



**Genesis**

Manuscrits – Recherche – Invention

**36 | 2013**

**Proust, 1913**

---

## Rééditer Proust au vingt et unième siècle

Intertexte, intratexte, avant-texte

Françoise Leriche

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1133>

DOI : 10.4000/genesis.1133

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 : 25-35

ISBN : 978-2-84050-893-9

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Françoise Leriche, « Rééditer Proust au vingt et unième siècle », *Genesis* [En ligne], 36 | 2013, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1133> ; DOI : 10.4000/genesis.1133

---

Tous droits réservés

## Rééditer Proust au vingt et unième siècle Intertexte, intratexte, avant-texte

Françoise Leriche

On commencera par une évidence : un lecteur ne peut connaître d'un auteur que ce qui en est publié. Il ne peut le lire que dans les éditions disponibles. Sa conception de l'« œuvre » dépend donc entièrement de ce que propose (ou impose) l'éditeur, et dans le cas de l'édition critique d'un auteur « canonique », des choix des « éditeurs scientifiques ». « Bonnes Lettres », « Belles Lettres », « Littérature », « Texte », « Écriture », autant de conceptions qui, en leur temps, ont produit dans le champ des Humanités de nouveaux périmètres du « littéraire » et du « non littéraire », défini de nouveaux critères de valeur, et produit les pratiques éditoriales adaptées à leurs objets et aux attentes (réelles ou présumées) du public.

La radicale séparation de l'homme et l'œuvre qui a caractérisé notre modernité théorique à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, théorie d'une « conscience créatrice [...] seule face à la foule des lecteurs inconnus, d'une Littérature où l'on appréhende l'œuvre comme totalité close », « c'est aussi la pointe extrême de l'âge de l'imprimé », selon l'analyse médiologique proposée par Dominique Maingueneau<sup>2</sup>, dans la lignée des travaux de Michel Foucault et de Jack Goody<sup>3</sup>. « En disposant des signes invariants sur l'espace blanc d'une page identique aux autres, l'imprimerie a rendu possible une littérature où le texte peut se croire abstrait de tout processus de communication<sup>4</sup> », notamment quand la diffusion de l'édition à travers tout le territoire et la démocratisation de la lecture ont permis à la littérature de sortir du milieu parisien des salons.

Or paradoxalement, au moment où s'affirmait l'effacement de l'individu derrière le signe imprimé, le début du XX<sup>e</sup> siècle voyait se multiplier les *media* réintroduisant l'image du corps, du mouvement, et la voix (photographie, cinéma, phonographie) dans la diffusion de l'art, et il n'est pas inintéressant de constater qu'au début des années vingt Lanson et Proust, éminents théoriciens de l'œuvre sans l'homme, enrichissaient, à l'initiative de leurs éditeurs respectifs, l'un son *Histoire illustrée de la littérature française* de portraits et d'échantillons

1. Lanson, dès 1895 (*Hommes et livres*, Lecène, Oudin et Cie, « Avant-propos », p. xi), soulignait la nécessité de distinguer les « écrits secondaires », liés à la « vie familière », de ceux qui s'inscrivent délibérément dans une démarche de « création littéraire ». Cette opposition entre les écrits intimes et les écrits « littéraires », ou entre « l'homme » et « l'œuvre », se trouve chez les théoriciens majeurs de l'époque, tels Remy de Gourmont (*Le Problème du style*, Paris, Mercure de France, 1902) ou Mallarmé.

2. D. Maingueneau, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006, p. 52-56. Je souligne.

3. M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 ; J. Goody, *La Raison graphique*, Paris, Minuit, 1979 ; *La Logique de l'écriture*, Paris, A. Colin, 1986.

4. D. Maingueneau, *op. cit.*, p. 52.

manuscrits des différents auteurs étudiés dans cet ouvrage<sup>5</sup>, l'autre son édition de luxe d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* de son portrait (peint par Jacques-Émile Blanche) et de nombreux morceaux de brouillons et d'épreuves corrigées de son roman<sup>6</sup>. Sans qu'il s'agisse là de l'homme « biographique » (car ni un visage ni l'écriture autographe ne sont à proprement parler des éléments biographiques), c'est en tout cas la présence sensible que le public semble ainsi rechercher. Aussi, malgré deux ou trois décennies de formalisme qui ont cherché à entériner la « mort de l'auteur » et la clôture du texte (imprimé) sur lui-même, le retour en force des écritures de l'intime et de l'épistolaire dans les années 1980-1990, ainsi que l'intérêt public pour les manuscrits d'écrivains et le « *making of* » suggèrent soit que les lecteurs n'ont jamais vraiment rompu avec une pragmatique de la *connivence* – où l'on aime à trouver puis *reconnaître* dans une œuvre le « ton » singulier et les gestes de pensée d'un auteur ; soit que nous avons changé de paradigme et que les lecteurs (les lecteurs critiques ?) s'intéressent au moins autant à l'écrivain *œuvrant* et au *processus* génétique dans son dynamisme qu'à l'œuvre « achevée<sup>7</sup> ».

L'édition d'un texte dépendant des usages (des « lectures ») que ses éditeurs veulent rendre possibles, la question est donc d'examiner dans quelle mesure, aujourd'hui – en ce début de vingt et unième siècle –, les éditions des textes de Proust à notre disposition répondent aux usages de l'œuvre littéraire qui sont les nôtres, et dans quelle mesure les moyens éditoriaux actuels permettent d'éditer/rééditer le corpus proustien de manière à satisfaire les demandes des lecteurs et chercheurs.

