Un plaidoyer pour l'édition génétique : les *Cahiers* de Proust

Dirk Van Hulle

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1157>

DOI : 10.4000/genesis.1157

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2013

Pagination : 151-154

ISBN : 978-2-84050-893-9

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Dirk Van Hulle, « Un plaidoyer pour l'édition génétique : les *Cahiers* de Proust », *Genesis* [En ligne], 36 | 2013, mis en ligne le 08 juillet 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1157> ; DOI : 10.4000/genesis.1157

Un plaidoyer pour l'édition génétique : les *Cahiers* de Proust

Dirk Van Hulle

Longtemps, ils doivent s'être couchés bien tard, ou levés bien tôt, les chercheurs de l'équipe qui ont établi les premiers volumes de l'édition magistrale des cahiers de Marcel Proust. Ce que cette équipe de chercheurs sous la direction de Nathalie Mauriac a déjà accompli jusqu'à présent est vraiment remarquable, non seulement dans une perspective proustienne et génétique, mais aussi dans le contexte de ce qui dans la critique anglophone s'appelle *textual scholarship* ou *scholarly editing*.

Dans son livre *Scholarly Editing in the Computer Age*, Peter Shillingsburg distingue cinq « orientations » dans l'édition critique¹. Dans cette catégorisation, il n'y a pas de place pour l'édition génétique, probablement parce que ce type d'édition n'établit pas un texte *ne varietur* (« *edited text* »). Cependant, il n'y a aucun doute que l'édition génétique est un type d'édition qui mérite sa propre place, peut-être une place hors catégorie. L'édition des cahiers de Proust en est la meilleure preuve.

Tandis que, dans la catégorisation de Shillingsburg, l'orientation bibliographique sert à établir une édition critique, le « code bibliographique » (comme l'appelle McGann²) est appliqué ici à des manuscrits modernes et employé pour essayer de dater le Cahier 26. Initialement, ce qui deviendrait *À la recherche du temps perdu* était conçu comme un essai sur Sainte-Beuve. L'essai se serait transformé ensuite en un roman, annoncé par Proust en août 1909. Les « Cahiers Sainte-Beuve » (Cahiers 3, 2, 1, 5, 4, 31, 36, 7, 6, 51) sont des cahiers de petit format ; le Cahier 26 fait partie d'une série de seulement sept cahiers du fonds Proust de grand format à la couverture de moleskine noire et dont le papier vergé porte le filigrane « Sévigné ». Comme Françoise Leriche et Hidehiko Yuzawa le notent dans leur introduction fascinante et éclairante, en renvoyant à la description matérielle par Claire Bustarret et Nathalie Mauriac (dans le volume

fac-similé), ces grands cahiers semblent, à première vue, avoir été achetés pour remplir « une auguste fonction » (Cahier 26, vol. II, p. xxii) : celle de la copie puis de la mise au net. Certaines des unités textuelles du Cahier 26 sont en effet destinées à la mise au net du roman de 1909, mais le cahier contient également des unités de caractère assez différent. En ce qui concerne la datation, le *terminus a quo* est le moment où Proust décide de mettre au net la « leçon des côtés » (f^{os} 1 r^o-8 r^o). Ces premières pages montrent qu'à l'origine, le Cahier 26 n'était pas conçu comme cahier de brouillon, mais comme cahier de mise au net. Le *terminus ad quem* est probablement octobre-novembre 1909. Mais, comme l'introduction l'indique très clairement, les termes *a quo* et *ad quem* pourraient créer l'impression que Proust procédait avec ordre d'un début à une fin. Cette impression est trompeuse, car l'habitude de l'écrivain était plutôt de travailler d'abord le début *et* la fin, et de s'occuper du milieu ensuite. La méthode proustienne est caractérisée comme rédaction « en zigzag » (Cahier 26, vol. II, p. xxx).

