

CHRISTINE ROBINSON

Université McGill

Éditer l'inachevé : l'exemple de *Lamiel* de Stendhal

À la mort d'un écrivain, il arrive parfois que ses proches découvrent dans ses papiers de précieux inédits. Si la publication des œuvres achevées est relativement aisée, celle des textes inachevés ne va pas sans poser de problèmes. Nous aborderons d'abord le sujet sur le plan méthodologique en considérant les différents types d'éditions possibles pour de tels textes, puis en discutant du choix du texte de base. Nous examinerons ensuite un cas représentatif, celui de *Lamiel*, roman inachevé de Stendhal, qui a fait l'objet de plusieurs éditions depuis 1889.

L'édition d'un texte inachevé

Qui dit édition critique dit choix. Ainsi, la première décision concerne le type d'édition. Sans expliquer en détail toutes les possibilités, nous voudrions ici traiter des principales options qui s'offrent à l'éditeur d'un texte inédit et inachevé.

Le type d'édition. Si le manuscrit à éditer ne comporte qu'une seule version d'une « œuvre potentielle », le choix du type d'édition ne fait pas vraiment problème. Par contre, si l'on se trouve devant plusieurs versions (toutes inachevées) d'une même œuvre, il y a matière à réflexion.

Quelques éditeurs optent, dans ce cas, pour une *édition diplomatique*, qui consiste à reproduire le texte intégralement et fidèlement, c'est-à-dire tel qu'il apparaît sur les manuscrits, sans correction. Une édition diplomatique présente toutes les versions de l'œuvre sans attribuer un degré supérieur d'autorité à l'une d'entre elles. Selon William Proctor Williams et Craig S. Abbott¹, ce type d'édition est indiqué dans le cas de textes qu'un auteur n'avait pas l'intention de faire publier (par exemple, des écrits intimes) ou n'avait pas préparés en vue d'une publication. On pourrait inclure certains inédits très fragmentaires, tels des carnets et des projets d'œuvres, dans cette dernière catégorie.

Roger Laufer semble privilégier une édition de type diplomatique dans le cas de certaines œuvres inachevées qui font l'objet d'une édition posthume. Il cite en exemple le travail de Louis Lafuma, éditeur des *Pensées* de Pascal (Paris, Ed. du Luxembourg, 1952), qui, selon lui, travaille en véritable textologue. Éditant le texte dans l'ordre où il a été trouvé, Lafuma donne au lecteur « la succession des signes écrits par Pascal sur des feuilles de papier, dans leur ordre premier et incomplet, selon un classement provisoire partiel antérieur à une rédaction et même à une mise en ordre définitive² ».

D'autre part, l'*édition critique « traditionnelle »* présente un texte de base corrigé et annoté, un appareil de variantes et une histoire du texte. Ce modèle d'édition a été conçu pour les œuvres déjà éditées du vivant de l'auteur, mais il est aussi applicable à des textes inédits à versions distinctes, moyennant une adaptation. L'éditeur retient alors une version et la présente selon l'usage ; il doit cependant révéler au lecteur l'existence

des autres versions. Il peut tout simplement les signaler dans l'introduction ou encore les transcrire, en partie ou en totalité, sans appareil critique, pour les placer en annexe du texte de base.

Un dernier type d'édition est celui où l'éditeur intervient le plus. Il s'agit de ce que certains textologues américains considèrent comme une édition critique, celle qui présente un *texte composite* («*eclectic text*»):

Critical editing, the second major form of scholarly editing, does not reproduce the text of a particular document but produces an eclectic text based on several texts and on editorial emendations. It assumes that though the multiple texts of a work may vary in authority, no one text is entirely authoritative.³

Ce type d'édition peut s'appuyer sur un texte de base, mais celui-ci sera complété par d'autres états afin de produire une «version idéale» («*ideal version*»⁴) de l'œuvre. Cette méthode a surtout été employée pour éditer des textes anciens, tels ceux de Shakespeare. Elle a cependant été remise en question par plusieurs textologues américains et européens, qui considèrent que l'édition composite présente un *texte contaminé* ou même un artefact, c'est-à-dire un texte créé par l'éditeur.