### Lectures actuelles de l'œuvre proustienne : intertexte, avant-texte, et hors texte

De même que dans le mouvement général de l'analyse critique, la théorie de l'œuvre close a été emportée par les théories de l'intertextualité et de l'œuvre « ouverte » à de multiples lectures, de même les études formalistes du roman proustien des années 1960-1970 ont-elles laissé place, depuis les années 1980, à un vaste mouvement d'études d'intertextualité qui nous a habitués à considérer désormais *À la recherche du temps perdu* comme une œuvre « palimpseste<sup>8</sup> », comme une immense mémoire non seulement de la littérature<sup>9</sup> mais aussi

5. Gustave Lanson, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923.

6. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, NRF, 1920. Édition de luxe.

7. Signalons cependant que ces deux voies critiques (la recherche de l'imaginaire spécifique et de la « diction » d'un auteur ; la dimension génétique de l'œuvre) ont été élaborées par Sainte-Beuve même si, pour la seconde, il ne disposait guère d'outils. Voir Sainte-Beuve, *Pour la critique*, textes édités et présentés par Annie Prassolof et José-Luis Diaz, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992 ; voir aussi Chizu Nakano, la section « Sainte-Beuve généticien » dans « Écrire contre Sainte-Beuve au lendemain de son centenaire », *Proust aux brouillons*, dir. N. Mauriac Dyer et K. Yoshikawa, Turnhout, Brepols, 2011, p. 98-100.

8. Selon la formule de Gérard Genette dans « Proust palimpseste », *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

9. Sur cette notion de « mémoire de la littérature », voir le séminaire d'Antoine Compagnon au Collège de France de 2006-2007, *Proust, la mémoire et la littérature*, textes réunis par Jean-Baptiste Amadiou, Paris, Odile Jacob, 2009. Pour une bibliographie récapitulative des études consacrées aux « sources » littéraires de Proust, voir Luc Fraisse, *La Petite musique du style. Proust et ses sources littéraires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 658-677.

des discours de toute nature de son époque (philosophiques, critiques, esthétiques, etc.<sup>10</sup>). Le travail de l'écrivain apparaît alors non plus seulement comme un travail d'invention formelle (stylistique, narratologique, rhétorique), mais aussi comme un travail d'inventions scénariques à valeur critique (le « scénario d'idées<sup>11</sup> »), en interaction avec la culture de son temps. Les références ou allusions picturales ou musicales, bien que résorbant en signes verbaux l'hétérogénéité de systèmes sémiotiques autres, attirent en outre le lecteur du texte vers le « hors-texte », soit dans la connivence d'une culture partagée, soit dans une démarche documentaire « complémentaire ».

Ainsi l'écriture proustienne apparaît-elle – exemplairement – comme un processus dynamique de réélaboration d'autres textes, et même comme un tissage intermédial de texte et de non-texte, dont la pleine compréhension excède les connaissances culturelles d'un seul lecteur, quel qu'il soit. S'ouvre alors un éventail de lectures, entre celle du « texte nu » (qui repose, en réalité, de toute façon, sur les compétences culturelles du lecteur), et celles qui, « naviguant » entre le texte et une annotation érudite, prennent acte du caractère interdiscursif de l'écriture et de la lecture, dans un double mouvement d'historicisation et d'actualisation.

On peut mesurer de façon tangible cette différence d'appréhension du roman proustien en comparant l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » procurée par Pierre Clarac et André Ferré en 1954 ou les éditions de poche de l'époque, sans note ni apparat critique, et les éditions annotées et savantes des années 1980-1990 (que ce soit celle de la « Pléiade » dirigée par Jean-Yves Tadié, reprise en « Folio », ou les autres éditions de poche : Flammarion, Livre de Poche classique), qui consignent la richesse philologique accumulée par plusieurs générations de chercheurs et constituent, *de facto*, le texte en « hypertexte ». Reste à savoir si, en termes de maniabilité et d'information, une édition imprimée qui rassemble son apparat critique en fin de volume et qui est contrainte à des notes référentielles brèves, est bien le mode éditorial le plus adéquat pour permettre la lecture « hypertextuelle » à laquelle, implicitement, elle invite.

Parallèlement, les années 1970-1980 ont vu la déconstruction de la conception textualiste et rhétoricienne de l'« écriture » par la constitution de la critique génétique, qui a permis l'appréhension – et la théorisation – de l'écriture comme « mouvement », comme « processus » virtuellement « sans fin » et du texte publié comme « possible », contre une conception téléologique de la nécessité formelle<sup>12</sup>. L'œuvre proustienne, caractérisée par l'inachèvement, s'éclaire particulièrement à l'aune de cette conception de l'écriture : chez Proust en effet, l'inachèvement du roman n'est pas seulement « accidentel » (dû à la mort de l'écrivain), mais constitutif : il n'a jamais cessé de défaire et reconstruire autrement

10. Pour un échantillon représentatif de ces discours, voir *Proust et les moyens de la connaissance*, textes réunis par Annick Bouillaguet, Presses universitaires de Strasbourg, 2008.

