



## Recherches & Travaux

72 | 2008  
De l'hypertexte au manuscrit

---

### Quelle édition pour quel public ?

Les avatars de l'édition électronique de la correspondance de Proust

Françoise Leriche

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/89>  
ISSN : 1969-6434

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2008  
Pagination : 59-70  
ISBN : 978-2-84310-125-0  
ISSN : 0151-1874

#### Référence électronique

Françoise Leriche, « Quelle édition pour quel public ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 72 | 2008, mis en ligne le 15 décembre 2009, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/89>

---

## Quelle édition pour quel public ? Les avatars de l'édition électronique de la correspondance de Proust

Éditeurs d'objets inadaptés aux normes de l'édition de textes traditionnelle (fonds d'archives littéraires, dossiers génétiques, correspondances trop volumineuses), nous avons souvent tendance à considérer que, grâce à l'édition électronique, nous allons enfin pouvoir disposer d'un moyen éditorial adapté à nos objets, et que la seule difficulté que nous aurons, en tant que chercheurs «littéraires», consistera à obtenir des «techniciens» les dispositifs numériques nécessaires pour représenter les documents, leur transcription, et réaliser l'annotation «qui s'impose» sous une forme agréable et ergonomique pour le lecteur. Autrement dit, la seule difficulté serait une question d'outil et d'interface. Il suffirait alors de trouver le «bon» technicien capable de nous fournir (ou de développer pour nous) les outils «nécessaires»... Mais la forme éditoriale découle-t-elle véritablement et uniquement de l'objet lui-même ? Qu'est-ce que cette annotation qui s'imposerait d'elle-même ? Formés par la fréquentation des éditions critiques et savantes de la «galaxie Gutenberg», ne sommes-nous pas conditionnés à considérer que telle ou telle forme «va de soi» alors qu'un nouveau *medium* pourrait amener d'autres pratiques éditoriales ? S'il est implicite que toute édition, même électronique, s'adresse «au» public, il convient d'explicitier à *quel* public – d'explicitier quels types de lectures, d'usages, l'on souhaite rendre possibles, avant de se lancer dans un projet numérique. En effet, l'édition de fonds d'archives nécessite la collaboration de différentes institutions partenaires, en particulier des bibliothèques détentrices de ces fonds, qui ont une conception de la «valorisation» et des objectifs

de «communication» qui ne sont généralement pas ceux des chercheurs littéraires.

En m'appuyant sur les avatars du projet d'édition électronique de la correspondance de Proust, je soulignerai comment les divergences entre les différents partenaires institutionnels en matière de «valorisation» et de «public» influent profondément sur la définition du projet et la conception de l'annotation des documents – d'où il ressort qu'éditer à l'ère du numérique et du multimédia n'a rien d'une activité «positiviste» allant de soi, mais recouvre des enjeux politiques que les possibilités de l'édition hypertextuelle en ligne font singulièrement apparaître.

### ***Éditeurs et «éditeurs»...***

Les universitaires, par leur triple statut d'enseignants-chercheurs, de prescripteurs auprès de leurs étudiants, et d'éditeurs de textes, sont particulièrement bien placés pour connaître les attentes du public étudiant et des chercheurs en matière d'édition critique et savante. On pourrait donc penser que ce contact privilégié avec les utilisateurs confère aux enseignants une autorité particulière dans le domaine éditorial... Or qu'en est-il, en réalité? L'ambivalence du terme français «éditeur» oblige à préciser «éditeur scientifique» et «éditeur commercial» là où l'anglais emploie deux termes distincts : *editor* (pour celui qui établit et annote le texte) et *publisher* (pour celui qui fabrique et diffuse le livre). L'allemand distingue de même *Edition* pour le travail scientifique et *Verlag* pour la maison d'édition. En France même, l'expression usuelle de «presses universitaires» (bien que «éditions universitaires» cherche à s'imposer...) conserve bien la distinction entre ces deux rôles, l'un intellectuel (la production ou l'établissement d'un texte par un spécialiste), l'autre technique et commercial (l'impression, la fabrication, la diffusion). Mais en se déclarant «éditeur», et en appelant désormais «auteur» celui qui était précédemment considéré comme *éditeur* (scientifique), celui qui fabrique le livre marque son empiètement de plus en plus net sur les prérogatives de celui qui ne se contente pas d'«écrire» le livre mais le conçoit, en organise la matière et l'annotation en vue d'un certain lectorat... Or c'est cette maîtrise, cette responsabilité de conception, que l'«éditeur» commercial nie de plus en plus à l'*éditeur* scientifique. Avec la marchandisation de la culture et la logique de la «collection», les *éditeurs* (j'entends : les *auteurs d'éditions* scolaires, critiques, savantes) se voient imposer un «cahier des charges» dogmatique, de plus en plus contraignant, qui tend à les réduire au rôle de simples tâcherons exécutant des standards élaborés de manière abstraite, indépendamment des textes qu'ils éditent ou produisent. On ne citera