La contamination⁵ a jadis été populaire auprès de plusieurs textologues français, mais depuis une vingtaine d'années elle est réprouvée par la plupart d'entre eux. En 1978, Jean Varloot a mené une enquête auprès de plusieurs textologues français; ceux-ci se sont dits d'accord pour choisir comme texte de base un seul état du texte, sans contamination. On a toutefois admis

l'édition composite pour des cas particuliers, par exemple celui « d'une même œuvre composée de plusieurs tomes espacés dans le temps et révisés de façon inégale par l'auteur : tel est le *Gil Blas* édité par R.[oger] Laufer⁶ ».

De nos jours, certains éditeurs optent pour ce que Roger Laufer appelle la « contamination avouée⁷ », en présentant ouvertement une œuvre reconstituée à partir d'au moins deux versions différentes, ce qui, pour le textologue, crée un « faux texte ». Mais, toujours selon Laufer, la contamination, avouée ou non, relève d'un procédé douteux : la textualisation d'un « non-texte ». L'éditeur d'un texte inachevé est donc souvent placé devant un dilemme : « donner à lire du non-texte, c'est-à-dire plus ou moins du non-lisible, ou donner à lire un faux texte⁸ ».

Le choix du texte de base. La seconde décision que doit prendre l'éditeur concerne celui du texte à éditer : il doit choisir un texte de base. Après avoir procédé à la datation des différents états du texte, s'il y a lieu, ainsi qu'à l'établissement de leur filiation, l'éditeur se trouve devant une série de versions d'une œuvre potentielle. S'il a en main deux versions (ou plus) passablement achevées, il devra choisir comme texte de base une version « primitive » de l'œuvre ou une version plus récente. On connaît le dilemme habituel de l'éditeur scientifique tenu de choisir entre l'édition originale d'une œuvre et la dernière édition revue par l'auteur⁹. En ce qui a trait à l'édition d'un inédit, le problème n'est pas tout à fait le même. Il est possible qu'un écrivain ait exprimé sa volonté quant à la publication posthume de ses textes inédits. L'éditeur joue alors un rôle d'« exécuteur testamentaire » car il est « supposé

réaliser, par l'édition, l'intention de l'auteur¹⁰», mais ce cas est plutôt rare. En fait, comme l'a souligné Jerome McGann¹¹, pour la plupart des textes inédits, la question des intentions de l'auteur n'est nullement pertinente.

Le choix du texte de base se fait alors selon d'autres critères. Parmi ceux-ci, citons d'abord la cohérence du texte. Dans *Introduction à la textologie*, Roger Laufer situe la cohérence interne parmi les « critères subjectifs » qui permettent à l'éditeur de choisir un texte de base : « Le principe de cohérence textuelle place l'autorité dans le texte lui-même. [...] L'éditeur scientifique doit juger les parties par rapport au tout¹². » Si l'on respecte ce principe, il vaut mieux choisir la version la plus cohérente. De même, l'éditeur doit prendre en considération le degré d'achèvement des versions lorsqu'il choisit le texte de base. Il serait ainsi préférable de choisir les textes présentant le plus grand degré d'achèvement.

L'éditeur scientifique s'appuiera donc sur des critères variés lorsqu'il devra choisir entre différentes versions d'une même œuvre. À cet égard, le cas de *Lamiel* est intéressant.

Lamiel de Stendhal ou le dilemme d'un éditeur

Stendhal peut être considéré comme un « maître » de l'inachèvement. Outre des essais, des pièces de théâtre, des écrits autobiographiques, il a laissé de nombreux romans et nouvelles inachevés¹³. De cet ensemble de romans inachevés se détachent *Lucien Leuwen* et *Lamiel*, récits d'une certaine envergure sur lesquels l'auteur a passablement travaillé. Pour *Lamiel*, Stendhal a produit de nombreux plans (toujours partiels), listes de personnages et textes qui forment un vaste « roman en

chantier». Car il s'agit bien d'un projet de roman, à l'état d'ébauche ou de brouillon, et non d'une œuvre prête à être publiée.

Le manuscrit de *Lamiel*, conservé dans le fonds Stendhal de la Bibliothèque municipale de Grenoble, ne pose guère de problème de datation puisque l'auteur notait presque toujours la date de composition (et même de dictée) de son texte. On peut ainsi reconstituer sans trop de difficultés l'histoire de ce roman inachevé, dont nous présentons ici les grandes lignes¹⁴.