11. Voir Anne Herschberg Pierrot, *Le Style en mouvement*, Paris, Belin, 2005.

12. Voir notamment Louis Hay, « “Le texte n'existe pas”. Réflexions sur la génétique », *Poétique*, n° 62, 1985 ; Daniel Ferrer, « Le matériel et le virtuel : du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles », dans *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes et théories*, dir. M. Contat et D. Ferrer, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 11-30 ; « Mondes possibles, mondes fictionnels, mondes construits et processus de genèse », *Genesis*, n° 30, « Théorie : état des lieux », 2010, p. 109-130 ; Anne Herschberg Pierrot, *op. cit.*

ses épisodes<sup>13</sup>. L'accès aux brouillons du roman restitue ce foisonnement des possibles et l'inventivité incessante d'une écriture caractérisée par sa mobilité, sa mouvance. Les brouillons et, dans une certaine mesure, la correspondance de l'écrivain<sup>14</sup> livrent également, outre les scénarios auxquels il a renoncé, des références intertextuelles qui, dans le texte imprimé, sont souvent si allusives qu'elles passent inaperçues ou paraissent incertaines<sup>15</sup>. Le texte publié n'est donc pas seulement un palimpseste de la littérature et des discours de son temps, mais encore *la mémoire de sa propre genèse*.

Cette intertextualité interne, ou « intratextualité », qui mène du texte à son avant-texte et à la correspondance de l'écrivain, est *partiellement* prise en compte dans les éditions savantes actuelles, comme la « Bibliothèque de la Pléiade » (1987-1989), dont l'apparat critique augmente le texte d'un *choix* d'« Esquisses », et dont les notes font référence à la correspondance ou aux écrits de jeunesse aussi bien qu'aux « sources » littéraires et discursives externes.

Ainsi depuis une vingtaine d'années (depuis les années quatre-vingt-dix), le lecteur proustien s'est-il habitué à « naviguer » non seulement entre le texte, l'intertexte, le hors-texte et le métatexte critique, mais aussi entre le texte et l'avant-texte, entre « texte réel » et mondes fictionnels « possibles » qui viennent se *surimprimer* dans sa mémoire – du moins de façon partielle et aléatoire. Partielle, car seule une partie du corpus manuscrit (correspondance, œuvres inachevées, carnets et brouillons du roman) est publiée, dans des proportions inégales. Aléatoire surtout, car le régime de l'imprimé disperse l'information en des publications diverses, sans autre outil de repérage que des *index* de noms ou de titres d'œuvres, rendant alors difficile la mise en relation des éléments textuels « concordants ».

## Nouveaux corpus en quête d'outils éditoriaux

Le « périmètre » de l'œuvre proustienne est donc en train de s'accroître, du fait de l'intégration de plein droit dans cette œuvre de ce qui, autrefois, était considéré comme de simples « papiers personnels » de l'écrivain (donc un non-lieu) et encore, naguère, comme « paratexte » ou « péritexte » : sa correspondance et ses brouillons.

Sans doute, peu après la mort de Proust, étaient venus s'ajouter aux œuvres dites littéraires quelques volumes de correspondance monographiques, puis dans les années cinquante, l'édition d'œuvres inachevées, *Jean Santeuil* et *Contre Sainte-Beuve* – ce dernier, par Bernard de Fallois, incluant les feuillets anti-beuviens et une sélection parmi les premiers

13. Voir Nathalie Mauriac Dyer, *Proust inachevé. Le dossier « Albertine disparue »*, Paris, Champion, 2005, et son édition de *Sodome et Gomorrhe III*, Paris, Hachette, coll. « Le Livre de Poche classique », 1993. Au sujet de la réorganisation permanente des épisodes, voir dans la présentation de l'inédit *infra* l'exemple de la musique sur les épreuves de *Du côté de chez Swann*.

14. Au sujet de la fonction génétique des correspondances, voir *Genèse et correspondances*, dir. F. Leriche et A. Pagès, Paris, Édition des Archives contemporaines, 2012.

15. Voir à ce sujet D. Ferrer, « Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse », dans *La Création en acte. Devenir de la critique génétique*, dir. Paul Gifford et Marion Schmid, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 205-216.

brouillons du roman. Mais précisément, il s'agissait d'exhumer de la masse des papiers des « inédits » – en quelque sorte des œuvres de jeunesse abandonnées – et de les rendre présentables, ordonnées en tout cas et cohérentes, en effaçant leurs marques d'inachèvement. Or la révolution éditoriale en cours en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, c'est au contraire – grâce aux moyens numériques (fac-similés et mises en page complexes) – de pouvoir les éditer *en tant que brouillons, en tant que documents manuscrits*, accompagnés d'outils d'aide à la lecture et d'annotations plus ou moins développés, mais en tout cas de les donner à voir et à lire de façon *exhaustive* (et non plus anthologique), l'œuvre publiée par Proust se doublant alors de l'immense continent de l'« œuvre des manuscrits<sup>16</sup> ».

Tous les corpus qui n'étaient pas destinés à la publication (les papiers *Jean Santeuil*, *Sainte-Beuve*, mais aussi la correspondance) ont ainsi, comme les brouillons du roman, vocation à sortir du régime du texte imprimé pour retrouver leur statut de document manuscrit à usage privé.