jamais assez le cas emblématique de la réédition de Proust dans la «Pléiade<sup>1</sup>» établie *d'après l'édition originale* sur l'ordre du directeur de collection de l'époque, alors que l'édition originale des volumes posthumes a été établie sur des documents falsifiés après la mort du romancier<sup>2</sup>, et que *Sodome et Gomorrhe II*, texte pourtant anthume, a été édité en 1922 avec beaucoup d'erreurs et des passages tronqués, Jean Paulhan et ses assistants ayant – de leur propre autorité (éditoriale...) – taillé dans le manuscrit et les épreuves de Proust pour «simplifier» le travail de l'imprimeur, et le romancier (qui avait donné son «bon à tirer» sur la dactylographie corrigée) n'ayant pas reçu ses épreuves d'imprimerie à corriger<sup>3</sup>. Les éditeurs scientifiques de La Pléiade, spécialistes de Proust qui avaient accès aux documents originaux et à la correspondance de Proust avec Gaston Gallimard, savaient tout cela, mais pour respecter les normes de la collection, ils durent se soumettre à un principe éditorial inadapté au cas proustien. Dans le champ actuel de l'édition littéraire, en France du moins, la compétence scientifique et la responsabilité du spécialiste sont donc niées au profit d'uniformisations abstraites sur la légitimité desquelles il convient de s'interroger.

Aujourd'hui, l'éditeur [commercial], bien plus que l'auteur, est au cœur du dispositif : c'est lui qui recrute et paie les auteurs, avance les frais de fabrication, contrôle la distribution. C'est un monde simple, avec des *producteurs de matière brute* d'un côté, les auteurs, et des lecteurs, consommateurs ultimes, à l'autre bout de la chaîne. Il est assez probable que cette dichotomie va voler en éclats. À chaque bout de la chaîne, la révolte gronde : chez les auteurs, qui, comme tous [les] auteurs, pensent que leurs éditeurs s'engraissent sur leur dos et rêvent d'un contact direct avec le consommateur. Chez les consommateurs, qui rêvent de livres plus proches de leurs besoins [...] <sup>4</sup>.

Ces propos directs n'émanent pas d'un universitaire aigri mais d'un haut responsable de chez Hachette inquiet devant la montée «inéluctable» de l'édition électronique, qui reconnaît sans ambages le statut misérable fait aux «auteurs» (y compris aux éditeurs scientifiques) dans le circuit commercial actuel : ils ne sont que des «producteurs de matière brute».

1. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, «La Pléiade», 1987-1989, 4 tomes.

2. Voir l'introduction de N. Mauriac Dyer à son édition de *Sodome et Gomorrhe III*, Le Livre de Poche classique, 1993, et son ouvrage de synthèse, *Proust inachevé : le dossier «Albertine disparue»*, Champion, 2005.

3. Voir à ce sujet dans M. Proust, *Sodome et Gomorrhe I et II*, texte établi, présenté et annoté par Fr. Leriche, Le Livre de Poche classique, 1993, la «Préface» et la «Note sur l'établissement du texte».

4. J.-M. Ollier, «Le livre électronique : une fausse bonne idée», *L'Archicube*, n° 3, décembre 2007, p. 33. – Je souligne.

