

JOURNEE POSTERS

de la recherche doctorale et post-doctorale en génétique des textes et des formes

Samedi 29 janvier 2011

De 11h00 à 20h00

46 rue d'Ulm, Salle des Conférences, ENS, 75005 Paris

**Journée organisée par
L'INSTITUT DES TEXTES ET MANUSCRITS MODERNES**

Coordinateurs :

Pierre-Marc de Biasi (pm.debiasi@wanadoo.fr),
Déborah Boltz (deboraboltz@orange.fr) et Sabine Pétilon (sabine.petillon@gmail.com)

11H-20H : ESPACE D'EXPOSITION LIBRE ET OUVERT A TOUS

11h Accueil du public et présentation des posters

18h Seconde présentation publique des posters suivie d'un cocktail jusqu'à 20h

**Les posters seront exposés à l'ENS du 31 janvier au 9 février dans la Salle Raymond Aron
45 rue d'Ulm 75005 Paris**

Résumé des posters

Julie ANDRÉ : Le Cahier 46 de Marcel Proust: transcription et interprétation

Le *Cahier 46* de Marcel Proust, rédigé au début de la guerre, entre 1914 et 1915, est particulièrement important dans la genèse d'*À la recherche du temps perdu* car il est au cœur des bouleversements de l'œuvre, le lieu de naissance de cette prolifération interne qui a transformé un roman en trois volumes en roman-fleuve. La transcription diplomatique et l'analyse génétique de ce cahier écrit dans un moment de crise permettent de proposer une synthèse précise sur la pratique du brouillon de Proust ainsi que de mettre en évidence la réorganisation du roman à partir de l'année 1913 qui signe l'apparition d'Albertine. L'interprétation littéraire qui complète l'analyse génétique souligne la métamorphose du personnage au cours de la genèse. Non seulement elle occupe une place de plus en plus importante dans l'œuvre mais surtout elle change de nature. D'une fille dont le héros "s'amourache" (Cahier 13, f° 28 r°), elle devient un personnage au destin tragique, nœud d'une histoire sans cesse réécrite qui permet de relier les grands thèmes du roman – de Gomorrhe et ses métaphores à la mort.

Andrès BETANCOURT MORALES : Exogenèse et lecture dans deux pièces du dramaturge colombien Enrique Buenaventura

Ce travail vise à étudier l'exogenèse de deux pièces du dramaturge colombien Enrique Buenaventura (1925-2003) : *Un réquiem por el padre Las Casas* (1963) et *Seis horas en la vida de Frank Kulak* (1969). Pour ce faire, on a travaillé sur des documents de genèse divers (des surlignages et notes sur des textes imprimés aux brouillons rédactionnels) déposés au CITEB, à Cali, Colombie. La façon d'aborder le travail préparatoire par le dramaturge dans ces deux pièces a été fort différent ; pour *Un réquiem...*, Buenaventura a entrepris une méthode très claire qui comporte la lecture de l'*Histoire des Indes* de Bartolomé de las Casas, son surlignage et annotation marginale et la prise de notes documentaires qui s'intègrent et se transforment peu à peu en écriture propre. De sa part, le projet de *Seis horas...* est motivé par la lecture d'un fait divers, qui est objet d'une transcription puis d'une sélection et structuration. Par la suite, c'est déjà le terrain de la textualisation. Au milieu de la rédaction, l'apparition d'un livre sur la guerre du Viêt Nam fait basculer l'écriture et suscite aussi un retour à la première exogenèse. Entre la planification qui suit son chemin et l'irruption de l'accident qui motive et modifie l'écriture, les genèses de ces deux pièces semblent montrer en elles-mêmes leur rapport au temps : si l'histoire coloniale ne peut être que l'objet d'une réflexion pour un regard critique du passé, les événements contemporains agissent sur l'écriture et celle-ci prend le relais pour, à son temps, faire mobiliser le spectateur.