Se pose alors la question de l'outil éditorial le plus adéquat pour éditer et diffuser ces nouveaux corpus qui se caractérisent par leur caractère polysémotique (tracés, dessins, couleurs de papier, d'encre, de crayon), un nombre de feuillets considérable (du moins pour la correspondance et les brouillons du roman) et, pour plusieurs de ces corpus, leur dispersion entre plusieurs collections publiques ou privées. Et l'édition électronique hypertextuelle en ligne paraît *a priori* la solution de l'avenir, permettant à la fois d'associer des images et des annotations, d'héberger des corpus volumineux comme les brouillons, dont les fragments ou unités ne peuvent être lus comme des « textes » autonomes mais requièrent une navigation entre les versions antérieures et postérieures, d'actualiser des corpus mouvants comme la correspondance au fur et à mesure de l'apparition d'inédits sur le marché de l'autographe, d'augmenter ou de corriger sans limitation les données, de mener des recherches automatisées dans l'ensemble d'un corpus, et d'ajouter de nouveaux outils de recherche. Mais ces outils « de l'avenir » sont-ils des outils éditoriaux « de maintenant », actuellement adaptés à tous les corpus manuscrits ?

C'est un lieu commun de répéter que le numérique représente une révolution médiologique identique à celle que fut l'apparition de l'imprimerie au xv<sup>e</sup> siècle, avec des capacités de stockage et des fonctionnalités de consultation bien supérieures. Les institutions patrimoniales (musées, ministères, bibliothèques, etc.) se sont lancées dans la constitution de grands corpus électroniques dont les résultats sont déjà remarquables et rendent les collections d'art, les archives, les catalogues, les livres rares ou anciens, consultables à toute heure et depuis tout lieu, démultipliant et démocratisant de façon inédite l'accès à ces documents. Mais il s'agit le plus souvent d'une numérisation en « mode image », qui ne requiert de la part de l'éditeur que d'attacher à chaque image les éléments d'identification (les « métadonnées ») qui permettront à l'utilisateur d'« appeler » le document dans le moteur de recherche. Or dans le domaine de l'édition savante, et notamment quand il s'agit de transformer en objets éditoriaux des documents à la fois

16. Tel était le titre, hautement significatif, du colloque organisé par Nathalie Mauriac Dyer et Kazuyoshi Yoshikawa à l'École normale supérieure et la Bibliothèque nationale de France les 1<sup>er</sup> et 2 mars 2012 : « Proust, l'œuvre des manuscrits », consacré aux brouillons de la *Recherche*.

visuels et textuels, il ne s'agit pas d'une simple « numérisation » de textes déjà stabilisés ou d'images qui parleraient d'elles-mêmes. L'exemple de l'effacement des lecteurs « novices » devant les cahiers de brouillon de la *Recherche* désormais accessibles en mode image sur Gallica est probant. Un brouillon ne « parle » pas spontanément : il faut d'abord le transcrire et, même transcrit, sa compréhension nécessite une annotation qui rende compte de la richesse, intra- et intertextuelle, du *travail* de l'écrivain. De même une lettre privée, adressée à un destinataire qui partage tout un ensemble de références en commun avec le destinataire, procède par allusion. Les outils d'étiquetage, d'indexation, d'annotation, de navigation, peuvent permettre désormais de dépasser les notes critiques réduites ou les illisibles appareils critiques imposés par les normes de l'imprimé. Il s'agit donc de *repenser* l'édition traditionnelle à l'aune de ces nouveaux corpus, de mettre en œuvre une « philologie numérique » adaptée à l'édition et à l'annotation génétique de ces nouveaux objets.

Mais avant de l'annoter de manière plus exhaustive et ergonomique que ne peuvent le faire les « notes et variantes » rejetées en bas de page ou en fin de volume des éditions imprimées, il faut d'abord *établir le texte* en le transcrivant, aussi fidèlement que possible, sur les documents originaux. Et c'est là où, dans le cas de Proust, divergent les problématiques de l'édition des brouillons et de la correspondance.

Un brouillon proustien est couvert de ratures, d'additions interlinéaires, souvent elles-mêmes raturées et corrigées dans les marges, puis d'additions sur les versos faisant face aux rectos, disposées de manière souvent tourbillonnante, agrémentées souvent de béquets et de paperoles. Or si le traitement de texte sous Word permet une grande richesse typographique, autorisant des transcriptions diplomatiques très fidèles, les possibilités d'encodage et de mise en page sont relativement pauvres dans le langage XML, ce qui interdit actuellement de mettre en ligne des transcriptions de brouillons proustiens<sup>17</sup>. Aussi n'est-ce pas un paradoxe de voir l'édition des Cahiers de Proust se mettre en place non sur un site Internet, mais dans de magnifiques volumes imprimés<sup>18</sup> (pour chaque cahier, un volume de fac-similés en couleurs, et un volume de transcriptions diplomatiques assorties d'une annotation référentielle et génétique, d'index, etc.) : cette édition peut à bon droit être considérée comme « l'Hypo-Proust [d'un futur] Hyper-Proust génétique », selon la formule de Nathalie Mauriac Dyer<sup>19</sup>.

17. Ainsi, dans le cadre du projet OPTIMA de l'ITEM piloté par Pierre-Marc de Biasi (2007-2009), des informaticiens ont travaillé à créer, à partir du modèle de l'HyperNietzsche conçu par Paolo D'Iorio, un logiciel de transcription en XML qui permettrait de découper la page de transcription en zones identiques aux zones du fac-similé, afin d'y placer le texte de la transcription, avec la possibilité de raturer, etc. Mais ce prototype n'a pu prendre en compte toutes les fonctionnalités dont les généticiens avaient besoin. Un deuxième volet du projet est prévu, pour tenter de remédier à ces insuffisances.

