Parcours de réécriture et enjeux chez J. D. Salinger

Agathe Berland

▶ **To cite this version:**

Agathe Berland. Parcours de réécriture et enjeux chez J. D. Salinger. Doctoriales du pôle Nord-Est de l'Institut des Amériques, Sep 2016, Strasbourg, France. hal-02109401

HAL Id: hal-02109401

https://normandie-univ.hal.science/hal-02109401

Submitted on 24 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Parcours de réécriture et enjeux chez J. D. Salinger

Doctoriales du pôle Nord-Est de l'Institut des Amériques
Septembre 2016

Agathe Berland

C'est en 1951 que paraît *The Catcher in the Rye*, l'unique roman de J. D. Salinger, qui fera de lui un auteur incontournable dans le paysage littéraire américain d'après-guerre. Mais en réalité c'est dès le début des années 40 que l'écrivain imagine pour la première fois son personnage emblématique d'adolescent mélancolique et insubordonné, Holden Caulfield, qui apparaît ou dont le nom est mentionné dans pas moins de six nouvelles entre 1942 et 1946. Plus significatif encore, le roman de Salinger reprend et inclut deux de ces nouvelles, « I'm Crazy » (1945) et « Slight Rebellion Off Madison » (1946), retravaillées en partie pour l'occasion.

En considérant le roman ayant Holden pour personnage principal comme l'issue d'un long travail sur son personnage, l'aboutissement d'une première quête littéraire dans la carrière de Salinger, j'aimerais aujourd'hui m'intéresser au processus de création littéraire de l'auteur en m'appuyant sur la critique génétique pour étudier un peu plus en détail les similitudes et les évolutions entre « I'm Crazy » et « Slight Rebellion Off Madison » et *The Catcher in the Rye*, puisque le roman reprend en substance la diégèse de ces deux nouvelles. Adoptée depuis les années 70, la critique génétique ou « génétique textuelle » se propose d'étudier les manuscrits, brouillons, correspondances des écrivains pour éclairer leurs œuvres et la manière dont elles ont été composées. Pour Pierre-Marc de Biasi, cofondateur des recherches en critique génétique à l'ITEM[1], la critique génétique déplace « l'interrogation critique de l'auteur vers l'écrivain, de l'écrit vers l'écriture, de la structure vers les processus, de l'œuvre vers sa genèse. »[2]

Dans un premier temps, je procéderai donc à quelques comparaisons entre les premières nouvelles et le roman de 1951 pour mettre en lumière l'évolution du personnage de Holden, puis je m'interrogerai brièvement sur cette démarche, notamment sur le statut à accorder à ces œuvres de jeunesse que l'auteur n'a jamais souhaité voir rééditées.

1 Institut des textes et manuscrits modernes (Unité mixte de recherche entre le Centre national de la recherche scientifique et l'École normale supérieure de la rue d'Ulm)

2 De Biasi, Pierre-Marc, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, 9.

I- De « Slight Rebellion Off Madison » à *The Catcher in the Rye* : évolution du personnage de Holden Caulfield

1. Une naissance hors-champ

Bien avant de devenir le narrateur de l'unique roman de Salinger, Holden apparaît d'abord hors-champ dans une constellation de nouvelles autour de la famille Caulfield au début des années 40. Mentionné dans plusieurs d'entre elles, il est surtout décrit dans deux nouvelles portant sur son frère Vincent intitulées « Last Day of the Last Furlough » et « This Sandwich Has No Mayonnaise », où l'on apprend qu'il est porté disparu à la guerre. Il y est déjà présenté comme un adolescent rebelle, trop sensible pour se conformer aux règles du monde qui l'entoure : « He has a kid brother in the Army who flunked out of a lot of schools. He talks about him a lot. Always pretending to pass him off as a nutty kid. » (« Last Day » [49]) ; « He's only nineteen years old, my brother is, and the dope can't reduce a thing to a humor, kill it off with a sarcasm, can't do anything but listen hectically to the maladjusted little apparatus he wears for a heart. » (« This Sandwich » [76]).

