

Brouillons vs Manuscrits : de l'art proustien d'écrire

Bernard Brun

Volume 28, numéro 1, automne 1992

Les leçons du manuscrit : questions de génétique textuelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035869ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035869ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brun, B. (1992). Brouillons vs Manuscrits : de l'art proustien d'écrire. *Études françaises*, 28(1), 83-90. <https://doi.org/10.7202/035869ar>

Brouillons vs Manuscrits: de l'art proustien d'écrire

BERNARD BRUN

Les manuscrits ont longtemps été conçus comme support de la transmission et de la diffusion de l'œuvre littéraire (ou musicale, etc.). L'invention de l'imprimerie n'a d'ailleurs pas tout à fait éliminé cette fonction: le livre, imprimé ou non, le libelle, le pamphlet, le manuscrit, ont souvent été distribués sous le manteau.

Cependant, jusqu'au XVIII^e siècle, le manuscrit n'était pas le support privilégié de la création littéraire. Rares sont en effet, dans les documents conservés, les traces des hésitations de l'écrivain. Le papier et l'encre coûtaient trop cher à l'époque préindustrielle et le travail de l'auteur, semble-t-il, se faisait dans la tête et non sous la plume. La création avait une forme plus orale, ou pensée. L'exemple des *Pensées* de Pascal, brillante exception en apparence, permet de présenter le problème dont on aura à discuter: les fragments de l'écriture, couchés sur différents papiers, ont été distribués de différentes façons par différents éditeurs à titre posthume. Ces éditeurs ont transformé en livre ce qui n'était qu'une œuvre en chantier, dont quelques traces seulement sont conservées. L'écrit ne conserve qu'une partie de ce qui a été pensé. L'éditeur se substitue à l'auteur, le manuscrit au brouillon, la philologie à la création.

C'est la révolution industrielle qui devait abolir ces données, et transformer *a posteriori* le regard critique sur les manuscrits. La fabrication massive de papier et d'encre changeait les habitudes de l'écrivain, en deux sens. Celui-ci n'hésite plus à fixer sa pensée plus rapidement, à écrire davantage, oserait-on dire. Mais aussi, il commence à conserver les traces de son chantier, tous ces brouillons qui l'ont aidé à préparer ses manuscrits. Il n'hésite pas à les faire relier, voire à les vendre. Balzac en fournit un bon exemple. Ces nouvelles conditions de travail ont permis l'éclosion de la race des collectionneurs, des marchands d'autographes, des faussaires et des philologues (si possible allemands), etc.

Ces rapides rappels historiques n'étaient peut-être pas inutiles pour fixer la nature exacte d'un mouvement critique qui existe depuis quelque vingt ans (la genèse des textes) et des jugements négatifs qu'il a pu provoquer. Sans grand rapport avec la philologie classique, en réaction avec le structuralisme, le formalisme, la narratologie, un laboratoire du C.N.R.S. s'est créé, au début des années soixante-dix (il s'agit de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes), pour étudier spécifiquement la genèse des textes, et plus précisément les manuscrits d'écrivains modernes ou contemporains.

La philologie allemande, lentement constituée au XIX^e siècle, en opposition avec la rhétorique française, a été progressivement étouffée par deux handicaps tout à fait défavorables: la masse des documents à classer, et le choix à faire. Pour aller plus au cœur du débat, on peut dire que la notion de variante (au bas de chaque page) s'oppose à celle du texte donné par un éditeur qui garantit le caractère définitif de ce texte. L'hypostase du texte est bien entendu peu à peu éliminée par l'accumulation des éditions d'un même écrivain, au fil des années.

Mais il y a plus grave. Les variantes sont illisibles puisqu'elles ne forment pas un ensemble et qu'elles ne sont là, données sous une forme fragmentée, que pour justifier un texte figé, clos sur lui-même, qui serait comme parole d'évangile, le vrai.