Cependant, en y voyant un signe de la dépréciation postmoderne de la pensée et du travail intellectuel, peut-être sommes-nous victimes d'une nostalgie illusoire, car Fernand Baudin fait remonter le divorce entre producteurs de livres et producteurs de textes à l'invention même de l'imprimerie<sup>5</sup>. Selon ses analyses, c'est à cette époque que les producteurs de livres (les clercs) ont été dépossédés de leur maîtrise éditoriale, n'étant plus que producteurs de textes (donc, de matière brute) tandis que les imprimeurs prenaient en charge la structuration, l'illustration, l'esthétique de l'objet livre, et de manière générale la plupart des choix éditoriaux relatifs à la publication d'un ouvrage. En fait, il est probable que le statut de l'auteur, et notamment du clerc, du philologue, a fluctué au cours de l'histoire du livre imprimé, mais cette dichotomie *structurelle* entre les détenteurs de l'outil mécanique *donc* du pouvoir éditorial et les détenteurs d'un savoir « brut » devrait nous donner à réfléchir à l'heure où nous « rêvons » du numérique comme *du* moyen de nous affranchir du joug éditorial et de pouvoir enfin concevoir et réaliser des éditions plus conformes à nos ambitions scientifiques et/ou mieux adaptées au public auquel nous les destinons...

En effet, comme le souligne Éric-Olivier Lochard (ci-après, p. 83), concevoir une édition est une chose, la publier en est une autre – sur le Web comme dans le domaine de l'imprimé. Outre que les logiciels de publication en ligne ne sont pas si courants et n'offrent pas (pas encore?) de possibilités de structuration de la page très riches, la création d'une base de données ou d'un site d'édition de textes, les mises en ligne, la maintenance, nécessitent des compétences techniques trop spécialisées pour des chercheurs « littéraires » : ils doivent donc établir des partenariats ou des conventions avec des institutions ayant déjà des infrastructures et équipes techniques – équipe de recherche en développement informatique, centre de recherche, bibliothèque détentrice du fonds, généralement dotée de moyens de reproduction –, institutions dont les responsables, partenaires du projet, peuvent avoir leurs propres vues « éditoriales », comme nous le montrerons.

### **Les projets d'édition de la correspondance de Proust, et leurs implicites**

1. Vers 1995 : base archivistique et simple numérisation de l'édition

Le corpus épistolaire proustien (plus de cinq mille lettres actuellement connues) n'a rien d'un corpus inédit. Après l'édition des quelques centaines

5. F. Baudin, *L'Effet Gutenberg*, Cercle de la Librairie, 1994.

de lettres par Robert Proust entre 1930 et 1936<sup>6</sup>, cette correspondance a fait l'objet d'une grande édition scientifique de référence en vingt et un volumes chez Plon, entre 1971 et 1993<sup>7</sup>. Son éditeur, Philip Kolb, qui y avait consacré sa vie, légua à son université, lorsqu'il mourut en 1992, tous ses papiers de travail, fichiers et documents divers qui lui avaient permis de dater et annoter ce fonds immense. Pour tous les proustiens et en particulier pour les anciennes assistantes de Philip Kolb qui connaissaient mieux que personne la richesse de ses fichiers, il était impensable que ces trésors d'érudition aillent se décomposer dans le sous-sol de la bibliothèque de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign où il travaillait : avec le soutien de ses ayants-droit, la bibliothèque accepta de créer un Kolb-Proust Archive for Research<sup>8</sup> (avec documentaliste et vacataires), afin de numériser tout le fichier (environ 40 000 fiches biographiques, chronologiques, bibliographiques, codicologiques, etc.) pour permettre à tous les proustiens et, au-delà, à tous les chercheurs de la période de Proust de bénéficier en ligne de cette manne d'informations très précieuses à l'historien ou à l'éditeur de textes.