2. De « Slight Rebellion Off Madison » à *The Catcher in the Rye*

En réalité, l'une des premières nouvelles sur la famille Caulfield a pour personnage principal le jeune Holden. Bien que publiée le 21 septembre 1946 dans le *New Yorker*, « Slight Rebellion » avait initialement été acceptée par le magazine dès 1941, mais sa publication avait ensuite été repoussée car son thème trop léger semblait inapproprié en période de guerre mondiale. Elle raconte le rendez-vous amoureux entre Holden et Sally Hayes, suivi de son appel ivre à la jeune fille au milieu de la nuit, ce qui correspond aux chapitres 17 et 20 du roman. Je vous propose d'examiner ici certaines des évolutions et adaptations réalisées par l'auteur entre la nouvelle et le roman, à travers l'analyse d'extraits des deux œuvres mis en parallèle. Les segments figurant en bleu sont ceux qui n'ont subi aucun changement entre les deux versions du texte, ceux en rouge signalent un travail de ré-écriture et enfin les extraits en vert correspondent à des ajouts ou des retraits.

Extraits 1 & 2

Dans ces extraits, Holden explique à Sally qu'il ne supporte plus la vie qu'il mène.

« Slight Rebellion Off Madison » *The New Yorker* – December 21, 1946	*The Catcher in the Rye*, 1951
"Sally, did you ever get fed up? I mean did you ever get so scared that everything was gonna go lousy unless you did something?" "Sure," said Sally. "Do you like school?" Holden inquired. "It's a terrific bore." "Do you hate it, I mean?" "Well, I don't hate it." "Well, I hate it," said Holden. "Boy, do I hate it! But it isn't just that. It's everything. I hate living in New York. I hate Fifth Avenue buses and Madison Avenue buses and getting out at the center doors. I hate the Seventy-second Street movie, with those fake clouds on the ceiling, and being introduced to guys like George Harrison, and going down in elevators when you wanna go out, and guys fitting your pants all the time at Brooks." His voice got more excited. "Stuff like that. Know what I mean? You know something? You're the only reason I came home this vacation." "You're sweet," Sally said, **wishing he'd change the subject.** (97)	"Did you ever get fed up?" I said. "I mean did you ever get scared that everything was going to go lousy unless you did something? I mean do you like school, and all that stuff?" "It's a terrific *bore*." "I mean do you hate it? I know it's a terrific bore, but do you *hate* it, is what I mean." "Well, I don't exactly *hate* it. You always have to – " "Well, *I* hate it. Boy, do I hate it," I said. "But it isn't just that. It's everything. I hate living in New York and all. Taxicabs, and Madison Avenue buses, with the drivers and all always yelling at you to get out at the rear door, and being introduced to phony guys that call the Lunts angels, and going up and down in elevators when you just want to go outside, and guys fitting your pants all the time at Brooks, and people always – " **"Don't shout, please," old Sally said. Which was very funny, because I wasn't even shouting.** (ch. 17, 169) "You know something?" I said. "You're probably the only reason I'm in New York right now, or anywhere. (…)" "You're sweet," she said. **But you could tell she wanted me to change the damn subject.** (ch. 17, 170)

En observant ces deux versions d'une même scène, on constate qu'entre 1941 et 1951 les dialogues ont assez peu changé. Cela montre que c'était bien la *voix* de son personnage que Salinger se devait de saisir, et que celle-ci lui apparaissait déjà assez clairement lors de l'écriture de « Slight Rebellion ». On remarque néanmoins que l'auteur peaufine le style oral de ses personnages dans le roman en ajoutant des italiques censées représenter les inflexions de leur voix. Mais la différence principale entre ces deux extraits ne saute pas nécessairement aux yeux : c'est le passage d'une narration hétérodiégétique à une narration homodiégétique. Au début des années 40, la création de Holden n'en est qu'à son balbutiement et Salinger n'a pas encore saisi tout le potentiel que la

narration à la première personne apporterait à son personnage. Le changement de narration permet en effet de donner plus de place à la voix du jeune homme et ainsi d'offrir au lecteur une vision bien plus claire du personnage. De plus, le passage à la narration homodiégétique donne un aperçu très différent de Holden. La déclaration « But you could tell she wanted me to change the damn subject. » montre que le jeune homme est conscient des réactions de son interlocutrice, ce qui n'est pas suggéré dans le cas de la nouvelle. Mais si la première personne facilite une meilleure compréhension du personnage de Holden, elle est aussi un moyen de le complexifier, en faisant de lui un narrateur peu fiable qui a une perception faussée de lui-même, ainsi que le souligne le passage en vert dans l'extrait de droite – une stratégie récurrente dans l'ensemble du roman.