18. Marcel Proust, *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France*, Turnhout, Brepols/BnF, dir. Nathalie Mauriac Dyer et alii. Ont paru à ce jour les *Cahier 54* (2008), *Cahier 71* (2009), *Cahier 26* (2010), et *Cahier 53* (2012).

19. N. Mauriac Dyer, « D'Hypo-Proust en Hyper-Proust ? Les "brouillons" imprimés de l'édition électronique », dans F. Leriche et C. Meynard (dir.), *De l'hypertexte au manuscrit. L'apport et les limites du numérique pour l'édition et la valorisation de manuscrits littéraires modernes, Recherches et Travaux*, n° 72, 2008, p. 168-169. Cet HyperProust génétique serait alors une des « briques » d'un futur HyperProust, intégrant toutes les composantes de l'œuvre proustienne.

En ce qui concerne les documents épistolaires, en revanche, ou des manuscrits de travail plus simples<sup>20</sup>, les outils logiciels actuellement existants peuvent être mis en œuvre<sup>21</sup>.

### Le projet « Correspondance de Proust<sup>22</sup> »

Plus simple à traduire sur le plan typographique<sup>23</sup>, le texte épistolaire est en effet un « candidat » idéal pour inaugurer un programme d'édition numérique, tant pour des raisons d'actualisation éditoriale que d'accessibilité et de consultation par les lecteurs. En effet, c'est la partie de l'œuvre proustienne qui, intrinsèquement, a le plus besoin de mise à jour ; et c'est aussi la partie de l'œuvre qui souffre le plus de l'édition imprimée.

Parce qu'une correspondance est – on l'a dit – un corpus mouvant qui ne cesse de croître à mesure que de nouvelles lettres apparaissent, une édition imprimée devient vite obsolète ; l'édition numérique est le seul moyen d'actualiser le corpus en permanence. La *Correspondance* de Proust publiée par Philip Kolb chez Plon en vingt et un volumes entre 1970 et 1993 compte environ cinq mille lettres ; or, depuis la publication du dernier volume, plusieurs centaines de lettres sont réapparues. Par ailleurs, comme Proust ne datait pas ses lettres, la datation se fait soit en fonction d'un événement dont parle la lettre, soit par recoupement thématique avec les lettres connues ; la réapparition de lettres inédites permet donc souvent de redater des lettres déjà publiées ; parfois aussi, si une lettre a été publiée d'après le texte qu'en avait fourni le destinataire, l'original permet de restituer des passages tronqués ou des noms propres supprimés. Enfin, la plupart des volumes étant épuisés et Plon n'ayant pas l'intention de les réimprimer (car du fait de leur obsolescence partielle, il faudrait les rééditer), l'édition numérique est la seule forme éditoriale qui convienne pour l'actualisation du corpus épistolaire. Non pas une *numérisation* pure et simple de l'édition de Kolb (que ce soit en mode image ou en mode texte), mais une *édition numérique*, procurant un texte revu sur les originaux ou leur photocopie quand ils sont disponibles, et assorti d'une datation et d'une annotation également revues.

D'autre part, même pour les heureux possesseurs de l'édition complète ou ceux qui ont accès à une bibliothèque proustienne, ce corpus en vingt et un tomes est difficilement

20. Par exemple, le dossier « Sainte-Beuve » du registre « Proust 45 » de la BnF (NAF 16636) pourrait faire l'objet d'un HyperSainte-Beuve qui en éditerait les différents fragments dans leur état d'inachèvement et leur ordre aléatoire (tandis que tous les *Contre Sainte-Beuve* publiés ont cherché à leur donner une apparence de continuité discursive), et pourrait conduire, par des hyperliens, à tous les passages du critique auxquels Proust se réfère ou fait allusion dans ses carnets et ses brouillons.

21. Quelques projets ont été entrepris dans certaines équipes de recherche universitaires vers 2005, pour des manuscrits moins complexes, ou lorsque les éditeurs ont choisi une transcription simplifiant la mise en page de l'original. Voir à ce sujet Françoise Leriche et Cécile Meynard (dir.), *op. cit.*

22. Projet d'édition électronique en ligne défini en partenariat entre l'équipe Proust de l'ITEM-CNRS (Françoise Leriche, Nathalie Mauriac Dyer et Pyra Wise) et le Kolb Proust Archive for Research de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign (Caroline Szylowicz).

23. Certaines lettres présentent cependant des caractéristiques difficiles à reproduire en XML, comme les cas où Proust a écrit la fin de la lettre, ou un post-scriptum, perpendiculairement aux lignes principales, ou bien insère des dessins et des croquis dans le texte.

maniable : outre les renvois incessants d'un tome à l'autre dans l'annotation, et la présence de lettres « en Annexe » lorsque Kolb les a trouvées trop tard pour les éditer dans le volume où, chronologiquement, elles auraient dû se situer, il est très difficile de chercher ou retrouver une information, même si nous bénéficions d'un index des noms propres et des titres d'œuvres<sup>24</sup>, et d'une chronologie récapitulative par tome. À la différence d'une œuvre fictionnelle, une correspondance générale se prête mal à une lecture suivie et systématique, et son ampleur même excède toute mémorisation par le lecteur. Telle qu'elle est organisée, l'édition Kolb est prévue, implicitement, pour des recherches biographiques ou du moins, chronologiques.