Ces fiches constituant une sorte d'hypertexte de la correspondance (puisque chaque nom de personne, de lieu, chaque événement politique, chaque date, chaque citation, etc., mentionnés dans une lettre font l'objet d'une fiche<sup>9</sup>), il s'avéra vite frustrant de ne pas pouvoir lier à chaque fiche la lettre qu'elle annote ; c'est ainsi qu'émergea l'idée de numériser aussi la correspondance et de lier les notes des lettres aux fiches numérisées. C'était en 1995, époque à laquelle les images numérisées étaient trop lourdes pour les capacités de stockage des serveurs : la base de données documentaire du KPA était constituée uniquement des informations textuelles saisies (en SGML) sur chaque fiche et structurées par champs logiques afin de permettre des recherches sur les noms, les dates, etc. Il n'était donc pas question de numériser les originaux des lettres, mais uniquement de faire saisir (par des doctorants ? par des officines spécialisées ?) le texte des vingt et un tomes, de reclasser dans la continuité chronologique les lettres publiées tardivement dans des appendices, de corriger les erreurs, et de mettre en ligne cette édition actualisée avec un système de renvois ou de liens

6. M. Proust, *Correspondance générale*, Plon, 1930-1936 (6 tomes).

7. M. Proust, *Correspondance*, texte établi, introduit et annoté par Ph. Kolb, Plon, 1971-1993 (21 tomes).

8. Toutes les informations relatives à ce centre de recherche et au contenu de la base se trouvent sur son site Internet : <http://www.library.uiuc.edu/kolbp/homef.html>. On adoptera ici par la suite l'abréviation KPA.

9. Au sujet du caractère hypertextuel du fichier par rapport à la correspondance, voir C. Szyłowicz, «Proust, Kolb, Kolb-Proust : emboîtement d'écritures autour de l'écriture», *Document numérique*, 2001/1-2, vol. 5, «Nouvelles écritures», p. 135-154, en ligne : <http://www.caim.info/revue-document-numerique-2001-1.htm>.

entre les notes critiques des lettres et les fiches de la base de données, celles-ci offrant des informations beaucoup plus complètes que les notes de l'édition.

De fait, la raison qui m'avait personnellement amenée à proposer ce projet de numérisation du texte, c'est que, quelques années après la disparition de Philip Kolb, un certain nombre d'erreurs de datation et d'annotation commençaient à apparaître, un certain nombre de lettres inédites avaient déjà refait surface, et que seule une édition électronique en ligne permettrait d'actualiser l'édition de manière régulière.

Il s'agissait donc d'un projet destiné aux universitaires (proustiens ou non), afin de les faire bénéficier de toute l'érudition accumulée par Philip Kolb, dont il n'avait tiré qu'une petite partie pour son édition, et de données corrigées. À terme, tout le fichier devait être saisi, toutes les lettres numérisées, ainsi que tous les ouvrages de référence nécessaires (annuaires, bottins mondains, etc.), la «bibliothèque de Proust», et les journaux de l'époque ultérieurement peut-être, le but étant de créer sur place des «*work stations*» (postes de travail) qui permettraient aux chercheurs de disposer de toutes les ressources relatives à Proust (et à son époque) sur un même bureau. La mise en ligne de toutes ces données dépendrait évidemment des possibilités techniques de transmission des ressources numérisées en mode image, mais la priorité était bien entendu de rendre le fichier et les lettres accessibles en ligne en mode texte à tout un chacun.

Mais il y avait un obstacle de taille à la numérisation des lettres : la question des droits ! Les ayants-droit (Kolb et Proust) avaient été immédiatement favorables à ce projet novateur, mais la menace de la concurrence électronique terrorisait à cette époque les éditeurs, et le service juridique de Plon fit traîner les démarches si longtemps que ce projet documentaire très rudimentaire (une simple numérisation des lettres en mode texte avec liens vers les fiches) eut le temps d'évoluer...