Le Holden de *Catcher* est donc nécessairement plus complexe que celui de « Slight Rebellion », dans la mesure où il peut être abordé à trois niveaux différents par le lecteur : il est à la fois celui qui vit les événements (le personnage) et qui les raconte (le narrateur), et il appartient en plus au lecteur de voir au-delà de ses déclarations et de parfois mettre en doute sa parole (un narrateur non fiable). Au contraire, dans la nouvelle Holden est perçu presque exclusivement à travers ses paroles, la voix narrative se gardant d'émettre des commentaires sur ses émotions (le texte est d'ailleurs composé en grande partie de dialogues).

3. De « I'm Crazy » à *The Catcher in the Rye*

Si la différence entre « Slight Rebellion » et le roman tient essentiellement aux modifications entraînées par le changement de narration, les transformations et adaptations qui ont eu lieu entre « I'm Crazy », publiée le 22 décembre 1945 dans la revue *Collier's*, et *Catcher* se jouent à des niveaux différents. Écrite à la première personne, cette nouvelle met en scène les adieux de Holden à son école et sa visite chez son professeur M. Spencer (chapitres 1 et 2 dans le roman), ainsi que sa conversation nocturne avec sa petite sœur Phoebe (chapitre 22). Voici à nouveau quelques micro-analyses comparatives.

Extraits 3 & 4

Alors qu'il s'apprête à quitter définitivement le lycée dont il vient d'être renvoyé, Holden rend visite à son professeur d'histoire, M. Spencer.

« I'm Crazy » *Collier's* – December 22, 1945	*The Catcher in the Rye*, 1951
"How's your grippe?" "If felt any better, boy, I'd have to send for the doctor," old Spencer said. That really knocked him out. "Sit down, boy," he said, still laughing. "Why in the name of Jupiter aren't you down at the game?" (…) "Going home tonight, eh?" he said. "Yes, sir," I said. He said to me, "What did Dr. Thurmer say to you, boy?" "Well, he was pretty nice in his way, sir," I said. "He said about life being a game. You know. How you should play it by the rules and all. Stuff like that. He wished me a lot of luck. In the future and all. That kind of stuff." I guess Thurmer really was pretty nice to me in his slobby way, so I told old Spencer a few other things Thurmer had said to me. About applying myself in life if I wanted to get ahead and all. I even made up some stuff, **old Spencer was listening so hard and nodding all the while.** (90)	"How's your grippe, sir?" "M'boy, if I felt any better I'd have to send for the doctor," old Spencer said. That knocked him out. He started chuckling like a madman. Then he finally straightened himself out and said, "Why aren't you down at the game? I thought this was the day of the big game." (…) "So you're leaving us, eh?" he said. "Yes, sir. I guess I am." **He started going into this nodding routine. You never saw anybody nod as much in your life as old Spencer did. You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all, or just because he was a nice old guy that didn't know his ass from his elbow.** "What did Dr. Thurmer say to you, boy? I understand you had quite a little chat." (…) "Oh … well, about Life being a game and all. And how you should play it according to the rules. He was pretty nice about it. (...)" (ch. 2, 11-12)

Au-delà des similitudes entre les deux dialogues, ces extraits nous intéressent en ce qu'ils illustrent la volonté de Salinger d'en dire plus dans le roman, dont la forme longue permet naturellement de développer davantage. Avec les commentaires du narrateur sur les hochements de tête de Spencer, le geste du personnage s'emplit d'une signification dont il était dénué à l'origine (en imaginant Spencer hocher la tête on ne pense pas nécessairement à de la sénilité). Alors que l'opinion que Holden a de son professeur est rendue plus explicite, la perception du lecteur est de fait plus guidée. C'est là en réalité l'un des enjeux de la ré-écriture de cette nouvelle pour l'intégrer au roman. En comparant les deux textes, il apparaît que Salinger écrit à partir de vignettes, d'images qu'il semble visualiser de manière très précise, qu'il retravaille jusqu'à les rendre les plus percutantes possible pour le lecteur. Son travail relève en cela de d'une démarche obsessionnelle et s'apparente à une forme de quête de la représentation la plus juste possible. Lorsque les implications qu'il souhaite attribuer à un détail ou un micro-événement ne sont pas assez transparentes dans « I'm Crazy », il s'attache à les expliciter dans *Catcher*, avec un souci de trouver le juste équilibre. Mais l'inverse est également vrai, comme les extraits suivants nous le montrent.