Déborah BOLTZ : L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert : le texte à la lumière de l'avant-texte

À l'heure d'une nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Flaubert dans la collection de la "Pléiade", il paraît particulièrement opportun de faire le point sur les difficultés que pose l'établissement du texte de *L'Éducation sentimentale*, en présentant un aspect de cette recherche doctorale consacrée pour une large part à la réalisation d'une édition scientifique, en quatre volumes, de ce texte. Du vivant de Flaubert, *L'Éducation sentimentale* a connu deux éditions (édition originale Michel Lévy 1869 ; édition Georges Charpentier 1879). L'édition de 1879, dernière version autorisée de Flaubert, publiée chez l'éditeur Charpentier, sous l'appellation "nouvelle édition", constitue le texte de référence pour tous les éditeurs modernes. Mais ce n'est pas si simple car le texte de 1879 est loin d'être parfait. Une importante quantité d'erreurs et de coquilles typographiques introduites par les compositeurs (et Flaubert s'en était plaint à son éditeur) plus ou moins facilement repérables se trouve mélangée à des transformations du texte voulues par l'écrivain au point qu'il semble aujourd'hui indispensable, pour établir le texte de *L'Éducation sentimentale*, de réviser en profondeur la leçon de 1879 en tenant compte non seulement de la première édition (celle de 1869), mais également des manuscrits qui composent la phase pré-éditoriale de ce texte : le Manuscrit définitif autographe et sa Copie, plus communément appelée, le "manuscrit des copistes". Or, parmi la dizaine d'éditions critiques de référence, des plus anciennes aux plus récentes, force est de constater qu'aucune de ces éditions ne

propose un texte de *L'Éducation sentimentale* correctement établi au sens strict, c'est-à-dire tel que les manuscrits et les éditions du vivant de Flaubert permettent de le faire. Le but que nous nous sommes fixé pour cette édition est double : proposer un état détaillé et complet de la genèse de l'imprimé de ce roman, ce qui n'a jamais été réalisé jusqu'à présent ; et d'autre part, à la lumière de ce travail, donner à lire, au final, un texte de *L'Éducation sentimentale* revu, corrigé, et surtout débarrassé de toutes les erreurs qui ont pu altérer, dans le détail, le style de Flaubert comme le sens de l'œuvre.

Daniel CALVARIN : Étude comparative de la production textuelle au cycle III Manuscrite et tapuscrite dans le cadre d'une production libre

À côté de l'analyse des manuscrits à laquelle la génétique textuelle a donné une dimension nouvelle, la connaissance de l'écriture électronique (traitement de texte par exemple) est un enjeu majeur des études scripturales au XXI^{ème} siècle. Le travail entamé porte sur l'analyse de l'écriture électronique par des élèves en contexte scolaire. Depuis le plan « Informatique pour tous » de 1982, l'informatique et les pratiques scolaires ont évolué : de simple exerciceur l'ordinateur tente de devenir un outil intégré aux pratiques quotidiennes de la classe. L'apparition au début des années 2000 du B2I a amené une évolution dans les pratiques quotidiennes de la classe. Le travail que je propose consiste à s'interroger sur l'évolution des productions d'écrits chez des élèves de cycle 3 utilisant quotidiennement le traitement de texte pour des productions libres et de comparer avec des productions manuscrites dans les mêmes conditions. Les variables retenues pour l'instant sont les retours dans le texte pour correction et les pauses, dont le recensement a déjà fait apparaître des différences significatives entre écriture manuscrite et écriture électronique.

Valentina CHEPIGA : Fonds d'archives de linguistes. État des lieux et perspectives d'études du processus d'écriture théorique en sciences du langage

Plusieurs choix d'analyse sont possibles pour l'étude des fonds d'archives de linguistes: quelle place la correspondance scientifique occupe-t-elle dans le corpus et vers quelles contraintes ou ouvertures nous mène-t-elle? Démontrer, grâce à la correspondance scientifique, l'existence de liens entre différents corpus peut élargir l'avant-texte d'un texte scientifique. La correspondance linguistique serait donc une composante non négligeable du travail linguistique précis et déterminerait certains jalons d'une élaboration scientifique. Certains fonds tels que les fonds Tesnière et Benveniste de la BnF nous offrent la possibilité d'entrevoir le méta(con)texte d'un manuscrit de linguiste.