## 2. Un projet multimédia

Tandis que la maison Plon laissait traîner la réponse ou tergiversait sur la façon dont on pourrait faire payer un droit pour lire les lettres (un abonnement ? un droit de quelques centimes pour *chaque* lettre ?), les techniques et les modes de numérisation évoluaient, et sous l'impulsion du directeur de la bibliothèque universitaire (à l'époque, le professeur Robert Wegdeworth), le projet se redéfinit comme une édition multimédia. Vers 1998 ou 2000, la possibilité technique récente de mettre sur le serveur les fac-similés photométriques des lettres (du moins pour le millier de lettres qui se trouvent conservées à Urbana-Champaign) amena les responsables de la bibliothèque à envisager une édition multimédia en ligne qui deviendrait un projet-phare, une vitrine.

Il s'agissait non seulement de mettre en ligne le texte (revu et corrigé) de l'édition et le fac-similé des lettres quand c'était possible, mais encore et surtout de donner au lecteur la possibilité d'accéder par des hyperliens à des illustrations visuelles et sonores de tous les éléments culturels mentionnés par Proust dans sa correspondance et identifiés dans les notes de l'édition. Ainsi, l'on pourrait voir les tableaux de Monet ou de Whistler dont parle Proust, des portraits ou affiches de Sarah Bernhardt ou d'autres personnalités célèbres, entendre des extraits des œuvres musicales mentionnées dans les lettres, etc. Bien entendu, cette réédition en ligne permettrait d'intégrer de nouvelles lettres, de corriger constamment les erreurs signalées par les chercheurs, et le projet de liens vers le fichier était maintenu ; mais il était évident que le public visé désormais n'était plus celui des chercheurs, mais un public beaucoup plus large.

À quelle logique un tel projet multimédia correspond-il, sinon à une « politique » culturelle ? Une des missions des bibliothèques est en effet la transmission culturelle et patrimoniale, et ce projet multimédia était au fond conçu comme une sorte d'exposition virtuelle permanente autour des lettres de Proust. Or ce n'est sans doute pas un hasard si, parmi les nombreux projets développés dans une bibliothèque riche de tant de ressources, c'est celui-ci qui avait été choisi comme projet-pilote par les responsables de la Bibliothèque d'Urbana-Champaign : Proust étant un écrivain célèbre de la Belle Époque, contemporain de Monet et Renoir, de Fauré et Debussy, des Ballets russes, etc., cet environnement pictural et musical plongerait l'internaute dans l'époque de la culture française la plus appréciée des Américains. Dans une telle perspective, le texte épistolaire proustien devient prétexte à une plongée culturelle séduisante pour le « grand public », mais s'agit-il encore d'édition critique ? de recherche universitaire ? On voit ici apparaître une divergence d'intérêts et de missions entre le chercheur universitaire et la bibliothèque, et une conception différente du « public » visé. Ce qui n'est pas sans poser au chercheur un problème éthique. Dès lors qu'il a besoin des fac-similés de la bibliothèque et que cette institution dispose de moyens suffisamment importants pour entreprendre une publication en ligne des données textuelles et photométriques avec un accompagnement multimédia, doit-il par purisme écarter cette collaboration, ou accepter d'y participer ? Ne pas participer à l'édition des données textuelles, c'est laisser des non-spécialistes publier le texte de l'édition souvent fautif et certaines datations désormais reconnues comme erronées, et accepter que ces erreurs, du fait de la grande diffusion d'une publication en ligne, s'ancrent durablement. (Et n'espérons pas que la correction des erreurs dans une publication savante confidentielle touchera les internautes...). À l'inverse, disposer d'une telle puissance de diffusion est plutôt enthousiasmant



pour le chercheur, qui pourrait au besoin s'accommoder de voir son annotation critique «illustrée» pour le «grand public», à condition que ces illustrations soient conçues de manière rigoureuse.