C'est ici la notion de texte unique, l'atomisation des variantes, la disparition des textes antérieurs, qui se trouvent mises en cause. Notons cependant, du côté de la philologie antique, un effort entrepris à Lille dès la fin des années soixante, par Jan Bollack et son équipe, pour échapper à ces contradictions. Quant à la philologie allemande, elle s'est effondrée petit à petit sous le poids de ses propres éditions, de ses propres contraintes, et surtout sous le poids du principe d'exhaustivité.

Mais les idées développées par l'ITEM ne sont pas à proprement parler une critique des principes historiques et philologiques du siècle dernier. Un mouvement de critique littéraire naît simplement par réaction contre un autre qui l'avait immédiatement précédé. Et c'est le structuralisme des années soixante qui a provoqué cette réaction. La clôture du texte, l'idée qu'il ne pouvait pas bouger ni changer de forme, qu'il avait un commencement et surtout une fin, était alors indispensable aux formalistes, aux linguistes, aussi bien qu'aux philologues.

D'où vient cette déstabilisation? Les papiers de Marcel Proust présentent un exemple excellent, d'abord parce qu'ils ont été exploités dès le début des années soixante-dix par Maurice Bardèche et ensuite par l'équipe Proust de l'ITEM, mais aussi parce qu'ils forment un corpus quasi complet et très complexe permettant de reconstituer les différentes étapes du travail de l'écrivain. Carnets de notes, cahiers de brouillon, manuscrits, dactylographies, épreuves obligent en effet à dépasser la notion de variante, mais aussi celle d'édition critique et de texte.

Les idées d'établissement du texte et d'édition critique, en particulier la très ancienne idée que la meilleure version était celle corrigée par l'écrivain, la dernière corrigée par lui plus exactement, ont rapidement battu en retraite devant les chercheurs qui tentent d'établir une édition plus sûre, dans ses incertitudes, pour un roman inachevé comme celui de Marcel Proust ou mieux, qui tentent de reconstituer le travail de l'écrivain, son art d'écrire.

L'équipe Proust de l'ITEM a participé aux travaux de réédition de la *Recherche* (Flammarion, Gallimard, Laffont et Hachette). Ces rééditions, nombreuses, peut-être trop nombreuses, ont pour mérite de souligner la précarité du texte transmis et son inachèvement. Le collationnement des épreuves, dactylographies et manuscrits avec le texte imprimé dans ses différentes versions, à travers les nombreuses rééditions, constitue une opération difficile et dangereuse. Cette opération éditoriale est de toute façon indépendante du travail à faire sur les brouillons. C'est là où brouillons et manuscrits se séparent, dans un premier temps.

L'important est sans doute là. Étudier l'ensemble des papiers de l'écrivain, y compris la correspondance, comme le fait Philip Kolb, permet de suivre les traces, partielles, d'une activité créatrice. C'est là le travail spécifiquement génétique et curieusement, c'est celui qui a suscité le plus de critiques. Regarder les manuscrits, c'est critiquer le texte.

Classer et dater brouillons et manuscrits, les transcrire et les étudier ne constituent pas uniquement une pratique

philologique ni une composante de l'histoire littéraire. L'examen approfondi des ratures, des corrections et des additions, leur classement et leur datation, permet de savoir comment l'écrivain travaillait, sur les petites unités comme dans les grandes étapes de son roman.