Or, « une correspondance » est d'abord un échange entre deux personnes, et cette problématique qui intéresse les études littéraires actuelles, l'épistolaire, en tant que genre discursif, peut difficilement être appréhendée dans une correspondance générale classée chronologiquement. Ce modèle éditorial des « correspondances générales », s'il s'est imposé comme plus « scientifique » en permettant de recouper les indices, ou comme plus pratique pour les recherches biographiques ou génétiques, n'est en rien un ordre « naturel ». L'épistolier entretenant, parallèlement ou à des époques différentes, des relations spécifiques avec tel ou tel de ses amis et correspondants, il n'y a pas en réalité « une » correspondance, mais des correspondances parallèles ou qui se croisent de façon discontinue, chacune avec un « ton » et un registre particulier, à un rythme plus ou moins rapproché ou espacé, centrée sur un certain type d'intérêts communs ou d'échanges de services. Publier les lettres correspondant par correspondant, comme l'avaient fait Robert Proust et Paul Brach dans la *Correspondance générale* en six volumes entre 1930 et 1936, présentait l'intérêt de faire apparaître ces différents registres cultivés par Proust avec les uns et les autres, mettant ainsi en relief de façon saisissante un « plaisir du texte » (ou du jeu verbal) spécifique à l'épistolaire, une aptitude à s'adresser à chacun selon la nuance très personnelle de leur relation (et même de suivre les fluctuations de ces registres). Dans une édition imprimée, il est nécessaire de choisir un mode de présentation ou un autre ; l'édition électronique permet, au contraire, de ne pas avoir à trancher, et de laisser le lecteur reconfigurer le corpus selon ses propres critères d'exploration. Après l'ère des grandes correspondances générales consultables de façon purement chronologique, l'édition électronique rend désormais de retrouver la saveur de tel dialogue épistolaire, dans une perspective pragmatique ou dans une étude de la socialité proustienne, certains logiciels donnant la possibilité d'opérer des cartographies impensables auparavant<sup>25</sup>.

Mais on peut aussi, avec un corpus épistolaire numérique dûment étiqueté et indexé, rechercher (pourquoi pas ?) toutes les lettres de condoléances, ou écrites sur un certain type de papier, ou concernant certains sujets.

24. *Index général de la correspondance de Marcel Proust, d'après l'édition de Philp Kolb, K. Yoshikawa et alii*, Kyoto, Presses de l'université de Kyoto, 1998.

25. Pierre-Yves Beaurepaire et Dominique Taurisson ont montré comment certains logiciels permettent d'indexer le contenu informatif en termes de relations de microsociété. Utile aux historiens qui étudient les réseaux relationnels et permettant une cartographie des échanges, ce type d'annotation pourrait s'avérer utile pour la sociologie de la littérature, par exemple en indexant les échanges de Proust avec les écrivains qui lui envoyaient leurs livres, ce qui permettrait non pas le repérage de toutes ses lectures, mais au moins une cartographie de son « milieu littéraire » réel (dir. P.-Y. Beaurepaire et D. Taurisson, *Les Ego-documents à l'heure électronique : nouvelles approches des espaces et des réseaux relationnels*, Montpellier, SerPub, 2003).

Outre ces enjeux éditoriaux fondamentaux de mise à jour, réactualisation, et accessibilité, l'édition électronique de la correspondance se veut un outil au service de la recherche, mais aussi une première étape dans l'élaboration d'un hypertexte proustien qui offrirait une lecture « enrichie » de l'œuvre.

Une lettre étant avant tout un document matériel, en indexant ses *données codicologiques* précises (type de papier, dimensions, filigrane, vergeures, etc.), il est possible de constituer un répertoire permettant ultérieurement de dater d'autres lettres présentant des caractéristiques identiques – ou des feuilles volantes insérées dans les cahiers, lorsque l'écrivain s'est servi de son papier à lettres pour travailler à son roman<sup>26</sup>.

Notons que, à la différence des brouillons du roman, les lettres n'ont jamais été destinées à être rassemblées, mais au contraire promises à la dispersion, une correspondance globale étant toujours constituée de fonds et de collections dispersés. Le rassemblement virtuel sur un site de leurs fac-similés présente un caractère insolite – à la différence par exemple de la reconstitution d'un manuscrit ou d'un fonds de brouillons accidentellement dispersés. Aussi ne saurait-il être conçu comme la réunification d'un ensemble patrimonial, mais comme la constitution d'un pur outil de recherche, de même qu'une édition de correspondance ne constitue une œuvre que par une décision éditoriale *a posteriori*. Les seuls « textes » que l'épistolier a écrits, ce sont les lettres chaque fois singulatives, liées à des circonstances particulières, même si elles sont prises dans un échange. En donnant la possibilité de les lire en continuité, ou plus encore, de lire toutes les lettres que Proust a écrites un même jour, ou un même mois, à différents correspondants, l'éditeur de « correspondance » place le lecteur en une position de surplomb qui n'a jamais été celle de l'épistolier lui-même, ni d'aucun de ses correspondants, une position d'archi-lecteur en quelque sorte, position d'une lecture hypertextuelle puisqu'elle procède d'une mise en relations, en réseaux.