Extraits 5 & 6

Ici, Holden dresse un portrait de M. Spencer.

« I'm Crazy » *Collier's* – December 22, 1945	*The Catcher in the Rye*, 1951
Old Spencer had his own room next to the kitchen. He was about sixty years old, maybe even older, but he got a kick out of things in a half-shot way. **If you thought about old Spencer you wondered what he was living for, everything about over for him and all.** But if you thought about him that way, you were thinking about him the wrong way: you were thinking too much. If you thought about him just enough, not too much, you knew he was doing all right for himself. In a half-shot way he enjoyed almost everything all the time. (90)	They each had their own room and all. They were both around seventy years old, or even more than that. They got a bang out of things, though – in a half-assed way, of course. I know that sounds mean to say, but I don't mean it mean. I just mean that I used to think about old Spencer quite a lot, **and if you thought about him *too* much, you wondered what the heck he was still living for. I mean he was all stooped over, and he had very terrible posture, and in class, whenever he dropped a piece of chalk at the blackboard, some guy in the first row always had to get up and pick it up and hand it to him. That's awful, in my opinion.** But if you thought about him just enough and not *too* much, you could figure it out that he wasn't doing too bad for himself. (ch. 2, 10)

On assiste ici à un phénomène récurrent dans l'adaptation de la nouvelle pour le roman : une information énoncée explicitement dans le texte d'origine (« If you thought about old Spencer you wondered what he was living for, *everything about over for him and all*. ») se traduit de manière implicite par une image dans la version finale (« you wondered what the heck he was still living for. I mean he was all stooped over, and he had very terrible posture, and in class, whenever he dropped a piece of chalk at the blackboard, some guy in the first row always had to get up and pick it up and hand it to him. That's awful, in my opinion. »). Un micro-événement qui relève de l'anecdotique devient chargé de sens. Le narrateur utilise cette fois une image pour illustrer son sentiment plutôt que de le donner directement. Dans l'ensemble, la narration de Holden est passablement plus explicite dans « I'm Crazy » que dans *Catcher*. Et au-delà d'un travail sur la recherche d'un juste équilibre entre explicite et implicite dans le récit, il paraît évident que ces changements sont aussi le fruit du passage d'une forme courte à une forme longue de récit, qui fait nécessairement surgir de nouvelles possibilités. Cette transposition a notamment permis à Salinger de développer l'un des aspects qui caractérise le mieux le personnage de Holden et sa narration : la digression.

Extraits 7 & 8

Holden poursuit sa conversation avec son professeur.

« I'm Crazy » *Collier's* – December 22, 1945	*The Catcher in the Rye*, 1951
Old Spencer nodded again. He asked me, "How will they take the news?" "Well," I said, "they hate this kind of stuff. **This is the third school I've been kicked out of. Boy! No kidding," I told him.** (91)	"And how do you think they'll take the news?" "Well … they'll be pretty irritated about it," I said. "They really will. This is about the fourth school I've gone to." I shook my head. I shake my head quite a lot. **"Boy!" I said. I also say "Boy!" quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes.** (ch. 2, 13)

Si certaines des digressions de Holden dans le roman sont purement narratives, il use également de cette stratégie pour émettre des commentaires sur son propre langage ou celui des personnes qui l'entourent. En permettant au narrateur d'inclure ce type de commentaires métadiscursifs, la forme longue du roman offre une opportunité de conférer plus de profondeur au personnage en signifiant sa capacité à prendre du recul sur lui-même. Dans *Catcher*, le temps de la narration dispose de davantage de place pour être développé, quand la forme courte de la nouvelle implique de ne pas trop s'écarter de la diégèse et favorise par conséquent moins les retours du personnage-narrateur sur lui-même. Or tout ceci participe très largement à la caractérisation du personnage de Holden, qui subit d'importantes transformations entre les deux textes.

