur du *Temps retrouvé*. Mais l'hypothèse allographique est fragile vu que Proust

²⁵ *Le Temps retrouvé*, éd. citée, p. 618.

²⁶ *Ibid.*, p. 1315, note 4 de la page 618.

peut aussi avoir choisi de parler de lui-même à la troisième personne. Ne désigne-t-il pas dans la *Recherche* par le pronom « je » un *autre* lui-même, donc un « il » ? Supposons que, dans la note expliquant « l'allusion », il a recours à la stratégie inverse, appelant donc « il » un « je ». Le régime n'est alors pas allographique mais auctorial.

L'hypothèse d'une note auctoriale, toutefois, est elle aussi sujette à caution, pour à peu près la même raison d'ailleurs. Proust n'est pas Marcel. L'instance qui s'exprime dans le roman a publié des « pages de collégien ». *Pages de collégien* ne veut pas dire *roman*. Nous ne parlons pas du même livre. Quand je prends connaissance de la note, j'ai le livre de Proust entre les mains alors qu'il est question, dans le texte du roman, d'une œuvre encore *inexistante* qu'il s'agit de mettre en chantier. A la fois la lecture allographique et la lecture auctoriale s'avèrent problématiques. Il faut poursuivre l'enquête.

La note du *Temps retrouvé* est-elle *fictive* et, donc, du point de vue du référent, inauthentique ? On a également du mal à le soutenir. *Les Plaisirs et les Jours* ont bien été publiés chez Calmann-Lévy en 1896 et Proust est le véritable auteur du livre. L'effet que produit la note est de brouiller la frontière entre fiction et réalité. Les repères disparaissent, on erre dans un *no man's land* de l'attribution des textes.

Alors que conclure de tout cela ? Le mieux est peut-être, provisoirement, de maintenir, malgré tout, l'hypothèse auctoriale. On dira donc que *Proust annote Proust* en créant, cependant, un régime spécial et sans doute délibérément *indécidable* d'annotation. L'objet auquel renvoie la note existe *vraiment*, il s'agit bien d'un livre publié par le *vrai* Proust, à savoir *Les Plaisirs et les Jours*. Mais l'instance annotante est un auteur *fictif*, appelons-le le *pseudo*-Proust qui nous raconte sa « vocation » dans les mêmes pages. Proust en d'autres mots joue à *ne pas être Proust*, en somme : comme quand il se fait appeler Marcel. Il est dans un jeu de rôles et c'est le geste d'annotation que lui autorise à être plusieurs. Peut-être s'amuse-t-il à redevenir un instant, en un endroit stratégique de son œuvre, car on arrive à la fin, l'ambitieux et aussi malicieux traducteur-annotateur qu'il a été à trente ans. En ce cas, la boucle est bouclée. L'histoire de la genèse de la *Recherche du temps perdu* commence par une traduction et des notes en bas de page. A l'autre bout, elle se résume par une note également. Proust met sa vie, et son parcours, en note de bas de page.

9 OÙ ON PRÉSENTE LES DANSEURS

Je dis un mot aussi des études que l'on va lire. Elles sont diverses et variées. C'est ce qui fait leur richesse et leur pertinence. Vincent Jouve ouvre le bal :

« La littérature est-elle annotable ? » On lit sous la plume de Vincent Jouve : « Seule la littérature que l'on enseigne est annotée ». Il convient de distinguer, selon le même auteur, entre « l'objet de culture » et « l'objet esthétique ». L'érudit peut-il parler de « l'objet esthétique » ? A-t-il légitimité pour en parler ? La question en d'autres mots est de savoir si une « lecture de pur plaisir » peut s'accommoder des notes, de bas de page, finales, marginales. Sans doute peut-on envisager la question de plusieurs façons différentes. Vincent Jouve retrouve à sa manière, tout aussi significativement, la « frange d'incertitude » qui, déjà, donnait du fil à retordre à l'auteur de *Seuils*.

