

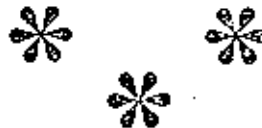
UNIVERSITÉ DE PARIS VIII
D.E.A. Analyse du texte littéraire
Directeur : Professeur Henri MESCHONNIC

Année universitaire 1978 - 1979
Cours théorique n° 2
Séminaire du mercredi 24 janvier 1979

Bernard MERIGOT annonce que la séance consacrée à Lucette FINAS qui avait été prévue pour le 17 janvier est reportée au 28 février. Le texte à partir duquel elle interviendra est La fausse maîtresse de BALZAC. Ce court roman, qui date de 1841, fait partie de La Comédie Humaine. On peut le trouver, par exemple, au Tome II de l'édition Gallimard de la Bibliothèque de la Pléiade, aux pages 11 à 59.

La prochaine séance du séminaire aura lieu le 21 février. Jean VERRIER parlera de "la narratologie dans la littérature orale".

Quant à la séance d'aujourd'hui, elle est consacrée aux problèmes matériels des textes, problèmes dont va parler Roger LAUFER.



Roger LAUFER commence par distinguer trois niveaux d'approche pour l'étude des problèmes matériels des textes.

- 1 . les textes en tant que produits marchands qui doivent être considérés comme tels
- 2 . les problèmes généraux de la transmission
- 3 . le problème de la transmission imprimée qui emprisonne un contenu.

I . Envisager un texte d'un point de vue "matériel" n'est pas une chose évidente du fait des habitudes de l'école et de l'université. Une partie de la culture assure la pérennité des textes sans tenir compte de leur émergence en tant qu'objets concrets.

A ce propos, Roger LAUFER voudrait s'élever contre un certain idéalisme-

DEA MES 5/9 N2 P1

me qui ne tient pas compte que les livres sont des objets matériels. Il suffit de rechercher un livre dans une librairie pour constater qu'un nombre limité de titres est disponible. Tant que l'on cherche un roman de BALZAC, de FLAUBERT ou de ZOLA, on le trouve généralement. Le problème commence pour tous les autres auteurs qui sont très souvent introuvables. Et puis il faut évoquer aussi le prix des livres.

II . Les problèmes de la transmission textuelle sont des problèmes techniques avec lesquels les études "modernistes" de la littérature sont peu familiarisées. Cette formation dépend de la façon dont on a enseigné et on continue d'enseigner la littérature en la cloisonnant par siècles. Cela crée souvent une sorte d'homogénéité interne artificielle qui fait que l'on oublie que les textes anciens ne sont pas parvenus facilement jusqu'à nous.

Tous ces avatars de transmission sont souvent occultés par la vision idéologique de l'enseignement laïc qui n'est qu'un avatar de l'enseignement jésuite. L'enseignement a d'abord été constitué par la religion, puis par les humanités classiques et enfin par les auteurs "nationaux". On a tendance aujourd'hui à oublier que l'établissement des Ecritures Saintes, qui constituent une partie importante de la culture dans laquelle nous vivons, ont posé et continuent de poser des problèmes complexes d'établissement de texte à partir de manuscrits copiés, recopiés avec des fautes, des disparitions de mots, de phrases, des contre-sens...

III . Les textes imprimés "modernes" ont connu moins de variations que les manuscrits. Mais il ne faut pas omettre de signaler que nous lisons aujourd'hui LA FONTAINE dans une version scolarisée qui n'est pas la version originale.

Dans les pays anglo-saxons, la "bibliographie matérielle" est une discipline qui est développée alors qu'en France elle ne l'est pas. Cette différence tient en grande partie aux difficultés d'établissement des textes de SHAKESPEARE (1564-1616). Il ne faut pas oublier de situer l'oeuvre de SHAKESPEARE à cheval entre la fin du XVI^e siècle et le XVII^e siècle : Henri VI (1590), Romeo & Juliet (1594), King Lear (1606), The Tempest (1611). Cette époque, qui est celle de la fin de la Renaissance précède d'un demi siècle le théâtre classique français : Le Cid (1636), Les Précieuses ridicules (1659), Andromaque (1667), Les femmes savantes (1672), Athalie (1691). Les techniques d'imprimerie de l'Angleterre sont à cette époque un peu en retard. Il arrive, par exemple, que des corrections soient apportées à un texte sous presse, c'est-à-dire en cours de

tirage, alors que certaines pages sont déjà imprimées. De ce fait, la série des livres imprimés n'est pas homogène et certains exemplaires diffèrent des autres.