Mais, outre que ce projet eût posé des problèmes de droits (reproduction de tableaux, droits musicaux), il manquait aussi de cohérence sur le plan esthétique, car l'illustration sonore n'aurait pu se faire qu'avec des enregistrements musicaux bien postérieurs à l'époque proustienne. Or on sait à quel point l'interprétation d'une œuvre est historiquement marquée. Proust lui-même, dans une lettre fameuse du 19 avril 1913, relate le choc qu'il a reçu en entendant Enesco jouer la sonate pour piano et violon de César Franck d'une manière énergique là où les autres interprètes la jouaient de manière «angélique<sup>10</sup>», et c'est précisément cette révélation musicale qui est à l'origine des transformations importantes dans le discours esthétique de la *Recherche* à partir de 1913 (sortie du romantisme) et de l'invention de Vinteuil<sup>11</sup> ! Quelle illustration sonore faudrait-il produire, en l'absence d'enregistrements d'Enesco et des musiciens de cette époque au jeu séraphique ? Faudrait-il la faire jouer (factivement) «en se pâmant» par des musiciens contemporains pour illustrer cette lettre ? On atteint alors au non-sens. Cet exemple prouve suffisamment l'absurdité qu'il y aurait à vouloir illustrer les mentions musicales des lettres de Proust. Sachant que les spectacles de théâtre et d'opéra ne sont pas davantage conservés, le champ de l'illustration esthétique se réduit alors comme peau de chagrin : il ne reste que les tableaux – avec les problèmes de droits de reproduction que l'on sait, et la question de l'accessibilité lorsqu'il s'agit d'œuvres appartenant à des particuliers. Aussi une édition multimédia de ce genre révèle-t-elle vite son inanité, pour peu que l'on approfondisse la réflexion sur la pertinence esthétique et sur la disponibilité de ces «illustrations». Le rôle des notes de l'édition critique étant précisément de fournir au lecteur les références précises d'une œuvre, il peut utiliser ensuite le navigateur de son ordinateur pour chercher lui-même une illustration ou un enregistrement en ligne s'il ne souhaite pas quitter son bureau. (Il est cependant préférable qu'il quitte son bureau et aille explorer les ressources des médiathèques afin de comprendre par lui-même les évolutions musicales et lyriques et d'éviter tout anachronisme esthétique.)

10. Lettre à Antoine Bibesco du 19 avril 1913, *Correspondance, op. cit.*, t. XII, p. 147-148.

11. K. Yoshikawa, «La genèse du Septuor de Vinteuil», *Études proustiennes*, III, 1979, p. 289-347; Fr. Leriche, «La musique et le système des arts dans la genèse de la *Recherche*», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 18, 1987, p. 67-78, et «La théorie esthétique proustienne à l'épreuve de la génétique», *Proust au tournant des siècles*, actes du colloque de Bar-Ilan, édités par B. Brun et J. Hassine, Minard, *Marcel Proust 4*, 2003, p. 75-108.

En tout état de cause, comme avant 2004 Plon n'avait toujours pas permis de régler la question des droits de reproduction des lettres, le projet d'Hyper-Correspondance multimédia ne fut pas mis à exécution. Et le budget des universités d'État ayant diminué de manière drastique à partir de 2001 aux États-Unis, ces développements fastueux ont été abandonnés au profit d'un recentrage sur la numérisation du fichier (qui progresse). Mais cet avatar a eu une importance considérable dans l'évolution du projet, car elle témoigne de la façon dont un corpus littéraire peut aisément être instrumentalisé, avec les meilleures intentions du monde, dans la politique de prestige d'une institution culturelle. Pour une bibliothèque, «valoriser» un fonds littéraire ne signifie pas la même chose que pour un chercheur en littérature...

3. Le projet actuel : des données textuelles avec des fonctionnalités de recherche

Actuellement, le secteur de l'édition imprimée ne se sent plus menacé par le numérique de la même manière que dans les années 1990, ou du moins les éditeurs ont admis qu'un certain nombre de secteurs peu rentables, comme l'édition scientifique, passeront tôt ou tard au format électronique. De plus, le dernier tome de la *Correspondance* de Proust ayant paru en 1993, les ventes ne sont plus très actives, plusieurs tomes sont épuisés, une anthologie réalisée par mes soins<sup>12</sup> se vend bien. L'éditeur a reconnu qu'une base de données mise en ligne dans plusieurs années ne saurait lui nuire réellement – et on peut lui proposer d'assurer l'impression à la demande pour les lecteurs qui souhaiteraient obtenir des volumes imprimés à partir des données numériques. Le verrou juridique a donc sauté. De son côté, la bibliothèque s'est recentrée sur ses missions premières, et des programmes ciblés de numérisation de certaines ressources fragiles ou rares ont remplacé les projets de *work stations* monopolistiques.