Anikó Adám, qu'on lira par la suite, a derrière elle une longue expérience de traductrice du français en hongrois (« Trop de notes. Lire la traduction en bas de page »). Elle évoque son expérience, dans une perspective d'abord autobiographique, en s'intéressant à une sorte de glissement qui se produit régulièrement, remarque-t-elle, quand une traduction est annotée. Nos réflexions sur Proust nous ont d'ailleurs de ce point de vue mis sur la piste. Ici, dans les exemples qui sont étudiés par Anikó Adám, et qui appartiennent à l'univers magyar, la couche annotante se fait glossaire ou dictionnaire. Il y a là, en somme, pour Anikó Adám, deux œuvres en une : « Alors, ce n'est pas seulement entre l'avant-texte et l'après-texte que les frontières se brouillent de plus en plus, mais entre l'écriture et la critique, entre toutes sortes de textes qui participent à un tourbillonnement où gravitent des significations au nombre infini ».

L'enquête que propose Riccardo Campi sur *Waste Land* d'Eliot est un authentique travail d'érudit (« Eliot annotateur de lui-même »). On y trouve toutes les qualités que l'on peut attendre d'une étude philologique menée selon les règles de l'art. La philologie, toutefois, nous conduit à la philosophie. « Toute œuvre d'art est un rébus, mais de telle manière que l'on reste à l'énigme agaçante, à la déroute préétablie de celui qui les regarde » (Adorno). La phrase d'Adorno s'applique très bien à ce qu'a voulu réaliser Eliot dans son poème, conclut Riccardo Campi. La note est un objet herméneutique ; en ce sens, elle fait pleinement partie du texte de l'œuvre : « Les notes de *Waste Land* semblent ainsi dévoiler la logique cachée du texte ». En d'autres mots, Eliot n'aurait pas été un si grand poète si son poème n'avait été annoté, et par ses soins.

C'est sur les terres de Chateaubriand, auteur copieusement annoté, lui-même annotateur copieux de ses propres œuvres, que nous amène Claude Perez (« Du vrai, du beau, des notes »). Il s'agit de retracer dans le détail le cheminement d'une note finale, que l'on peut lire dans les « Notes et éclaircissements » du *Génie du christianisme*. La note va migrer, Claude Perez en raconte l'étonnant voyage. Nous apprenons qu'une note est « un écrasé, un amalgame dans lequel savoir et fantasme sont si étroitement mêlés qu'ils sont

devenus indiscernables ». Le but est aussi, par une étude du geste annotant, de « briser la hiérarchie entre l'œuvre et les notes ». Claude Perez termine son propos par une méditation sur l'histoire littéraire, sur ses limites, sur sa condition de possibilité.

Emmanuel Bouju (« Titre à préciser ») a sa manière bien à lui de présenter les choses. On oserait presque parler, pour ce qui le concerne, d'une étude en forme d'*acting out*. Le geste de l'annotation n'est pas théorisé, il est ici *joué*, simulé, dans ce qui est aussi une véritable performance critique où « le genre académico-littéraire » est à la fois commenté et moqué. « La littérature elle-même n'est-elle pas la plupart du temps une simple note de bas de page de quelque titre rudimentaire ? », se demande Emmanuel Bouju. Le même auteur affirme qu'il ne souhaite pas écrire une « théorie de la note de bas de page » mais plutôt « écrire une note de bas de page pour quelque théorie ». On a délibérément mis les choses sens dessus dessous. L'exercice est pour nous, spécialistes de la glose, révélateur.

Nathalie Roelens s'est fait connaître par ses travaux sur les rapports entre texte et image. Elle s'intéresse ici au « lieu de dé-bordement que constitue la marge », à la fois intellectuellement, visuellement et esthétiquement (« Annoter/Mani-puler »). Il est question, chez Nathalie Roelens, du geste d'annotation entre autres dans les traditions juives et islamiques. Pourquoi l'annotation ne pourrait-elle pas être, en outre, se demande Natalie Roelens, un apprentissage de la littérature ? « De l'exégèse talmudique à la greffe pédagogique, l'annotation comme manipulation ne semble pas avoir dit son dernier mot ». L'écriture, et le geste annotant sont ici délibérément inscrits dans une perspective interculturelle. La note est un carrefour où une rencontre a lieu entre des traditions différentes.