Une section remarquable de l'introduction est celle qui concerne l'esthétique de l'impression et ses mises en fiction. Au folio 7 r^o, dans la première unité textuelle de la « leçon des côtés », Proust développe l'idée des états du moi, successifs mais sans communication entre eux. Dans la transcription diplomatique par Hidehiko Yuzawa (et sur le fac-similé correspondant) il est frappant de constater combien d'« états » de révision il lui fallut pour décrire

1. Peter Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, p. 15-27.

2. Jerome McGann, *The Textual Condition*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1991, p. 57.

cette particularité du moi. L'« état » précédent ou la version précédente (dans le Cahier 4, f° 44 r°) est représentée en transcription linéarisée dans une note : « Et c'est ainsi sur le côté de Garmantes que j'ai appris à distinguer en moi ces états distincts, presque opposés, qui se succèdent dans ma vie, dans chaque journée <même> où la tristesse revient à une certaine heure avec la régularité de la fièvre, et pendant lesquels ce qui fut désiré <redouté,> accompli, dans les états différents paraît presque incompréhensible » (*Cahier 26*, vol. II, p. 136, n. 1). La version du Cahier 26 (f° 7 r°) n'est pas une simple mise au net. Elle ne montre pas moins de ratures, au contraire (voir fig. 1).

ne se pencherait pas ; et c'est ainsi que j'ai
 appris du côté de Guermantes à distinguer
 en moi ces états ^{distincts opposés} distincts, ~~presque opposés~~,
 qui se succèdent dans ma vie, se succèdent
^{alternent} ~~divisent~~ ^{souvent} ~~parfois à courts~~
 [a]lternent, dans ma vie, ~~alternent à intervalles souve~~
^{intervalles rapprochés, parfois}
 pendant une période souvent très courte, souvent
 parfois au cours d'une même journée, et, où la
^{par exemple revient} ~~tristesse revient comme à une certaine heure~~
 avec la ponctualité de la fièvre, et pendant
^{un desquels} ~~lesquels~~ ce qui fut désiré, redouté, acc et
 la divisant en deux sections, l'un, fait de
 tristesse par exemple, revenant chasser l'autre
 tous les jours à la même heure, avec la ponc-
 tualité de la fièvre – et si parfaitement distincts
^{quoique contigus} ~~et séparés~~, si incommunicables, que ce qui/e fut
^{ou} ~~fut~~ désiré, redouté, accompli pendant
 l'a durée de l'un, me semble, entièrement
 incompréhensible, au cours de l'autre, entièrement
 incompréhensible. C'est du côté de Meséglise

Une autre unité textuelle (f°s 15 r°-21 r°) met l'accent sur l'impression et l'expérience de la mémoire involontaire comme une résurrection inattendue d'impressions passées, évoquée ici (f° 19 r°) par la ressemblance du bruit d'une fourchette avec celui des marteaux que le narrateur a entendu frapper sur les rails lors d'un voyage en chemin de fer. L'esthétique de l'impression passe ainsi à la découverte de la mémoire involontaire dans une description particulièrement directe de cette expérience qui entre-temps est devenue la marque proustienne : « C'est que ma mémoire n'avait pas su le inconsciente du présent et, ignorante au fond de moi des circonstances où je me trouvais, l'ayant trouvé exactement semblable au bruit d/ que faisaient les marteaux des employés du train frappe/ant sur les rails, dans la halte que nous avions faite, envoyait à flots les souvenirs voisins <amis> de celui là le rejoindre <raviver> et se réjouir avec lui » (f° 19 r°).

Proust ne cessait pas d'ajouter des unités textuelles, initialement dans la marge, puis – s'il n'y avait plus de place – sur la page opposée ou même plus loin. Étant donné que le manuscrit servait, non pas encore comme « texte » mais comme ce que Daniel Ferrer a appelé le « protocole pour faire un texte », il était nécessaire de prévoir pour ces unités ajoutées divers signes de renvoi afin d'indiquer les relations textuelles. Normalement, un écrivain utilise des lettres ou des petites croix à cette fin, mais sur les folios 37 v° et 38 r° les signes de renvoi de Proust sont si particuliers (représentant par exemple un poisson ou un visage de profil), que l'édition les visualise en utilisant de mini fac-similés. Ce n'est qu'un détail qui montre le soin extrême avec lequel cette équipe de chercheurs déchiffre et transcrit les manuscrits de Proust.

L'édition du Cahier 26 est la troisième publication de la série des *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France*. Les premières éditions sont les Cahiers 54 et 71. Ces numéros d'archive ne reflètent pas nécessairement une logique génétique. Bien que leurs numéros ne se succèdent pas, les Cahiers 54 et 71 forment un « couple » dans le dossier génétique d'*À la recherche du temps perdu*.