Mariana DI CIO : Genèses d'écriture dans l'œuvre d'Alejandra Pizarnik

Prenant comme point de départ les différentes modalités d'appropriation des supports, ainsi que les traces des pratiques de visualisation, ce travail sur les manuscrits d'Alejandra Pizarnik vise à mettre en relief des pratiques d'addition (collage, copie, assemblage, réutilisation ou reconversion du déjà-dit) et de soustraction (découpages, effacement de mots, polissage) qui mènent à l'écriture. Il s'agit non seulement de mettre en évidence les constantes de ce que l'on définira comme genèses d'écriture dans l'œuvre de Pizarnik, mais encore les rapports particulièrement complexes que l'écrivain entretient avec le langage en tant que "matériau".

Keren GITAÏ : Anastylose d'une langue maternelle : la genèse intertextuelle de l'hébreu moderne

L'hébreu s'est constitué comme langue parlée au XIX^e siècle principalement à partir d'un corpus textuel. L'analyse portera sur l'espace intertextuel de ce « chantier » intellectuel, entendu comme une anastylose, notion d'archéologie désignant la reconstruction d'un édifice en ruines, principalement avec les éléments retrouvés sur place. Cette recherche s'intéressera à la poïétique de l'hébreu conçu comme un site archéologique composé de strates successives: bibliques, talmudiques, médiévales et modernes.

Déborah HEISSERL : Du quotidien à l'Essai, morphogenèse de la ville dans *Paris* et son avant-texte, de Julien Green.

S'intéresser à l'avant-texte de l'ouvrage intitulé *Paris*, que publiera Julien Green aux éd. du Seuil en 1983, c'est envisager un processus de "textualisation" non seulement dans sa dimension diachronique, mais également dans ses modalités et développements typologique et référentiel. Nous précisons par ailleurs que notre "corpus de travail" présente cette singularité, qu'il ne comporte pas de manuscrit, mais trois strates (ou état) de publication plutôt : journalistique (dans le *Figaro* pendant la 2ème Guerre mondiale), collective (dans le sens où ces articles ont fait l'objet d'une réunion en 1973, dans les annexes du vol. II des *Œuvres Complètes* de Julien Green, aux éditions Gallimard, dans la collection de la « Bibliothèque de la Pléiade ») et en volume (en 1983 dans la version qui sera publiée aux éditions du Seuil avec la mention « Essai »). Là où nous postulons un "processus de textualisation", nous devrions donc préciser un niveau de notre analyse qui tient compte de sa dimension "éditoriale" et "auctoriale" également, plus ou moins consciente et déterminée voire concertante et concertée. Nous précisons enfin que nous avons opté, pour mener cette analyse à la fois quantitative et qualitative de l'avant-texte, pour un traitement informatique de notre corpus.

Amel JEGHAM : Pierre Michon: le carnet "Watteau"

L'étude des carnets préparatoires de *Maîtres et serviteurs*, consacrés aux "vies" de Goya, Watteau et Piero della Francesca, révèle, sans surprise, un contenu très riche en références picturales. Si la peinture joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Pierre Michon dès *Vies minuscules*, elle est déterminante dans le processus même de son écriture et la composition de ses récits. Nous présenterons certaines fonctions de la référence picturale à partir d'une liste de tableaux figurant dans le folio 83 du carnet réservé à Watteau. Cette liste semble en effet annoncer, structurer et synthétiser le récit à venir. Nous tenterons de cerner, à travers le poster, l'idée de "plan pictural", véritable charpente, du récit "Je veux me divertir".