Extraits 9 & 10

Spencer lit à Holden la dissertation désastreuse qu'il lui a rendu sur les Égyptiens. En voici un court extrait.

« I'm Crazy » *Collier's* – December 22, 1945	*The Catcher in the Rye*, 1951
The Egyptians were an ancient race of people living in one of the northernmost sections of North Africa, which is one of the largest continents in the Eastern Hemisphere as we all know. The Egyptians are also interesting to us today for numerous reasons. Also, you read about them frequently in the Bible. The Bible is full of amusing anecdotes about the old Pharaohs. They were all Egyptians, as we all know. (…) (91)	The Egyptians were an ancient race of Caucasians residing in one of the northern sections of Africa. The latter as we all know is the largest continent in the Eastern Hemisphere. (…) (ch. 2, 15-16)

Le niveau de langue du jeune homme dans « I'm Crazy » est loin de celui du narrateur de *Catcher*. Dans la nouvelle, le style de Holden est marqué par de nombreuses répétitions et un vocabulaire particulièrement pauvre, alors que l'extrait du roman met l'accent sur sa capacité à adapter son langage à la situation dans laquelle il se trouve (ici, pour un travail scolaire). Cela fait de lui un jeune homme intelligent, en dépit de son échec scolaire. À mon sens seul cet Holden-là pouvait porter sur ses épaules la narration du roman. Bien que j'établisse une différence entre la langue orale et la langue écrite, j'ai le sentiment qu'il existe une contradiction entre un narrateur qui sait si bien manier le langage (même s'il s'agit de *son* langage) et un personnage dont la syntaxe et le lexique sont d'une extrême pauvreté. Cet écart entre les deux textes apparaît pour moi comme un indice de la maturation du personnage de Holden qui s'est opérée dans l'esprit de Salinger entre sa première apparition et l'écriture du roman.

Les micro-analyses comparatives des différents textes menées dans cette partie nous permettent donc de relever divers phénomènes d'évolution et d'adaptation entre les premières nouvelles mettant en scène le personnage de Holden Caulfield et le roman de 1951. Si certains changements sont imputables à l'adoption d'une forme autre, avec le passage d'un récit court à un support offrant des possibilités de développement plus importantes, d'autres attestent d'une maturation du personnage et de l'écriture de Salinger et constituent ainsi des améliorations. Cette étude permet en outre de faire surgir la dimension obsessionnelle du travail de Salinger. Le retour régulier de Holden sous sa plume montre la fascination que l'écrivain éprouve pour son personnage et son histoire, au point de se résoudre à écrire un roman, lui qui est avant tout un auteur de nouvelles[3]. L'obsession se joue aussi dans le travail d'écriture, minutieux, fait de retours et de reprises, où des images précises sont retravaillées jusqu'à trouver le bon équilibre, le style affiné jusqu'à trouver *la* voix recherchée. Avoir accès à ces premières nouvelles est une chance, car elles nous invitent à porter un regard nouveau sur un personnage qui nous est familier dans la littérature américaine, mais leur utilisation pose néanmoins question compte tenu du statut qui est le leur.

3 En 1945 il déclarait : « I have trouble writing simply and naturally. (…) I am a dash man and not a miler and it is probable that I will never write a novel. » (« Backstage with Esquire, » *Esquire*, October 24, 1945, 34.)

II- Manuscrits, éditions pirates: Quel statut pour les premières nouvelles, quelle expérience pour le lecteur ?

Pour terminer, il me semblait important de revenir sur la composition de mon corpus, puisque dans ma thèse j'ai choisi de mettre au même niveau *The Catcher in the Rye*, des nouvelles publiées dans des magazines entre 1940 et 1948 et que l'auteur n'a jamais souhaité éditer sous forme de recueil, et enfin des nouvelles jamais publiées que j'ai pu consulter à la bibliothèque de l'Université de Princeton.