Avec Karen Haddad (« Annoter sa vie »), nous retrouvons encore une fois Genette. Mais il s'agit alors du « dernier Genette », personnage particulièrement fascinant qui, après avoir été éminent poéticien et austère narratologue, a en quelque sorte jeté son froc aux orties pour « écrire sa vie en bas de page ». On trouve dans les livres de la « série bardadraque » ce que Genette lui-même a appelé un « flirt » avec le genre autobiographique. Or ce « flirt » prend la forme, montre Karen Haddad, d'une série de couches annotantes superposées. « On ne trouvera dans la série bardadraque ni notes en bas de page ou en fin de chapitre, ni appels, ni renvois d'un article à l'autre ou d'un volume à l'autre. Et pourtant, c'est précisément sur un dispositif d'annotation entendu au sens le plus genettien du terme, que repose la construction d'une fiction de soi au fil des volumes ». On apprend chez Karen Haddad que le « dernier Genette » est un romancier *sui generis*, disons : un écrivain qui a construit et réinventé l'histoire de sa vie, et de ses amours, en s'autoglosant.

Andrea Del Lungo dirige un important projet de numérisation de l'œuvre de Balzac. Dans sa contribution, il explique les tenants et aboutissants de ce qui est actuellement en chantier en milieu balzacien. Numériser une œuvre, notamment quand il s'agit de celle de Balzac, n'est pas une sinécure. Quand il s'agit en outre d'annoter ce qui a été numérisé, toujours à l'aide de l'outil informatique, l'exercice peut virer au véritable casse-tête. « En effet, le tournant du numérique pourrait permettre de nous affranchir pour toujours de la page, mais aussi du texte, comme ce qui est défini par son début et sa fin, clos sur lui-même (selon un héritage structuraliste) et sacralisé par sa concrétisation dans l'espace du livre, avec l'imaginaire culturel qui l'accompagne » (« Problèmes de l'annotation numérique »).

Ana Paula Coutinho et Fátima Outeirinho sont à peu près sur la même longueur d'ondes dans « De la note en bas de page à la Toile ». Il s'agit d'un autre projet de numérisation, ici conduit en terre lusophone avec l'aide, toutefois, d'une équipe internationale. Leur contribution peut être lue comme une annexe aux observations d'Andrea Del Lungo. La littérature, la culture sont une base de données (*database*). Or la base doit être organisée, structurée. On apprend ici à s'organiser avec les outils que la technologie met à notre disposition.

Maria de Jesus Cabral s'intéresse aux effets de l'annotation pour ce qui concerne l'oralisation des textes. Les notes sont ici considérées comme une sorte de didascalie implicite, donc comme un protocole de lecture (« Qu'il en résulte une partition ! »). Comment lire Mallarmé ? Comment le lire à voix haute et prenant en compte, entre autres, les « notes de la rédaction » ? Maria de Jesus Cabral répond : « C'est dans ces différents 'indices d'oralité' d'un texte, dans ce qui est à l'intérieur d'un texte, que se manifeste la singularité d'un enchaînement : la voix du lecteur introduit l'expression corporelle ». La voix du lecteur, apprenons-nous, résonne aussi en bas de page, comme une musique car on retrouve encore une fois cette image difficilement évitable.

C'est encore de Chateaubriand et de ses notes qu'il est question dans la contribution de Marika Piva, spécialiste de l'auteur en question, et qui nous propose ici une analyse des *Aventures du dernier Abencérage* (1807). L'annotation aussi bien que la relecture « participent activement à la poétique de Chateaubriand », écrit Marika Piva qui nous rappelle qu'une forme, en littérature, est toujours porteuse de sens. Changez la forme, vous changerez le sens. De toute évidence, celui que Baudelaire appelait « le grand René » aime jongler avec les notes et il s'agit même chez lui d'un sport favori. Chez Chateaubriand, l'intervention paratextuelle « n'est pas tellement un commentaire, mais plutôt un espace de passage entre moments et ouvrages différents : il permet la

création d'une relation entre le texte, les circonstances de sa composition et sa publication ».