Marie LAPIERE : Les sources de Zola dans les dossiers préparatoires des *Trois Villes*

Cette thèse a pour ambition d'étudier les références intertextuelles au sein des dossiers préparatoires. En effet, dans les *Trois Villes*, Zola tente de résoudre « le problème social et religieux, [car] il n'y en a pas d'autres » (*Paris*, dossier préparatoire, *L'Ébauche*). Pour ce faire, il part d'un constat religieux, politique, social et philosophique et élabore ses propres principes pour remédier à ce problème. Il s'agit donc de s'interroger sur la nature des principales références, leur forme, leur place et leur exploitation en vue de l'élaboration de la doctrine zolienne.

Cédric LESEC : Processus de représentation de l'image de l'artiste. Étude de cas entre textes et photographies

À partir de 1880, de nombreuses photographies d'artistes sont vendues par des maisons d'éditions et des photographes professionnels à des collectionneurs. Les albums, conservés notamment par la bibliothèque de l'INHA et la bibliothèque des Arts décoratifs en sont les témoins. Peintres et sculpteurs, pour la plupart habitués aux honneurs du Salon, y figurent dans leurs ateliers tantôt posant fièrement devant leurs futurs envois, tantôt mimant le geste créateur. Cet ensemble de portraits patiemment collectés correspond à l'engouement du grand public pour l'image de l'artiste, et plus largement pour ce que *L'Illustration* nomme les "Sommités contemporaines". Il s'agira dans un premier temps de comprendre la manière dont ces photographies sont construites en comparant notamment leurs structures à celles des comptes-rendus de visites à l'atelier parus dans la presse qui forment le cadre de leur création et de leur diffusion. La genèse de ces images de l'artiste ainsi analysée rendra manifeste le rôle joué par la photographie dans la mise en scène d'une mémoire individuelle ou d'une mémoire collective.

Andrei MINZENATU : Poétique de la note-citation dans les carnets d'écrivains. De Paul Valéry à Enrique Vila-Matas

J. Joubert note dans un carnet de 1805 : « "Tout ce qui se montre à découvert ne remue que les sens." (L.L) Cela est fort bien dit. » Ce type de note (un exemple de ce que j'appelle « note-citation »), je la

considère comme représentative pour ce qui se trouve au cœur de ma thèse. J'essaie d'étudier des *manières de lire*, les « désinvoltures du lire », la manière dont la lecture est « conductrice du Désir d'écrire ». Dans cette recherche, la citation est envisagée comme une *rénonciation* et une réappropriation qui ont lieu dans un carnet que je définis avec Barthes dans ces termes : « Carnet= observation – phrase : ce qui naît d'un seul mouvement comme *Vu* et *Phrasé*. » Le carnet ainsi défini n'est pas un atelier de belles phrases, mais de phrases justes, le lieu de tout ce travail pour rendre une forme « habitable » et facilement « (ré)appropriable ». Un des enjeux majeurs de ce travail est l'analyse de ce *geste de la citation* dans toutes ses dimensions : formelles (plusieurs typologies sont à envisager), historiques (comment s'entrecroisent les histoires de ces deux pratiques ?; quel rapport entretient le carnet d'aujourd'hui avec des pratiques similaires plus anciennes : « l'excerpta », le « zibaldone », l'essai à la Montaigne, le florilège, le spicilège, les ana, le « commonplace book », etc. ?), mais aussi existentielles et poétiques. Le croisement de ces deux pratiques (le carnet et la citation) marque la cristallisation de plusieurs rapports fondamentaux : le rapport à soi, à l'écriture, à la mémoire et à l'institution littéraires ; il permet et suscite en même temps une interrogation sur ce type particulier de lecteur (*l'écrivain-lecteur*), sur le moment qui surprend cet entre-deux, cet instant où la lecture devient écriture.

Midori NAKAMURA : Les « annonces » narratives dans les romans d'Émile Zola

L'« annonce » est une technique narrative qui fournit des informations anticipant sur ce qui va se passer lors du dénouement. Elle constitue l'un des moteurs du dynamisme romanesque qui caractérise l'œuvre d'Émile Zola. Dans cette perspective, nous établissons des comparaisons des trois cycles : *Les Rougon-Macquart*, *Les Trois villes* et *Les Quatre Évangiles*. Les études génétiques nous permettront également de comprendre comment Zola a élaboré cette technique.