Le Cahier 71, que Proust appelait « le cahier Dux » (*Cahier 71*, vol. II, p. xx1), traite de la seconde partie de l'histoire d'Albertine. Le cahier consiste en deux parties, séparées par plusieurs pages blanches. La première partie

Fig. 1 : *Cahier 26*, extrait de la transcription diplomatique du folio 7 r°

(f^{os} 2-33 r^{os}) se base en partie sur une version précédente dans le Cahier 64 et ne montre que relativement peu de passages raturés. La seconde partie (f^{os} 58-105 r^{os} ; 38 r^o) contient également quelques éléments du Cahier 64, mais elle est plutôt un brouillon (avec beaucoup de corrections, de ratures et d'ajouts). Les premières pages versos contiennent le scénario, écrit probablement *après* l'achèvement de la première unité textuelle (*Cahier 71*, vol. II, p. xxiv). La datation (1913-1914) s'appuie sur la comparaison avec d'autres manuscrits et sur la correspondance, notamment une lettre à Mme Straus (5 janvier 1914, écrite après la fuite d'Alfred Agostinelli), dans laquelle Proust note qu'il trouve de la consolation dans la musique et qu'il a acheté un pianola – ce qui suggère un lien avec les scènes du héros au pianola après la disparition d'Albertine (f^{os} 103 et 104 v^{os}). Le Cahier 54 peut être considéré comme le « frère » du Cahier 71 (*Cahier 54*, vol. II, p. xxvi). Proust l'appelait le cahier « Vénusté ». Ces deux cahiers forment une unité narrative autour des deux « catastrophes » que sont la disparition et la mort d'Albertine.

Suivant un principe éditorial louable de transparence, chacun des cahiers dans cette édition consiste en un volume de fac-similés et un volume de transcriptions, ce qui permet à l'utilisateur de comparer les deux à chaque instant. La transcription diplomatique essaye de reproduire autant que possible la disposition de la page manuscrite (*Cahier 71*, vol. II, p. xxxii) de sorte qu'un ajout en biais est aussi présenté en biais dans la transcription (par exemple Cahier 71, f^o 89 r^o ; vol. II, p. 163). Le protocole de transcription sert comme modèle intéressant pour la transcription des manuscrits modernes en général. Par exemple, la partie d'un mot qui a fait l'objet d'une surcharge est biffée, avant un trait oblique suivi dans un caractère plus petit de la version ultérieure (par exemple : tous/tes). Mais lorsque la surcharge touche un mot inachevé, la version ultérieure n'est pas donnée dans un caractère plus petit (par exemple ~~Od~~et/Albertine). Les incorrections comme les fautes d'orthographe ou mots omis subsistent dans la transcription ; seuls les accents sont restitués si Proust les a omis.

L'édition fait une différence entre « papiers collés » et « paperoles » (vol. II, p. xvii). Parfois une partie d'une page a été déchirée (par exemple dans le Cahier 71,

f^o 71b r^o) et retrouvée à un autre endroit. Dans un cas pareil, la page est présentée deux fois : une fois comme on peut la trouver dans le cahier conservé à la Bibliothèque nationale (f^o 71 r^o, avec une partie déchirée) et une fois avec la partie retrouvée réincorporée (f^o 71-71b r^o).

Les notes qui suivent la transcription expliquent que la partie déchirée a été collée dans le Cahier 53, f^o 10 r^o « d » [droite]. Toutes les pages sont subdivisées en zones et un système similaire est appliqué dans les volumes avec fac-similés, dans la section « Diagramme des unités textuelles ». Chacune de ces unités consiste en (souvent plusieurs) zones numérotées pour faciliter la lecture des manuscrits. Cette technique éditoriale innovatrice permet aussi de faire une différence entre les unités narratives et les notes de régie (« nr ») de Proust, comme « et puis étoffer ceci avec des choses différentes » (Cahier 71, f^o 15 r^o). Puisque les quatre bandes déchirées des folios 67, 68, 70 et 71 du Cahier 71 faisaient partie d'une unité narrative dans ce cahier (avant d'être incorporées dans le Cahier 53), elles sont numérotées et considérées respectivement comme les zones 10, 11, 13 et 14 dans une longue unité textuelle qui comprend plus de quinze pages dans le Cahier 71.