On trouvera *in fine* quelques réflexions sans doute trop rapides sur Olivier Rolin et son roman – si c'est un roman – *Tigre en papier* (2002). La particularité de ce celui-ci – c'est ce que montre l'auteur de l'étude – est que le texte est *sans notes* tout en sollicitant de la part du lecteur quelque chose comme un exercice d'annotation *virtuel*. Les notes, en ce sens, sont présentes *en creux*. Elles font partie d'un volume-fantôme que l'on peut certes imaginer mais non pas lire. On peut alors se demander à quoi ressemblerait ce volume-fantôme si on lui donnait, en ajoutant effectivement des notes au texte du roman – qui n'est pas vraiment un roman –, une forme concrète et tangible. Quand on pose cette question, on voit apparaître une troublante forme de réversibilité entre texte *annoté* et texte *annotant*. Olivier Rolin dialogue dans son livre avec un livre de journalistes et d'historiens : *Génération* d'Hervé Hamon et Patrick Rotman. Le dialogue est passionnant, et on finit par ne plus très bien savoir, en parcourant ces « souvenirs d'un militant », qui est romancier, et qui, journaliste et historien (« Des textes et des notes »).

10 Post-scriptum

J'ajoute ceci encore avant de donner la parole aux experts. Le présent volume vient compléter et enrichir une série de travaux sur les notes et l'annotation dont le livre d'Anthony Grafton, déjà signalé plus haut, est peut-être aujourd'hui le mieux connu²⁷. Mais tout n'a pas été dit, et il restait des choses à dire. Les auteurs que l'on va lire ont tous fait ce constat, ils en ont tiré les conséquences qui s'imposent, chacun et chacune à sa manière, en travaillant dans le domaine de sa spécialisation. Je répète encore une fois que la richesse des matériaux réunis ici tient entre autres à la variété et à la diversité des sujets abordés. On a affaire à un ensemble *kaléidoscopique* et qu'il faudrait considérer comme tel. Vincent Jouve écrit dans son étude : « Il apparaît que la note est foncièrement ambivalente ». La phrase de Vincent Jouve est comme un sésame pour qui s'intéresse au geste annotant. Par son ambivalence, la note fascine. Peut-être est-elle, à ce moment, quand l'effet de fascination joue pleinement, l'autre nom

27 Mais on consultera aussi : *L'Espace de la note*, sous la direction de Jacques Dürrenmatt et d'Andréas Pfersmann, Presses Universitaires de Rennes, La Licorne, 2004 ; Jean-Claude Arnould et Claudine Pouloin, *Notes. Etudes sur l'annotation en littérature*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008 ; Andréas Pfersmann, *Séditions infrapaginales. Poétique historique de l'annotation littéraire*, Genève, Droz, 2011.

de la littérature. Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur de lire – de jouer – des notes ensemble.

Bibliographie

- Arnould, Jean-Claude et Claudine Pouloin, *Notes. Etudes sur l'annotation en littérature*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.
- Charles, Michel, « Le système, l'antisystème », *Poétique*, n° 185, 2019, pp. 5-29.
- Dürrenmatt, Jacques et Andréas Pfersmann (éds.), *L'Espace de la note*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2004.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Grafton, Antony, *Les Origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page*, trad. Pierre-Antoine Fabre, Paris, Seuil, 1998.
- Hay, Louis, « 'Le texte n'existe pas'. Réflexions sur la critique génétique », *Poétique*, n° 62, 1985, pp.147-158.
- Jahjah, Marc, « L'annotation comme 'conversation' : des humanistes aux acteurs web », *Marc Jahjah. Numérique, recherche et autres écrits*, mai 2019, <<http://www.marcjahjah.net/3338-lannotation-comme-conversation-1-2-des-humanistes-aux-acteurs-du-web>> (consulté le 20/2/2020).
- Pfersmann, Andréas, *Séditions infrapaginales. Poétique historique de l'annotation littéraire*, Genève, Droz, 2011.
- Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann. A la Recherche du temps perdu*, t. I, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.
- Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé. A la Recherche du temps perdu*, t. IV, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.
- Proust, Marcel, *Préface, traduction et notes à La Bible d'Amiens de John Ruskin*, éd. Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007.
- Schuerewegen, Franc, « 'Genette devient écrivain' », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'Aventure poétique », décembre 2012, <<https://www.fabula.org/lht/10/schuerewegen.html>>.