Entre-temps, les outils informatiques se sont développés, et certaines réalisations concernant l'édition de corpus épistolaires, comme la correspondance de Bayle réalisée par Antony McKenna avec le paradigme éditorial Arcane (voir ci-après l'article d'Éric-Olivier Lochard), témoignent qu'en plus de l'annotation de type traditionnel (identification des personnes ou des lieux, des œuvres mentionnées, des citations), un balisage du contenu notionnel des lettres et des relations pragmatiques entre épistoliers permet des recherches automatisées qu'aucune mémoire humaine ne pourrait accomplir sur un corpus de plusieurs milliers de lettres.

12. M. Proust, *Lettres 1879-1922*, Plon, 2004. Cette anthologie de 627 lettres dont le texte, la datation, l'annotation ont été revus, prépare la réédition électronique.

La correspondance de Proust a certes besoin d'être éditée au format numérique pour continuer à être actualisée<sup>13</sup>, mais elle a surtout besoin d'être exploitée grâce à des systèmes d'indexation spécifiques. Il est surprenant que très peu d'études universitaires aient pris pour objet l'épistolaire proustien, alors que les recherches sur l'épistolaire en général sont florissantes depuis plus d'une décennie. Mais l'énormité de cette correspondance la rend inutilisable pour des études d'ensemble... Proust parle-t-il souvent de politique? Avec quels correspondants? Qu'en dit-il? Avec qui parle-t-il le plus de musique? Quels sont les correspondants avec lesquels il aborde telle ou telle question? Comment le savoir, quand on ne dispose que d'un index des noms propres et des titres d'œuvres<sup>14</sup>? Cet index est précieux pour retrouver toutes les mentions d'une personne ou d'une œuvre (Beethoven, Wagner, Barrès, *L'Éducation sentimentale*, *Les Contemplations*, etc.), ce qui a généré de nombreuses études d'intertextualité ciblées, mais il n'existe aucun index thématique, aucune concordance de la *Correspondance* qui permettrait de l'explorer de manière thématique.

En revanche, dans un texte numérisé, tous les mots sont indexés, ce qui est en soi une supériorité évidente. Et certains outils de lexicométrie, des concordanciers, des analyseurs sémantiques, permettent – quand on sait les utiliser! – de fouiller le corpus de manière plus subtile (listes de mots, co-occurrences, recherche de structures syntaxiques particulières, etc.). Cependant, si l'on saisit «politique» dans un moteur de recherche, on ne trouvera que les phrases où le mot «politique» est textuellement employé. Et même un logiciel d'analyse sémantique spécialisé ne pourra pas identifier comme «épisode politique» tel passage où le jeune Proust raconte la liesse boulangiste du 14 juillet 1887 (*Correspondance*, I, p. 99) sans utiliser aucun terme du lexique politique. Un balisage thématique manuel s'impose donc à l'annotateur, avec une série de mots-clés (politique, musique, religion, littérature, etc.) permettant de retrouver tous les passages pertinents où ces thèmes sont représentés.

13. Plon, qui a entrepris l'édition Kolb en 21 tomes entre 1971 et 1993, n'a aucune intention d'entreprendre une refonte totale de cette édition quinze ans après la publication du dernier tome, à la fois pour des raisons de coût financier, de manque d'acheteurs pour une réédition, et parce que, dans quinze ou vingt ans, le problème de l'obsolescence se poserait dans les mêmes termes.

14. Un index des noms de personnes se trouve à la fin de chaque tome de la *Correspondance*, et un index récapitulatif à la fin du vingt et unième (et dernier) tome. En 1998, une équipe de proustiens japonais dirigée par K. Yoshikawa a publié un *Index général de la Correspondance de Marcel Proust* (Presses de l'Université de Kyoto, distribué en France par Plon), établi manuellement, et qui comprend un index des noms de personnes et de personnages, un index des noms de lieux, un index des titres d'œuvres et de périodiques, et un index des titres d'œuvres et d'articles classés par noms d'auteurs.