Les cahiers sont liés de plusieurs façons. Parfois les notes de régie dans le Cahier 54 renvoient au Cahier 71. Par exemple, sur le folio 10 r^o du Cahier 54, Proust renvoie à ce qu'il appelle la page « 39 » dans le Cahier 71 (« C'est à dire pour intercaler dans la page 39 du Cahier Dux ») ; comme les notes l'expliquent, la page 39 dans la numérotation de Proust correspond au f^o 104 r^o du Cahier 71. Une note correspondante dans le Cahier 71 renvoie, inversement, au Cahier 54. Vu ce réseau de renvois entre les cahiers, chaque volume de transcriptions se conclut non seulement avec un index des noms de personnes, de personnages, des lieux et des œuvres, mais aussi avec un index de renvois génétiques, reflétant l'énorme complexité de ce labyrinthe de la création proustienne. On s'imagine que cette édition pourrait bien fonctionner dans un environnement numérique et on espère que les prototypes comme ceux d'Elena Pierazzo et Julie André³, ainsi que les échanges d'idées avec d'autres projets

3. Voir ici même leur contribution à ce sujet.

d'édition génétique numérique de manuscrits littéraires du xx^e siècle, comme le *Beckett Digital Manuscript Project*, pourront contribuer au développement éventuel d'une architecture numérique, pour laquelle cette édition contient tout le potentiel. Quand tous les volumes de l'édition seront prêts, les soixante-quinze index réunis seront la base d'une cartographie impressionnante de l'invention écrite de Proust, permettant d'explorer la genèse complexe d'une œuvre cruciale de la littérature moderne. Et au-delà des études proustiennes, cette édition fait partie d'une tendance récente dans la science de l'édition savante. Après une période de différenciation nécessaire entre la critique génétique et la philologie (« *Editionswissenschaft* » ou « *scholarly editing* »), on vient d'atteindre un point de respect interdisciplinaire, non seulement de respect pour les différences et les priorités de ces disciplines respectives, mais aussi de respect et d'appréciation pour ce qu'elles peuvent s'apprendre mutuellement. Cette édition ambitieuse des *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France* occupe une position importante dans ce salubre rapprochement interdisciplinaire.

Marcel Proust, *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France*, Turnhout, Brepols/Bibliothèque nationale de France :

Cahier 26,

volume I, Fac-similé, x + 137 p.

volume II, Transcription diplomatique par Hidehiko Yuzawa, Introduction par Françoise Leriche et Hidehiko Yuzawa, notes par Françoise Leriche, Akio Wada et Hidehiko Yuzawa, Diagramme, analyse et index par Nathalie Mauriac Dyer, Akio Wada et Hidehiko Yuzawa, xxxviii + 193 p., Turnhout, Brepols, 2010.

Cahier 54,

volume I, Fac-similé, ix + 269 p.

volume II, Transcription diplomatique, notes et index par Francine Goujon, Nathalie Mauriac Dyer et Chizu Nakano, Introduction, Diagramme et analyse par Nathalie Mauriac Dyer, xxxii + 323 p., Turnhout, Brepols, 2008.

Cahier 71,

volume I, Fac-similé, x + 213 p.

volume II, Transcription diplomatique par Shuji Kurokawa et Pierre-Edmond Robert, Introduction, notes et index par Francine Goujon et Nathalie Mauriac Dyer, Diagramme et analyse par Nathalie Mauriac Dyer, xxxiv + 265 p., Turnhout, Brepols, 2009.

DIRK VAN HULLE est Professeur de littérature anglaise à l'Université d'Anvers, président de la *European Society for Textual Scholarship* et codirecteur du « *Beckett Digital Manuscript Project* » (<www.beckettarchive.org>), une édition génétique des manuscrits de Beckett. Il est l'auteur de *Textual Awareness* (2004), *Manuscript Genetics*, *Joyce's Know-How*, *Beckett's Nohow* (2008), *The Making of Samuel Beckett's "Stirrings Still" and "what is the word"* (2011), et *Samuel Beckett's Library* (avec Mark Nixon, Cambridge University Press, 2013).

dirk.vanhulle@ua.ac.be