Au cours de l'histoire de l'imprimerie, les techniques ont évolué. Aujourd'hui, ce que l'on appelle les "travaux de ville" des artisans imprimeurs (carte de visite, faire-part...) font appel à la même technique que les imprimeurs du XVII^e siècle : les caractères sont pris un par un pour composer le texte. On fait un mot, une ligne, puis une page. Après encre et passage à la presse, on obtient une feuille imprimée que l'on laisse sécher. Un second passage à la presse imprime le verso. Puis les feuilles sont pliées par cahier pour être cousues. Cette technique manuelle permettait de sortir environ 1.000 feuilles par jour et par presse.

Roger LAUFER indique deux ouvrages auxquels les étudiants peuvent se référer pour approfondir ces questions.

→ Philip GASKELL, A New Introduction to Bibliography, Oxford, Clarendon Press, 1972.

→ Roger LAUFER, Introduction à la textologie : vérification, établissement et édition de textes, Paris, Larousse, 1972.

Une étude particulière a été faite par Jean BELLEMIN-NOEL sur un poème de l'écrivain français d'origine lituanienne O.V. de LUBICZ-MILOSZ (1877-1939).

→ Jean BELLEMIN-NOEL, Le texte et l'avant texte : les brouillons d'un poème de MILOSZ, Paris, Larousse, 1972.

● le livre singulier

Bernard MERIGOT intervient à la suite de la remarque que Roger LAUFER a faite sur les techniques d'impression du XVII^e et du XVIII^e siècle qui faisaient qu'il arrivait que tous les exemplaires n'étaient pas identiques, des corrections étant apportées en cours de tirage. Le thème du livre singulier — livre différent des autres exemplaires constituant une série d'unités identiques — a été abordé par différents auteurs modernes. L'un des plus importants auquel on peut penser est Jorge-Luis BORGES qui évoque ce cas dans l'une de ses nouvelles intitulée Tlön Uqbar Orbis Tertius.

Il s'agit d'un exemplaire du tome XLVI (Tor-Ups) de The Anglo American Cyclopoedia édité à New York en 1977 qui est "une réimpression littérale mais également fastidieuse" (una reimpresión literal, pero también morosa) de l'Encyclopoedia Britannica de 1902. Ce livre diffère des autres : au lieu de 917 pages, il en contient 921, les quatre pages additionnelles comprenant un article "Uqbar" que l'indication alphabétique du volume n'annonçait pas.

→ Jorge-Luis BORGES, "Tièn Uqbar Orbis Tertius", Fictiones (1941), Madrid, Alianza Editorial y Mécé Editores, 1974, pp. 13-36.

→ Jorge-Luis BORGES, "Tièn Uqbar Orbis Tertius", Traduction de Paul VERDEVOYE, Fictions, (1957), Paris, Gallimard, 1973, pp. 35-36.

● corrections et variantes

Plusieurs interventions d'étudiants sont faites sur la lenteur du travail d'impression et sur les corrections. Une étudiante rapporte l'expérience que des enfants peuvent acquérir à l'école primaire avec une petite imprimerie de caractères de caoutchouc. Les enfants prennent ainsi conscience du temps que nécessite ce travail. Un étudiant remarque que les corrections peuvent devenir une réécriture comme dans le cas de BALZAC.

Bernard MERIGOT répond en remarquant qu'en ce qui concerne les corrections, on peut distinguer dans un premier temps celles qui sont faites sur le manuscrit et celles qui sont faites sur l'épreuve imprimée. Dans la première catégorie, on pourra ranger la XVIII^e Provinciale que PASCAL a rédigée 13 fois de suite.

→ Antoine ALBALAT, Le travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains, Paris, 1903.

A ce propos, il est à noter qu'il existe un vertige certain de la "correction infinie" dont Roland BARTHES parle à propos de FLAUBERT.

→ Roland BARTHES, "Flaubert et la phrase", 1968.