Suppressions, corrections et additions sont en effet les trois activités essentielles de l'écrivain sur son texte. Peu importe ici de détailler les différentes méthodes d'inventaire ou de transcription de tous ces documents dont la masse, pour la plupart des écrivains contemporains, forment en général un ensemble impressionnant. Force est de constater que ces procédures d'inventaire et de transcription ne sont pas standardisées. Il faut noter par ailleurs que des éléments audio-visuels peuvent s'y ajouter pour l'époque la plus récente (magnétophones ou traitements de textes). Proust a bénéficié, en son temps, d'une étape intermédiaire de la société industrielle dans sa façon d'imprimer, de publier et donc d'écrire. Il a pu utiliser tous les moyens techniques du début de ce siècle: notes, brouillons, manuscrits, dactylographies, épreuves, remaniement des épreuves. La Première Guerre mondiale lui a même permis de transformer complètement son roman. En 1918, il avait entre les mains une édition du *Côté de chez Swann*, de nombreuses épreuves et l'ensemble de son manuscrit. En relisant l'ensemble, il pouvait corriger, remanier, ajouter des lignes, des pages ou des volumes, introduire enfin les correspondances entre les événements et les personnages qui font la joie des lecteurs avertis. Épreuves et manuscrits cette fois, paradoxalement, sont utilisés comme des brouillons. Et les nouveaux éditeurs ont dû prendre en compte cet aspect indéfini de l'œuvre inachevée.

C'est là un enjeu important. Enjeu méthodologique d'abord. Quelle est la manière d'appréhender dans leur ensemble comme dans leurs détails tous ces documents? Laissons loin derrière nous les critiques qui les écartent ou, plus grave si l'on peut dire, n'envisagent que des extraits, des morceaux choisis allégés de leurs diverses modifications. Cet état d'esprit, chez les critiques proustiens, n'a pu aboutir qu'à l'édition d'artefacts comme le *Jean Santeuil* ou le *Contre Sainte-Beuve*.

Il y a une manière plus sérieuse de procéder. Quelle méthode critique utiliser? Ou plutôt, y a-t-il une façon spécifique d'étudier brouillons et manuscrits? Une méthode propre? Ou bien les méthodes critiques traditionnelles en littérature peuvent-elles y contribuer (histoire, linguistique, sociologie, psychanalyse, etc.)? L'enjeu est là beaucoup plus important. La réponse n'est pas aisée d'ailleurs. Tous les moyens de la critique littéraire peuvent être convoqués, ou un

seul. J'ai déjà fait ce genre de tentative. L'étude serrée et minutieuse des différents états des brouillons paraît la meilleure façon de les classer et de reconstituer la genèse du texte.

Car le but recherché est ici l'essentiel. La publication de textes inédits, nous l'avons déjà laissé entendre, ne saurait en être un. Imprimer un brouillon, le donner au public, ne peut se faire sans précaution. *Jean Santeuil et Contre Sainte-Beuve* n'ont jamais existé qu'à l'état de projets. Plutôt que d'égarer le lecteur, mieux vaudrait sans doute laisser dormir dans la poussière ces rédactions inachevées, et déclarer qu'il est inutile de lire autre chose que les ouvrages publiés du vivant de l'écrivain.

Mais l'humanité est curieuse, et c'est là un facteur de progrès. Un progrès qui n'est pas sans danger. Étudier les petites modifications d'un texte comme les plus importantes, celles qui concernent les mots comme celles qui concernent les pages ou même les plans, la disposition des volumes, etc., permet bien entendu d'éclairer l'activité de l'écrivain et même sa personnalité. C'est ce qui a permis de dire tout à l'heure qu'en réintroduisant la notion de sujet dans l'écriture, la genèse textuelle s'opposait au structuralisme. C'est ce qui permettra aux esprits chagrins de soutenir que cette genèse est un retour en arrière dans l'histoire de la critique.

Laissons loin derrière la critique de la critique. La plus importante conséquence de la critique génétique, c'est de dégager l'idée d'inachèvement. Par définition, le brouillon, le manuscrit sont inachevés puisqu'ils sont destinés à être remplacés par un autre état du projet, du chantier de l'écrivain. Mais si la version imprimée n'était pas non plus la dernière? On ne parle pas ici spécialement des œuvres posthumes ou inachevées, mais de l'infini qui se trouve à l'intérieur même du texte, et que l'on découvre vite quand on commence à étudier les «avant-textes» (brouillons, manuscrits, etc.). Chaque version de ce qui n'a pas été retenu par le romancier contient en soi des fils narratifs, des romans qui n'existeront pas. La femme de chambre de Madame Putbus est ainsi le vestige d'une intrigue qui relie Combray, Robert de Saint-Loup, Venise, Padoue et le narrateur dans un roman perdu qui sentait l'incendie, la passion et le vice. Le voyage à Florence ne se fera jamais lui non plus (voir les brouillons du *Contre Sainte-Beuve*). Albertine remplace assez tardivement (en 1914) une certaine Maria, la jeune Hollandaise qui justifiait les voyages au Nord.