Subha-Sree PASUPATHY : Réévaluation et mise en valeur de l'œuvre d'un réformateur des Lumières par l'édition numérique

Ce projet de thèse a pour objectif la mise en valeur et l'exploitation de l'œuvre de l'abbé Castel de Saint-Pierre, réformateur des Lumières aujourd'hui réévalué à travers la conception et la mise en œuvre d'un site internet lui étant dédié. S'appuyant sur ses imprimés et ses manuscrits, certains inédits, qui présentent de nombreuses corrections autographes, ce travail s'effectue selon les normes du format XML, qui suppose la structuration et le balisage du texte suivant la réglementation de la TEI et a pour objectif la mise en ligne des textes et leur interopérabilité (hyperliens, indexation, glossaire, images).

Ximena VENGOECHEA : Matisse et l'origine

En 1930, Henri Matisse — maître peintre, dessinateur, sculpteur — embarque sur un nouveau défi artistique: le livre illustré. Tout commence avec son premier livre illustré, le *Poésies de Stéphane Mallarmé*. Jusqu'à ce moment l'artiste se concentrait plutôt sur la peinture et la sculpture, mais vers 1930, survient un trou. Matisse n'arrive plus à peindre, et dans l'intervalle de 1929-1931 il ne peint presque pas. Ayant 61 ans, il doit chercher ailleurs cette "singularité" essentielle à l'art, élément "nécessaire" dont Rilke parle. Après deux ans de travail sur le *Mallarmé*, ayant fait environ 60 esquisses, 52 eaux-fortes et rejeté une trentaine de dessins, Matisse trouve l'expression "irrépressible" de cette singularité à travers le livre illustré. Ce mémoire suivra l'évolution d'un dessin particulier du livre *Mallarmé*, correspondant au poème "Éventail (de Madame Mallarmé)", afin de mieux appréhender comment Matisse a développé, pour ce projet, sa conception de la "singularité" nécessaire. En étudiant le dossier génétique du projet *Mallarmé*, on voit un effort de l'artiste à trouver cette singularité dans chaque étape de son travail, afin d'en arriver à l'essentiel, à la limite "nécessaire" et "irrépressible" de l'œuvre. Chaque esquisse révèle une concentration de formes et de sentiments, comme si Matisse tendait vers une origine pure de la vérité et de la création. Dans l'espace génétique du projet, on découvre une formulation esthétique qui se déroule au fur et à mesure dans les études de l'artiste. Matisse, à travers ses esquisses pour le *Mallarmé*, dévoile un processus où l'origine est le but.

Loïc WINDELS : Perdrix et Genèse dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

Au cours de mon doctorat sur le lyrisme et la mélancolie dans l'œuvre de Flaubert, j'ai été amené à m'intéresser à la figure de la perdrix, animal que l'on trouve dans une célèbre *Mélancolie* de Cranach, où elle suggère tout à la fois la luxure et la présence du diable. La symbolique de l'animal se trouve en effet à mi-chemin des textes sacrés et des naturalistes antiques. Lorsqu'on le rencontre sous la plume de Flaubert, c'est le plus souvent de façon neutre, ou sur une table, comme indice de statut social. Mais une occurrence résiste à la lecture. C'est, dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, une saynète empreinte de merveilleux, et dont la place dans le texte est stratégique: quelques perdrix rouges qui volettent dans un champ se changent en un unique cadavre en décomposition sitôt que le héros s'avise de les attraper, et ce juste avant que celui-ci ne commette le double parricide qui constitue le cœur de sa légende. Or, l'étude de genèse de ce court épisode a révélé que l'écrivain avait recyclé, dans cette prose qui mêle une écriture du désir à celle du divin, les différentes charges sémantiques de l'animal. C'est cette réappropriation symbolique du texte flaubertien que le poster s'efforcera d'illustrer, en présentant, en regard de l'examen exégétique du motif dans les brouillons (apparition, migrations, cotextualisation), une interprétation induite d'un scénario de genèse prétextuelle (et intertextuelle).