L'accès notamment aux deux nouvelles étudiées ici en détail, aurait été bien plus difficile si une édition clandestine des 21 nouvelles publiées par Salinger dans différents magazines entre 1940 et 1948, accompagnées de son dernier texte rendu public, « Hapworth 16, 1924 », n'avait pas vu le jour en 1974 sous le titre de *22 Stories : The Complete Uncollected Short Stories of J.D. Salinger* (2 vol.)[4]. La question du statut de ces textes vaut pour la totalité des nouvelles, mais elle prend évidemment tout son sens dans le cas de « Slight Rebellion » et « I'm Crazy ». Dans quelle mesure peut-on considérer qu'il s'agit là de brouillons pour le roman de 1951 ? Il me semble que ces nouvelles doivent jouir d'un double statut. Puisqu'elles ont été publiées à une époque où l'auteur n'envisageait absolument pas de les réutiliser dans un texte plus long, elles peuvent être lues et appréciées comme des œuvres achevées et indépendantes – mais aujourd'hui rares sont sans doute les personnes qui commencent par ces nouvelles de jeunesse sans avoir aucune connaissance de *Catcher*. Au contraire, l'immense majorité des lecteurs de « Slight Rebellion » et « I'm Crazy » effectue vraisemblablement le chemin en sens inverse : par la lecture de ces nouvelles, ils cherchent à mieux comprendre et expliquer le personnage du roman. Mais la démarche (qui a été la nôtre ici) peut être trompeuse. Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette s'interroge :

> À cet égard, l'« avant-texte » des brouillons, esquisses et projets divers, peut lui aussi fonctionner comme un paratexte : les retrouvailles finales de Lucien et de Mme de Chasteller ne sont pas à proprement parler dans le texte de *Leuwen* ; seul en témoigne un projet de dénouement abandonné, avec le reste, par Stendhal ; devons-nous en tenir compte dans notre appréciation de l'histoire, et du caractère des personnages ? (Plus radicalement : devons-nous lire un texte posthume dont rien ne nous dit si et comment l'auteur l'aurait publié s'il avait vécu?)[5]

Dans le cas qui nous intéresse, nous avons vu que si le Holden de *Catcher* est très fortement inspiré de ses prédécesseurs, il s'agit néanmoins d'un personnage différent. À partir de ce constat, il paraît légitime de dire que notre perception du héros du roman ne devrait pas être influencée par les versions antérieures – que l'auteur lui-même espérait voir oubliées un jour. En réalité, ma conviction

4 Aujourd'hui facilement accessible sur internet, les deux volumes de l'édition papier de 1974 se trouvent encore dans quelques rares librairies, à un prix avoisinant les 1 000 $.

5 Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 11.

est qu'il faut tout simplement distinguer dans cette affaire la lecture « plaisir » de la lecture « critique ». En d'autres termes, je pense que la lecture des premières nouvelles de Salinger mettant en scène Holden Caulfield ne comporte que peu d'intérêt pour ceux dont la lecture du roman s'effectue dans le cadre des loisirs, comme une activité ludique. En outre, elle risquerait de dénaturer leur perception du personnage et par là-même leur appréciation du roman dans son ensemble, puisqu'une confusion entre les différentes versions du héros semble difficilement évitable. En revanche, il est évident que dans le cadre d'une lecture « critique » (travail universitaire, désir d'approfondir l'œuvre de Salinger, attrait pour la critique génétique), la lecture de l'ensemble des nouvelles est profitable, voire souhaitable. Mais dans ce cas, difficile de considérer les premières œuvres de l'auteur autrement que comme des ébauches, si ce n'est des brouillons d'une version achevée et finale de l'histoire de Holden. Comme l'explique Pierre-Marc De Biasi, « la génétique du texte nous fait pénétrer dans le laboratoire secret de l'écrivain, dans l'espace intime d'une écriture qui se cherche. »[6] Secret, protecteur de son espace intime, Salinger l'était certainement. Et si la démarche que nous avons effectuée ici revient en quelque sorte à regarder derrière le rideau de l'illusionniste (Nabokov), nous pouvons être sûrs que l'auteur de *Catcher* ne nous aurait pas donné sa bénédiction.

6 De Biasi, Pierre-Marc, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, 8.