Deux romans dans un. Au printemps de 1839, Stendhal a l'idée d'écrire un roman intitulé *Amiel*, premier prénom de l'héroïne. Du 1^{er} au 10 octobre 1839, l'écrivain rédige le début du roman ; il poursuit sa tâche du 19 novembre au 3 décembre de la même année, sans toutefois se rendre jusqu'au dénouement dont il se contente d'esquisser le plan le 25 novembre. Il a donc, à ce moment-là, le brouillon des deux tiers du roman. Cette première version du récit, sorte de roman d'éducation, est narrée à la troisième personne et centrée sur le personnage de Lamiel, nouveau prénom de l'héroïne.

Du 3 au 15 janvier 1840, Stendhal dicte à un copiste la partie écrite en octobre 1839, obtenant ainsi un texte remanié et augmenté, notamment d'un chapitre préliminaire devenu le premier chapitre. Cette deuxième version (du premier tiers du roman) raconte toujours l'histoire de Lamiel, mais accorde plus de place à d'autres personnages, surtout le médecin du village, au nom fort bien choisi, le docteur Sansfin. Dans le premier chapitre, un narrateur, cette fois homodiegétique, présente les lieux de l'action et les personnages, dont le docteur Sansfin. Les aventures de l'héroïne ne

commencent véritablement qu'au chapitre III. Comme l'a montré John Hemmings, il existe également des différences stylistiques et syntaxiques entre les deux versions: ainsi, dans la deuxième, Stendhal s'est efforcé d'assouplir « le style rapide, heurté, à l'emporte-pièce¹⁵ » de son premier jet, il a « amplifié » cette première version. En février 1840, Stendhal remanie le chapitre I (dont le contenu n'est pas profondément modifié) et révisé une partie du texte dicté.

L'année suivante, l'auteur change de cap. Après avoir jeté plusieurs notes sur papier, il donne un nouveau titre à son roman: le 9 mars 1841, *Lamiel* devient *Les Français du King* φιλλίππε [du roi Louis-Philippe]. Stendhal écrit de courts textes et des notes sur les personnages puis, le 17 mars 1841, il compose un nouveau chapitre I qui présente d'abord le personnage de Sansfin. *Les Français du King* constitue un autre projet de roman, vraisemblablement centré sur le personnage du médecin – Lamiel semble reléguée au second plan – et dont le contenu s'annonce plus politique, car l'auteur prévoit accorder une place importante à la Révolution de 1830. Cependant, pour ce « deuxième roman », Stendhal ne va pas au-delà des plans, des notes et d'un premier chapitre car, déjà fort malade en 1841, il s'éteint le 23 mars 1842.

En résumé, le manuscrit de *Lamiel* comporte une version primitive du roman, le « texte à dominante Lamiel », une deuxième version, plus courte, le « texte à dominante Sansfin¹⁶ », et l'embryon d'un deuxième roman.

Que peut faire un éditeur à qui est confié un tel manuscrit? Mentionnons tout d'abord qu'il ne saurait véritablement être question de « volonté de l'auteur » à

respecter. Stendhal n'a pas exprimé clairement ses intentions à propos de cette œuvre qui fut la dernière à laquelle il travailla. Toutefois, peu de temps avant sa mort, l'auteur avait écrit pour lui-même certaines indications¹⁷ qui laissent croire qu'il aurait privilégié la deuxième version. L'éditeur devrait-il retenir celle-ci ? Cette version, rappelons-le, provient d'un remaniement de la première ; elle présente un plus grand degré d'achèvement. Cependant, elle s'arrête brusquement au sixième chapitre, Stendhal n'ayant pas remanié le reste de la première version. L'éditeur qui veut fournir aux lecteurs un texte suivi et complet peut alors avoir la tentation de « souder » les deux versions du roman, au lieu de présenter uniquement la version la plus achevée. C'est d'ailleurs le parti qu'ont pris presque tous les éditeurs de *Lamiel*.

Les éditions de Lamiel. En 1889, dans la première édition posthume de l'œuvre¹⁸, qui n'est pas vraiment critique, Casimir Stryienski donne le coup d'envoi en procurant aux lecteurs un texte composite : il présente d'abord la dictée de janvier-février 1840 (la deuxième version) à laquelle il « raccorde » le jet autographe de 1839 (une partie de la première version). Suit en appendice un choix de fragments.

Henri Martineau adopte sensiblement la même démarche que son prédécesseur. Dans son édition de *Lamiel*¹⁹ parue en 1952, il amalgame les mêmes textes et regroupe en appendice la plupart des plans, essais et fragments qu'il n'a pas retenus. L'éditeur semble avoir voulu établir un texte homogène. Dans sa préface, il explique la nécessité de placer à part certains textes qu'il juge fort précieux mais incompatibles avec les premières esquisses de l'auteur.