C'est plutôt dans la seconde catégorie, celle des corrections de l'épreuve imprimée, qui intéresse la "matérialité" du texte dont parle Roger LAUFFER. Il y a d'abord le "texte" manuscrit, puis le texte imprimé. En fait, le terme de "texte" qui est utilisé ici ne peut être

employé de façon rigoureuse qu'à partir du moment où le mécanisme de la pure écriture s'arrête.

"...il existe, pour tout texte, une logique qui est celle de son écriture : c'est la logique du sujet écrivant que n'importe quel travail de lecture (y compris de re-lecture de la part de l'auteur même) est condamné à méconnaître furieusement. C'est Flaubert qui rature une page de Bouvard et Pécuchet qu'il a mis une semaine à rédiger, c'est encore Balzac qui ne cesse d'ajouter des mots, des phrases aux épreuves de ses romans.

Le texte, c'est lorsque ce mécanisme s'arrête, se fige au moins pour un moment. Il demeure alors comme un produit d'effets maîtrisés et d'effets non maîtrisés, d'associations d'idées, de chaînes significatives que le temps rompt et forme à la fois".

→ Bernard MERIGOT, "Le signifiant "Balzac" : lecture de The Clockwork Testament d'Anthony BURGESS", Communication aux Rencontres sur la Socio Critique et l'analyse idéologique des textes littéraires, Paris, 3 décembre 1977, Discussion, Brochure multigraphiée éditée par l'UER Etudes Littéraires de l'Université de Paris VIII, 1978, p. 26.

Dans un second temps, cette distinction en deux catégories s'estompe. En effet, lorsqu'on examine les corrections que BALZAC porte sur les épreuves de ses romans on s'aperçoit qu'il s'agit d'une réécriture. La feuille imprimée d'épreuve est utilisée comme un exemplaire dactylographié sur lequel BALZAC continue à écrire. Il est dommage que la machine à écrire n'ait pas été inventée en 1834 au moment où BALZAC écrivait Le Père Goriot, cela lui aurait évité de se ruiner en frais de correction.

Roger LAUFER est amené à donner quelques précisions sur les variantes. Ainsi dans Le Mur, la nouvelle de Jean-Paul SARTRE, entre l'édition originale et les rééditions dans les collections de poche, 10 à 12 variantes peuvent être relevées. Elles portent parfois sur des répliques qui sont sautées. L'une de ces variantes transforme un uniforme beige en uniforme belge.

Quant à la lecture des textes d'André MALRAUX, on s'aperçoit qu'entre l'édition originale et les rééditions, la conception typographique de la maison d'édition n'est pas toujours la même, ce qui joue par exemple pour les guillemets et les parties dialoguées.

L'une des différences importantes qui existe entre les textes modernes et les textes du XVII^e siècle tient au fait qu'aujourd'hui il est rare que l'origine d'un livre soit inconnue. Alors que dans le cas des titres anciens on trouve parfois comme lieu d'impression : Cologne (en réalité

DEA MES 8/9 N2 P5

Rouen) . Cela parce que, pour des raisons de censure, le livre imprimé à Rouen a été présenté comme venant de Cologne.

● matérialité du texte

Bernard MERIGOT remarque que la matérialité du texte littéraire dont parle Roger LAUFER, constitue une prodigieuse métaphore littéraire. Qui dit écriture, dit rature, grattage et réécriture. C'est le palimpseste sur lequel on écrit un texte, puis que l'on gratte pour y écrire ensuite un autre texte. Thomas de QUINCEY a évoqué "le palimpseste du cerveau humain" dans Suspiria de Profundis (1846). En imaginant qu'un même parchemin porte successivement une tragédie grecque, une légende monacale et un roman de chevalerie, il avance une théorie des genres littéraires.

→ Thomas de QUINCEY, Suspiria de Profundis.

Pour Roger LAUFER, la matérialité typographique du texte incite différemment à la lecture. En changeant de présentation, à l'occasion d'une réédition, un livre provoque souvent des effets de lecture différents.

● l'écrit et l'oral.

A la suite d'une question posée par un étudiant, Roger LAUFER remarque qu'il est toujours difficile de situer le livre et l'imprimé par rapport à la transmission orale. Ce que l'on appelle la littérature orale n'est pas la même chose que la littérature. Le mot d'orature a été proposé pour qualifier les textes non écrits comme ceux des traditions africaines qui sont encore vivantes.