De même, Proust est-il plutôt un épistolier qui remercie, s'excuse, ou qui accuse, se disculpe ? Raconte-t-il plutôt (des anecdotes, des potins) ? ou argumente-t-il (sur des sujets sérieux) ? Quel type de relation domine avec tel ou tel correspondant ? Ce genre de questionnement, qui relève d'une analyse spécifique au texte épistolaire, requiert un balisage de type énonciatif et/ou pragmatique : à quelles opérations verbales l'épistolier se livre-t-il dans ses lettres ? L'épistolaire se marque aussi par les formules d'adresse, d'adieu, les P.-S., etc. : ces éléments formels doivent être balisés pour être étudiés systématiquement, comme d'autres éléments énonciatifs pas toujours formellement repérables (les citations, par exemple).

À quel public un tel projet s'adresse-t-il ? Pas exclusivement à des spécialistes de Proust, on le voit. Une fois le corpus mis en ligne, il s'adresse autant aux marchands d'autographes cherchant si une lettre qu'ils ont en dépôt est publiée ou inédite (recherche simple), qu'à tous ceux qui s'intéressent à l'épistolaire (élèves de lycée aussi bien que spécialistes) ; aussi bien aux historiens de la Belle Époque cherchant des informations historico-culturelles dans le texte et les notes qu'aux grammairiens souhaitant étudier le style de Proust épistolier. Dès lors qu'on publie un important corpus d'un auteur majeur, on répond à plusieurs types de demandes, et si les fonctions de recherche avancée s'adressent plus particulièrement aux étudiants et aux chercheurs, les autres catégories de lecteurs ne sont pas exclues pour autant : ils pourront tout simplement lire le texte des lettres (par ordre chronologique, par correspondants, par catégories génériques – lettres de condoléances, lettres d'affaires, etc.), entrer dans le corpus à partir de mots-clés (musique, politique, etc.) ou à partir de n'importe quel terme saisi dans le moteur de recherche.

Il est prévu qu'on puisse accéder aux fac-similés des lettres quand la bibliothèque d'Urbana-Champaign les aura numérisées, la liaison entre le texte édité et les images pouvant se faire à distance par hyperliens. Un projet universitaire autonome auquel la bibliothèque peut collaborer en permettant des hyperliens vers les fac-similés publiés sur son propre site paraît une formule plus équilibrée, valorisante pour les deux parties : l'édition universitaire apporte une valeur ajoutée aux ressources auxquelles elle est liée, et inversement, le chercheur voit augmenter l'intérêt de son travail grâce aux fac-similés qui s'ajoutent aux textes transcrits. La logique de bien des bibliothèques, orientée vers le « grand public », le spectaculaire, l'illustration culturelle, allant souvent à l'encontre de la logique éditoriale du chercheur, il paraît nécessaire que l'Université maintienne sa spécificité, la collaboration indispensable avec les institutions patrimoniales devant rester équilibrée.

L'enjeu *éditorial* actuel est donc, pour l'éditeur de textes et le généticien, d'inventer une «philologie numérique» prenant pleinement acte des nouvelles possibilités d'annotation que permet l'édition électronique, mais prenant aussi pleinement conscience des différents lectorats de l'édition en ligne. Ayant décliné les différents types d'annotation qui ont été envisagés successivement (ou de façon cumulative) pour la correspondance de Proust, je voudrais souligner à quel point aucun ne «s'impose» en soi : les uns résultent d'habitudes philologiques classiques pouvant être réexaminées, questionnées ; les autres sont le fruit des désirs d'innovation soit du bibliothécaire, soit du chercheur souhaitant baliser son corpus en vue de ses travaux. Mais nous devons rester conscients qu'aucun mode de lecture ne découle «en soi» du texte et que le lecteur, s'il a besoin d'outils d'exploration, risque de ne pas apprécier des parcours et une annotation trop exclusivement orientés vers tel ou tel type de lecture.