Puis, en 1983, Anne-Marie Meininger a établi une édition composite de *Lamuel* en greffant, elle aussi, la fin de la première version à la deuxième. « Publier la dernière leçon est le choix classique en fait d'édition de textes²⁰ », écrit-elle en guise de justification. Meininger fait suivre le roman reconstitué du *Journal de Lamuel*, où sont présentés chronologiquement tous les plans, notes, listes et fragments rédigés par Stendhal. Ce « journal » révèle au lecteur les « affres » de la création stendhalienne et lui permet de suivre l'évolution du projet.

Vient ensuite Victor Del Litto. Selon lui, fournir un texte contaminé et retouché constitue une grave erreur. Il critique le travail d'édition de Casimir Stryiński et celui d'Henri Martineau : le texte qu'ils ont mis à la disposition des exégètes serait tronqué et donnerait aux lecteurs l'*illusion* d'une œuvre construite. Del Litto fait paraître en 1986 une édition de *Lamuel* qu'il qualifie de « complète et critique²¹ ». Il se distingue de ses prédécesseurs en choisissant de présenter *tous* les textes du manuscrit dans leur *ordre chronologique* :

Il est indispensable de mettre sous les yeux du lecteur l'ensemble des matériaux bruts, avec toutes leurs répétitions, leurs contradictions, leurs incohérences, pour le mettre à même de se donner une idée personnelle de la laborieuse gestation de *Lamuel*.²²

Del Litto fait une sorte de compromis entre l'édition critique traditionnelle, puisqu'il annote le texte, et l'édition diplomatique, puisqu'il transcrit la totalité du manuscrit et ne choisit pas de texte de base. Pour Anne-Marie Meininger, Del Litto procure ainsi aux critiques une « édition de travail²³ » de *Lamuel*.

L'édition critique la plus récente de *Lamiel* date de 1993 et a été établie par Jean-Jacques Hamm²⁴. En ce qui concerne le choix des textes, cette nouvelle édition n'apporte rien de nouveau. Comme Martineau et Meininger, Hamm présente d'abord le roman reconstitué de *Lamiel*, soit l'amalgame des deux versions. Il justifie ce choix au nom de la lisibilité du texte. Puis l'éditeur regroupe en appendice des plans, ébauches, leçons et copies de chapitres, et ce, « sans amalgame aucun et dans un ordre qu'[il] présume chronologique²⁵ ».

Après avoir brièvement passé en revue toutes les éditions critiques de *Lamiel*, on peut se demander quelle démarche sert le mieux « l'œuvre » : une édition critique d'un texte composite ou un compromis entre l'édition diplomatique et l'édition critique ? En fait, les deux servent l'œuvre à leur façon. L'édition « totale » et chronologique des textes fournit aux lecteurs les « matériaux bruts » à partir desquels ils pourront se faire une idée de l'évolution de l'œuvre inachevée. Elle pourra alors servir à des études génétiques. D'autre part, l'édition composite donne aux lecteurs un *texte à lire*, plutôt qu'un « roman en chantier ». N'est-ce pas là le but premier de toute édition critique, procurer un texte lisible ? En ce sens, un éditeur devra, dans des cas comme celui de *Lamiel*, procéder à certaines interventions qui assureront la lisibilité du texte, interventions qu'il signalera afin de ne pas masquer l'inachèvement de l'œuvre, qui demeure une ébauche, un « texte-laboratoire²⁶ » où l'auteur explore plusieurs possibles sans encore s'arrêter définitivement à aucun.