Mais il faut être plus précis. Nathalie Mauriac-Dyer a montré justement, non pas la finitude ni l'infini, mais l'inachèvement de la *Recherche*. Une dactylographie corrigée de la *Fugitive*, et dont la plus grande partie du texte a été

elle folie fleur, je n'en ai jamais pu de pareille. Il faut que
soit originaire pour avoir de telles merveilles. dit le
fleuriste que j'avais reconnu pour être celle qui s'éleva
te devant moi, le Prince de Piémonte, homme de bien et de
de faire que le Général de Beauchamp l'ait été la Duchesse
à chat à chat de conversation. "L'air, et châtée q'elles
maison affaie une assez mauvais avec un mauvais fleur
de la même nature sont très belles. elles ont racines, d'une et
de famille avec, regardé avec leur petit ton de couleur, d'une et
cependant comme beaucoup de personnes très folles et très habiles,
certain non et elles ont été mauvais. malgré cela je les aime,
sans de cette incroyable exigence. mais ce qui est le plus
tristement noir" "heis ce sont les fleurs les plus belles elles ont
un seul ou deux fleurs coupés dit le Prince". "non le plus de
rien, mais ce serait à moi, pour le que ce sont des dames. C'
ce de fleurs, et le moyen et les dames ne se trouvent
même rien. ~~Il ne faut pas courir les fleurs, de ce côté~~
et ne chienne de se faire un mari pour les fleurs. S'
se fera de petits". "Mais comme c'est un vieux. les alors des
" "Ah! heis des la nature il y a certains insectes qui
d'effrayer le public, comme pour les souverains, pour
des que le public et le public se sont joints les
hors pour que je recommande mon doux tigre de mettre la
à la fenêtre les fils q' il fait, batat de côté comme la
à faire dans l'espérance que l'insecte se frotte l'insecte
de il faudrait un tel hasard. Paru il faudrait q' il ait pu
voir une femme de même espèce de dixième et de
l'idée de venir mettre des cartes de la maison. C'est be
à dire à hasard. C'est comme le bel arbre qui est de la
et pas un jour, j'ai vu que la plante est toujours digne
ière, j'avais q' il ne peut de dégoûtage me plairait mieux
après tout c'est comme le bel arbre qui est de la cour,
des enfants pour q' il ne se vance les vices des nos pays
le public est chargé d'opérer l'union mais le public

supprimée, a été retrouvée il y a quelques années. Elle montre les dernières hésitations de Marcel Proust, en 1922, réservant un volume intermédiaire entre *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*¹. Robert Proust, le frère de Marcel, a écarté cette dactylographie pour être en état de publier une version «achevée» du roman. Mais c'est là une invention, comme *Jean Santeuil* ou *Contre Sainte-Beuve*. *Le Temps retrouvé* est un brouillon qui attendait une nouvelle rédaction, interrompue par la mort.

La genèse textuelle tourne autour de notions très importantes de la critique littéraire: la création, l'inachèvement, l'écrivain; mais aussi l'édition, la variante, l'inédit; mais enfin le rapport entre l'écrivain, son éditeur, ses critiques. Mais c'est la liberté qui prédomine. Et c'est dans cet esprit que je voudrais terminer, par un exemple qui montre assez bien, dans les manuscrits, la manière proustienne de composer et de structurer son roman.