De plus, dans ce dispositif d'absorption et de réécriture qui constitue le travail littéraire, la correspondance apparaît comme une première médiation, intertextuelle et interdiscursive en ce qu'elle absorbe un discours extérieur, mais base intratextuelle en ce qu'elle alimente ensuite ou parallèlement le travail de réélaboration opéré dans les brouillons. Aussi, par une annotation non plus abrégée mais extensive des lectures et références culturelles de Proust, une édition électronique de correspondance constitue à terme une vaste base intertextuelle interrogeable en mode « plein texte », et qui peut par la suite s'avérer productive pour l'analyse des brouillons.

Exercice « mondain » tourné vers des finalités spécifiques et vers le « hors-texte » biographique, la correspondance est cependant une brique dans la constitution du discours et de l'imaginaire de l'œuvre, et sa réédition numérique dotée d'une annotation spécifique se veut aussi une brique dans la construction ultérieure d'un HyperProust qui pourrait, à terme, rassembler les diverses composantes de l'œuvre proustienne<sup>27</sup>.

26. Philip Kolb a souvent utilisé la méthode codicologique pour dater des fragments littéraires aussi bien que des lettres (voir par exemple « *Somnolence* : un inédit de Proust », *BMP*, n° 15, 1965, p. 253-261). Suivant cette méthode, Pyra Wise a répertorié dans les cahiers de la *Recherche* toutes les paperoles présentant le filigrane « papier des deux mondes », papier utilisé par l'écrivain principalement entre 1915 et 1917 (voir l'annexe de son article « Les paperoles : du papier à lettres dans les cahiers de Proust », *Proust aux brouillons*, *op. cit.*, p. 41-42).

27. À ce sujet, voir aussi N. Mauriac *Dyer*, *supra*, n. 19.

Dans combien de temps une édition électronique des brouillons proustiens (qui lierait aux fac-similés numériques leur transcription diplomatique) sera-t-elle réalisable ? Un HyperProust qui permettrait de naviguer de l'œuvre publiée à son avant-texte, de l'avant-texte à l'intertexte, de l'intertexte à la correspondance, littéralement et dans tous les sens, paraît un rêve vertigineux et presque inconcevable. Une telle lecture « enrichie » correspond, en réalité, à un déport de la lecture du « texte » (imprimé) vers l'écriture *en acte*, vers les textes « possibles » – ou plutôt impossibles puisque ce ne sont pas encore des textes mais des séquences. Cet imaginaire – cet idéal – de l'hypertexte, c'est-à-dire la construction éditoriale d'un univers intégratif accordant un même statut de dignité, de visibilité, aux œuvres de jeunesse inachevées, aux lettres, aux brouillons de l'œuvre et à l'œuvre publiée, repose sur une valorisation de l'« écriture » entendue dans un sens dynamique, laissant le lecteur libre, finalement, de pratiquer une lecture téléologique (vectorisée) des différents documents, ou d'y contempler au contraire des « possibles », des réalisations alternatives de ce qui reste, cependant, un même univers : celui de l'auteur. Alors que l'imprimé valorise la forme achevée et a bien du mal à admettre (et, matériellement, à traiter) l'inachevé, l'édition électronique, par sa nature virtuelle et ses possibilités de multifenêtrage, a tendance au contraire à privilégier les notions de scénarios parallèles, l'« entre-deux », le suspens, le virtuel, et à proposer une lecture en « sur-impression », où la valeur ne réside pas dans l'achèvement, dans la forme, mais dans la *tension vers* la forme, ou même dans l'inventivité et l'éventail de combinaisons qu'ouvre l'écrivain chaque fois qu'il envisage une idée ou une formulation nouvelle. Ce mouvement de relativisation de la notion de « forme aboutie » ressemble, dans une certaine mesure, à celui qui produisit l'abandon de la conception rhétorique de la littérature à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et la naissance d'un intérêt nouveau pour le fragment, le projet, pour la « diction » au moment de son émergence.

En ré-immmergeant concrètement les textes publiés par les écrivains dans la masse de leurs tentatives de formulation, de leurs notes personnelles, et de leurs écrits privés ou intimes, l'hypertexte intégratif donne corps à la conception du travail littéraire comme « écriture sans fin » – mais peut-être pas « sans début », justement. La pratique épistolaire incarne, pour chaque écrivain singulier, et pour Proust manifestement, l'un de ces « débuts ».

**FRANÇOISE LERICHE**, ancienne assistante de Philip Kolb à l'Université d'Urbana-Champaign (Illinois), enseigne actuellement à l'Université de Grenoble. Spécialiste de la correspondance de Proust, de la genèse de l'œuvre, et des problématiques de l'édition numérique, elle a récemment publié une réédition anthologique de la *Correspondance (Lettres 1879-1922)*, Plon, 2004), collaboré à l'édition du *Cahier 26* (BnF-Brepols, 2010), et coordonné avec Alain Pagès le volume *Genèse et correspondances* (EAC, 2012). Elle codirige la collection « La Fabrique de l'œuvre » aux ELLUG.

francoise.leriche@wanadoo.fr

## Résumés

### Rééditer Proust au vingt et unième siècle : intertexte, intratexte, avant-texte

Comment lira-t-on Proust au XXI<sup>e</sup> siècle ? Les éditions imprimées des années 1980-1990, en intégrant l'intertexte, l'intratexte, et partiellement l'avant-texte dans l'apparat critique de *À la recherche du temps perdu*, témoignent d'une évolution de l'intérêt du public vers les processus d'écriture et invitent à une lecture dynamique et « enrichie ». Cette conception « réticulaire » de l'œuvre et du texte en devenir est contemporaine d'une nouvelle *épistémè*, celle du rhizome, de la navigation. On rêve d'un HyperProust savant qui permettrait d'interconnecter tous les corpus, mais en attendant qu'il soit techniquement possible d'éditer numériquement les brouillons, tout désigne la correspondance pour être la première brique d'une telle entreprise. En effet toute édition imprimée de ce corpus en expansion modelé par la réapparition des lettres est vouée à une obsolescence rapide, et la nature interdiscursive du texte épistolaire, en prise sur son époque, en fait le premier réseau intertextuel de l'œuvre.