Notes

1. W.P. Williams et C.S. Abbott, *An Introduction to Bibliographical and Textual Studies*, 2^e éd., New York, MLA, 1989 (1985), p. 55.
2. R. Laufer, *Introduction à la textologie*, Paris, Larousse, 1972, « L », p. 9.
3. W.P. Williams et C.S. Abbott, *An Introduction to Bibliographical and Textual Studies*, p. 56.
4. Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 29.
5. Rappelons que la contamination est une pratique « qui [consiste] à prendre à chacune des éditions autorisées les leçons jugées subjectivement les meilleures ». Paul Delbouille, « L'établissement du texte », dans Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris-Gembloux, Duculot, 1987, p. 223.
6. J. Varloot, « Peut-on harmoniser les procédures d'édition ? Premiers résultats d'une enquête en cours », dans Louis Hay et Péter Nagy (dir.), *Avant-texte, texte, après-texte*, Paris/Budapest, Ed. du C.N.R.S./Maison d'Édition de l'Académie des Sciences de Hongrie, 1982, p. 138.
7. R. Laufer, *Introduction à la textologie*, p. 84.
8. *Ibid.*
9. Tant chez les textologues français que chez les Anglais et les Américains, on a longtemps privilégié la dernière édition revue par l'auteur. Cet usage a ensuite été remis en question. Voir à ce sujet, par exemple, Robert Ricatte, « Sur l'édition des textes littéraires », *Revue de l'Enseignement supérieur*, 1 (1959), p. 74-84 ; J. Varloot, *op. cit.* ; W.W. Greg, « The Rationale of Copy-Text », dans *Collected Papers*, London, Oxford University Press, 1966, p. 374-391 ; « The Center for Scholarly Editions : An Introductory Statement », *PMLA*, 92-4 (September 1977), p. 583-597.
10. Winfried Woesler, « Theorie und Praxis der Nachlassedition », dans Louis Hay et Winfried Woesler (dir.), *Die Nachlassedition/ La publication de manuscrits inédits*, Bern, Peter Lang, 1979, p. 53 (résumé en français).
11. J.J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 74-75.
12. R. Laufer, *Introduction à la textologie*, p. 22.

13. Pour une liste des oeuvres de Stendhal classées du point de vue de l'inachèvement, voir Jean-Jacques Hamm, *Le Texte stendhalien : achèvement et inachèvement*, Sherbrooke, Naaman, 1986, p. 13-14.
14. Pour plus de détails, on lira la notice d'Anne-Marie Meininger dans *Lamiel*, Paris, Gallimard, 1983, « Folio », p. 322-326. On consultera aussi avec profit l'édition de *Lamiel* de Victor Del Litto, Genève, Slatkine Reprints, 1986. Nous nous basons sur les données fournies par ces deux éditeurs.
15. F.W.J. Hemmings, « À propos de la nouvelle édition de *Lamiel*. Les deux *Lamiel*. Nouveaux aperçus sur les procédés de composition de Stendhal romancier », *Stendhal Club*, 60 (15 juillet 1973), p. 301.
16. Keith Gordon McWatters, « Quand l'édition critique se fait proche... », dans Béatrice Didier et Jacques Neefs (dir.), *Stendhal. Écriture du romantisme I*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1988, p. 67.
17. Stendhal, *Lamiel*, texte établi, annoté et préfacé par Victor Del Litto, dans *Oeuvres complètes*, tome 44, Genève, Slatkine Reprints, 1986, p. 376-377.
18. Stendhal, *Lamiel*, roman inédit publié par Casimir Stryienski, Paris, Librairie moderne, 1889.
19. Stendhal, *Lamiel*, dans *Romans et nouvelles*, vol. 2, texte établi et annoté par Henri Martineau, Paris, Gallimard, 1952, « Bibliothèque de la Pléiade ». Henri Martineau a édité *Lamiel* plusieurs fois : d'abord en 1928 (éd. Le Divan), puis en 1933 (éd. Gallimard, « La Pléiade »), en 1947 (éd. Crès) et en 1949 (Éd. Fernand Hazan). Le texte que nous avons utilisé est une réimpression de l'édition de 1933.
20. Stendhal, *Lamiel*, édition présentée, établie et annotée par Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, 1983, « Folio », p. 323.
21. Victor Del Litto, préface de *Lamiel*, Stendhal, *Oeuvres complètes*, tome 44, Genève Slatkine Reprints, 1986, p. XVIII. On apprend qu'il s'agit d'une réimpression de l'édition de Genève, 1967-1974. Le texte présenté en 1986 serait en fait celui de 1971 (Genève, Cercle du Bibliophile).
22. *Ibid.*
23. Anne-Marie Meininger, « Notice », Stendhal, *Lamiel*, p. 323. Meininger se réfère ici à l'édition de Del Litto parue en 1971, mais son commentaire peut s'appliquer à l'édition de 1986, qui est, nous l'avons dit, une reprise de cette première édition.

24. Stendhal, *Lamiel*, édition critique présentée, établie et annotée par Jean-Jacques Hamm, Paris, Flammarion, 1993, « Garnier-Flammarion », 381 p.
25. Jean-Jacques Hamm, « Notice », Stendhal, *Lamiel*, p. 360.
26. *Ibid.*