Une image court, de la fin de *Guermantes II*, quand la duchesse dit: «C'est une espèce de plantes où les dames et les messieurs ne se trouvent pas sur le même pied. Je suis comme les gens qui ont une chienne. Il me faudrait un mari pour mes fleurs. Sans cela je n'aurais pas de petits!» (II, 805)², jusqu'à la grande ouverture de *Sodome et Gomorrhe I*: le sophora (III, 3 ss.). On pourrait appeler cette image le motif de la «fertilisation de l'orchidée». Il n'est pas difficile d'imaginer que Proust a fait courir ce motif en relisant pendant la Guerre ses manuscrits non encore publiés et en ajoutant une métaphore filée sur l'homosexualité, les fleurs monosexuées et bisexuées. C'était une façon simple de préparer cette révélation et de structurer cette partie si importante de l'œuvre. C'est en effet une paperole dans le Cahier IV (conversation de la duchesse de Guermentes) et le remaniement de la dactylographie de *Sodome et Gomorrhe I*, après 1916, qui mettent en place cette structure (N. A. Fr. 16708, voir III, 1268).

Peu important ici ces précisions philologiques. Les sources ont plus d'importance. Marcel Proust avait une culture livresque. On ne pouvait pas à l'époque ne pas lire la *Botanique* d'Henri Bonnier. De Darwin (qui a écrit sur les catleyas) à Maeterlinck, Proust a tiré de ses lectures (citées en III, 1269) une «image de l'homosexualité» qui distingue l'orchidée de la duchesse et le sophora de la cour, qui sont monosexués et doivent être fécondés par des insectes, de

1. Marcel Proust, *Albertine disparue*, Nathalie Mauriac-Dyer et Étienne Wolff (édit.), Paris, Grasset, 1987.

2. Les citations et références se font à la dernière édition du roman dans la Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1987.

l'autofécondation d'autres fleurs, bisexuées. Et c'est la scène entre Charlus et Jupien :

Quand je fus dans la boutique... Je n'osais bouger... Le palefrenier des Guermantes... avait bien transféré dans la boutique où je me trouvais une échelle serrée jusque-là dans la remise. Et si j'y étais monté j'aurais pu ouvrir le vasistas et entendre comme si j'avais été chez Jupien même. Je craignais de faire du bruit. Du reste c'était inutile... Il est vrai que ces sons étaient si violents que, s'ils n'avaient pas été toujours repris un octave plus haut par une plainte parallèle, j'aurais pu croire qu'une personne en égorgeait une autre à côté de moi... J'en conclus plus tard qu'il y a une chose aussi bruyante que la souffrance, c'est le plaisir, surtout quand s'y ajoutent... des soucis immédiats de propreté (III, 10-11).

On peut remarquer que Swann a manipulé le catleya d'Odette, que le héros regarde l'orchidée et le sophora, mais qu'il entend simplement Charlus et Jupien dans leur scène de sodomisation. On sait comment cette scène de sexualité et de voyeurisme a des antécédents dans la *Recherche*: le héros regarde par la fenêtre de Montjouvain, Françoise regarde par le vasistas de la chambre ce que font Albertine et le héros, celui-ci regarde par le vasistas d'une chambre dans l'hôtel de Jupien ce qui arrive à Charlus enchaîné et flagellé.

Que faudrait-il ajouter? Libertés et contraintes surgissent de ces brouillons comme pour offrir un lien entre la sexualité et l'écriture, avec une cruauté et une sincérité extraordinaires, qui ont fait mal à André Gide, et à la littérature contemporaine. L'opposition manuscrits *vs* brouillons représente en fait l'opposition entre l'édition critique et la critique génétique. Mais cette opposition n'est pas fatale puisque l'on peut éditer des brouillons et que tout ce qui représente les manuscrits fait partie des avant-textes. Il s'agit simplement de souligner la nécessité d'un état d'esprit qui permette de considérer l'objet de la recherche de façon spécifique.