On ne comprend pas la Chanson de Roland tant que l'on ne comprend pas que son texte a d'abord été transmis oralement. Ce phénomène peut être rapproché d'un genre nouveau de livre qui est apparu depuis dix ans : le livre de colloque. Le dernier Roland Barthes du colloque de Cerisy est un bon exemple de cette nouvelle littérature.

→ Prétexte : Roland BARTHES — Colloque de Cerisy, Paris, Union Générale d'Éditions, Collection 10-18, n° 1265, 1978, 444 pages.

● la valeur marchande des livres.

Roger LAUFER relève que des études littéraires prennent rarement en compte le prix des livres. On s'en aperçoit déjà par la place que la critique accorde aux livres lors de leur sortie : l'audience d'un livre édité à 20.000 exemplaires dans la collection du livre de poche, n'est pas la même que celle d'un livre d'une collection classique. Cela a des conséquences. Ainsi presque personne ne parle ni n'étudie les livres de peintre ou d'artiste du fait de leur prix de vente. Jazz de MATISSE vaut actuellement près de 10.000 F.

● le signifiant littéraire et l'archive.

Pour Bernard MERIGOT, deux questions se posent aujourd'hui. La première concerne le "signifiant littéraire". Ne sommes-nous pas en train d'assister à la fin du signifiant littéraire "textuel" ? Autrement dit, la référence purement littéraire n'est-elle pas en train de devenir minoritaire dans la culture, dans le sens où elle parle d'une façon de moins en moins textuelle à un nombre de plus en plus important de gens ? La littérature parle dans la culture non seulement sous la forme de texte, mais encore par toutes sortes de productions audio-visuelles. La publication d'un livre devient un sujet de débat et on peut se demander si le discours sur le livre que véhiculent les médias ne tend pas à remplacer le texte du livre. BALZAC et VOLTAIRE sont peut-être pour de nombreux enfants davantage des personnages de feuilleton télévisé que des auteurs de texte. La référence "je l'ai vu à la télévision" vient cohabiter avec celle de "je l'ai lu". Il n'est pas question ici de dire si c'est un bien ou un mal, mais seulement de constater une situation culturelle et d'en tirer les conclusions.

→ Ce diable d'homme, Feuilleton en 6 époques sur VOLTAIRE écrit par Claude BRULE et réalisé par Marcel CAMUS, Paris, TF 1, 1978, 6 épisodes de 55 minutes. Première diffusion les 4, 11, 18 et 25 mai, 1er et 5 juin 1978.

Le seconde question posée par Bernard MERIGOT concerne l'archive. Les productions contemporaines ne sont-elles pas en train d'échapper à l'archive traditionnelle, c'est-à-dire à l'archive écrite, celle du livre de bibliothèque ? Certes, le dépôt légal existe toujours mais de nombreux livres de poche ne sont guère conservables. D'autre part, les productions de secteurs entiers échappent pratiquement au dépôt légal

(ateliers intégrés de reproduction, publications ronéotypées, tirées en offset ou photocopiées). On retrouve cela dans les phénomènes de l'underground et des samizdats (auto-édition clandestine d'ouvrages interdits par la censure) des écrivains dissidents. Mais le phénomène le plus massif concerne surtout les productions audio-visuelles qui ne sont guère archivées. Et lorsqu'elles le sont, leur accès demeure difficile. C'est peut-être là que réside leur caractère révolutionnaire : leur trace matérielle est difficilement saisissable. Certes, à terme, l'informatique est appelée à intervenir de façon grandissante dans la conservation et l'accès des informations. Mais si on y réfléchit, rien n'est plus vulnérable qu'une mémoire magnétique qui en un instant peut redevenir vierge. On retrouve le palimpseste. Mais un palimpseste dont l'effacement est total et dont aucune étude aux rayons X ou aux rayons ultra-violeta ne parviendra à lire le message effacé.



Roger LAUFER devait conclure en soulignant l'importance que revêtent les questions de la matérialité des textes pour ceux qui préparent des diplômes d'études littéraires. On ne peut pas s'intéresser à la littérature en acceptant les livres comme étant "déjà là". Il convient de faire la part du "mythe du livre" chaque fois qu'on ne le considère pas comme un objet matériel soumis aux lois de la production marchande.