How are we to read Proust in the 21st century? In the 80s-90s, printed editions of *À la recherche* have started to include intertextual and intratextual elements and draft transcriptions in their apparatus, reflecting and boosting public interest for the making of a work. Understanding literary works as cultural hypertexts and works in progress is contemporary to the Internet age of networking and browsing. The ultimate step should be an HyperProust that would link all the writings of Marcel Proust with their textual environment. A digital edition of the drafts not being technically achievable yet, the simpler correspondence manuscripts are fit to be the first brick of this project. Moreover printed editions of Proust's letters quickly become obsolete as unpublished material appears, and a correspondence, being a series of individualized exchanges discussing cultural or society issues, is by essence a network, an hypertext, and the basis for eventual writing.

Wie soll Proust im 21. Jahrhundert gelesen werden ? Die gedruckten Versionen von 1980-1990, die im kritischen Apparat von *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* den Intertext, den Intratext und insbesondere den Avant-Text integrieren, zeugen von einem wachsenden öffentlichen Interesse am Schreibprozess und laden zu einer dynamischen und „erweiterten“ Lektüre ein. Diese „netzformige“ Konzeption des literarischen Werks und der Textentstehung entspricht dem Internetzeitalter des Networkings und Browsers. Das höchste Ziel wäre ein HyperProust, der dessen gesamte Korpora miteinander verbinden würde. Bis es jedoch technisch möglich ist, die Entwürfe numerisch zu edieren, dienen die einfacheren Korrespondenzhandschriften als erster Baustein für ein solches Unternehmen. Aufgrund stets neu auftauchender Briefe würde eine gedruckte Edition dieses Korpus nämlich rasch veralten, und der interdiskursive Charakter der Korrespondenz im Kontext ihrer Epoche stellt das erste intertextuelle Netz des Werkes dar.

¿Cómo se leerá a Proust en el siglo XXI? Las ediciones impresas en los años 1980-1990, al integrar el intertexto, el intratexto y, parcialmente, el pre-texto en el aparato crítico de *En busca del tiempo perdido*, han dado testimonio de una evolución del interés del público por los procesos de escritura e invitan a una lectura dinámica y “enriquecida”. Esta concepción “reticular” de la obra y del texto en construcción es contemporánea de una nueva episteme: la del rizoma, de la navegación. Podemos soñar con un HyperProust erudito que permita interconectar todos los corpus pero, en la espera de que sea técnicamente posible editar digitalmente los borradores, es evidente que la correspondencia ha de constituir el primer ladrillo de esta construcción. En efecto, toda edición impresa de ese corpus en expansión, modelado por la reaparición de cartas, está condenado a una obsolescencia rápida, y la naturaleza interdiscursiva del texto epistolar, articulado con su época, constituyen la primera red intertextual de la obra.

Come va letto Proust nel XXI secolo? Le edizioni della *Recherche du temps perdu* date alle stampe negli anni Ottanta e Novanta hanno accolto nell'apparato critico gli elementi intertestuali, intratextuali, e, parzialmente, il percorso pre-testuale (*l'avant-texte*), confermando una crescita dell'interesse dei lettori a seguire il processo di scrittura; sollecitando un approccio al testo dinamico e “affinato”. Questa concezione “reticolare” dell'opera, vista nel suo progressivo divenire, è parallelo ad una nuova *épistémè*, quella di internet e della navigazione in rete. L'ideale sarebbe un HyperProust che permetta d'interconnettere tutti i testi proustiani con i loro rispettivi apparati, ma in attesa che sia tecnicamente possibile pubblicare in versione digitale gli abbozzi manoscritti, senza dubbio la corrispondenza potrà essere un possibile primo passo nel compimento di tale impresa. In effetti, le edizioni a stampa di questo materiale, che si espande per il continuo recupero di lettere di Proust, è votato a una rapida obsolescenza; e la natura interdiscorsiva del testo epistolare, legato al suo tempo, è per essenza una rete, un primo ipertesto rizomatico dell'opera.

Como será lido Proust no século XXI? As edições impressas dos anos 1980-1990, integrando intertexto, intratexto e parte do ante-texto no aparato crítico de *À la recherche du temps perdu*, reflectem a evolução no interesse do público para os processos de escrita e convidam a uma leitura dinâmica e “mais rica”. A concepção “em rede” do texto e do texto como processo é contemporânea de uma nova *épistémè*, dominada por imagens como rizoma ou navegação. Começa a sonhar-se com um HyperProust erudito, que permitiria interligar todos os corpora, mas até ao momento em que for tecnicamente possível editar digitalmente os rascunhos, o epistolário presta-se a ser o primeiro tijolo de tal edifício. De facto, qualquer edição impressa do expansivo corpus epistolar, condicionado pela redescoberta de cartas, estaria condenada a rápida obsolescência e a natureza interdiscursiva do texto epistolar, engatado na sua época, faz dele a primeira rede intertextual da obra.