

GENESE D'UN ROMAN STAELIEN :  
*DELPHINE A L'ETAT NAISSANT*

par Pierre-Marc de Biasi  
(ITEM — CNRS)

Madame de Staël, *Delphine*, Textes littéraires français,  
2 vol., Droz, Genève, 1987 et 1990  
(tome 1 : *Edition critique*, par Simone Balayé et Lucia  
Omacini, 1987, 1032 p.; tome 2 : *L'avant-texte*, par  
Lucia Omacini, 1990, 574 p.)

Le label "Droz" est toujours une garantie de sérieux; ce n'est pas la récente édition critique et génétique de *Delphine* qui risque de porter atteinte à une telle réputation. Mille six cents pages de textes, de transcriptions et de commentaires font même de cette réalisation éditoriale un véritable monument dont la maison genevoise peut s'enorgueillir, et il est clair que cette réussite jouera un rôle important dans le développement des études staéliennes. Il n'est guère possible de tout dire sur une entreprise de cette dimension. Je parlerai donc peu de l'édition critique du texte proprement dit (elle mérite tous les éloges), pour pouvoir me consacrer à une présentation plus approfondie du second volume qui contient la part la plus neuve de cette recherche : une étude de genèse et la publication d'un important ensemble inédit des manuscrits préparatoires de l'oeuvre.

Le premier volume contient le texte du roman de Mme de Staël, établi par L. Omacini qui s'est également chargée de collationner les variantes d'éditions. Simone Balayé et Lucia Omacini se sont partagé le travail de présentation et d'annotation de cette édition critique. L'introduction de l'ouvrage propose une étude philologique et génétique du texte (analyse des variantes éditoriales) par Lucia Omacini en une trentaine de pages, précédée d'une synthèse sur les aspects historiques et littéraires de l'oeuvre (la politique, les clés, l'onomastique, les lieux, une table chronologique du roman) étudiés par Simone Balayé. De la même manière, l'édition du texte est accompagnée, en bas de page, de remarques philologiques due à L. Omacini, et d'un choix de notes d'éclaircissements historiques et littéraires conçues et rédigées par S. Balayé. Ces notes sont réduites au strict minimum, en partie par souci de ne pas encombrer la lecture, et en partie parce que beaucoup de commentaires utiles sont apportés dans l'introduction où ils font système pour l'interprétation de l'oeuvre. La dimension de l'ouvrage (plus de mille pages!) était sans doute une raison supplémentaire d'agir avec

la plus grande économie, mais le lecteur se prend parfois à regretter de ne pas rencontrer plus souvent en bas de page la plume fine et enrichissante de Simone Balayé. L'ensemble constitue une édition de référence définitive, très agréable à lire par la qualité de la présentation et de la typographie. C'est indiscutablement un livre qu'il faut avoir dans sa bibliothèque.

Le second volume ne faisait pas partie du projet initial d'édition. C'est en travaillant sur le texte de *Delphine* et en se souvenant de l'exposition de 1966 où des autographes de Mme de Staël (et de ce roman en particulier) avaient été présentés, que Simone Balayé et Lucia Omacini ont décidé d'entreprendre une enquête sur la genèse de l'oeuvre et d'aller voir de plus près ce que contenaient ces fameux manuscrits. Avec une grande libéralité et une vraie conscience des besoins de la recherche scientifique, le Comte d'Haussonville, propriétaire des documents, s'est déclaré prêt à donner communication des pièces. Après sondage et première analyse, il est apparu que le dossier contenait non pas l'intégralité des éléments de genèse du texte, mais des fragments importants des brouillons de rédaction : deux versions des parties V et VI du roman, et plusieurs éléments se rapportant à la partie II : un dossier partiel, mais riche qui permettait justement d'envisager une étude de genèse. Si les manuscrits avaient été complets (comme c'est le cas, semble-t-il pour *Corinne*, par exemple) le dossier intégral des rédactions successives du roman aurait vraisemblablement compté entre trois et quatre mille pages manuscrites (!), dimension qui aurait évidemment exclu tout projet d'édition systématique. Paradoxalement, c'est donc l'aspect lacunaire du dossier de genèse qui est ici à l'origine de sa publication. Les documents —tous inédits— ainsi rendus accessibles représentent un peu plus de 400 pages dans l'édition de L. Omacini, et constituent, comme on va le voir, un tout particulièrement significatif.

Les manuscrits de travail se rapportant à la seconde partie du roman sont les plus difficiles à situer sur l'axe de la genèse. On ne sait pas très bien à quel stade du travail de rédaction ils sont apparus : on trouve d'abord une copie non autographe corrigée par Mme de Staël, qui suppose l'existence d'au moins un état antérieur. Cette copie, qui reste très éloignée du texte final, est suivie d'autres manuscrits —autographes cette fois— qui en sont la reprise ultérieure. L. Omacini pense qu'il faut comprendre ces états de rédaction en se replaçant dans la perspective d'une méthode de travail qui est propre à Mme de Staël. Selon ses observations, Mme de Staël a une technique d'écriture assez rapide dans les débuts de sa rédaction : les idées initiales qui vont constituer l'image native de l'oeuvre, sont consignées très rapidement dans un premier jet instinctif où l'on observe de très grandes qualités d'invention immédiate; mais cette première rédaction est encore très primitive et souvent très proche de l'autobiographie : les campagnes successives de réécriture (en nombres variables selon les moments du

texte) aboutissent à des transformations considérables. Comparée au texte connu de l'oeuvre, l'édition des manuscrits de travail de la seconde partie a donc l'intérêt de bien mettre en évidence l'étendu des métamorphoses de l'avant-texte : à défaut de la série complète des transformations qui ont mené du premier jet au texte définitif, ces manuscrits révèlent une couche primitive ancienne (sans doute la seconde ou la troisième rédaction) d'une genèse qui, pour cette partie II, a vraisemblablement compté cinq ou six campagnes de réécriture.

Pour la cinquième et la sixième parties de l'oeuvre, les choses sont relativement plus simples : les dossiers du Comte d'Haussonville ne contenaient que deux rédactions —toutes deux autographes— qui diffèrent de la version finale, et qui offrent une image sinon continue, du moins centrale, de la genèse de ces morceaux du texte. Le tout premier jet n'est pas connu, et on n'a pas retrouvé la copie définitive donnée à l'imprimeur, et qui portait sans doute des corrections autographes, ni les épreuves corrigées couvertes également de modifications manuscrites. Les documents étudiés semblent constituer le coeur de la genèse : la première des deux versions est assez différente du texte qui apparaît dans la seconde, lequel se rapproche plus du texte de l'oeuvre, avec quelques divergences notables.

Ces deux états de rédaction ne font pas apparaître de notes de lecture ou de recherches documentaires dans le travail de l'écrivain, mais abondent en transformations textuelles (suppressions, rajouts, substitutions, etc.) particulièrement intéressantes. Il est assez vraisemblable que Mme de Staël n'ait pas eu à réunir de dossier documentaire spécifique pour ce roman, mais il est certain aussi, d'après Simone Balayé, que beaucoup de carnets de notes, copies de lectures et autres dossiers de documentation (qui comportaient sans doute également des traductions) ont disparu ou ont été détruits. Quelques manuscrits documentaires et quelques notes de régie, rescapés par miracle, prouvent que Mme de Staël en faisait grand usage pour certaines de ses recherches préliminaires. Rappelons, au passage, dans le même ordre d'idées, l'importance des *Carnets de voyage de madame de Staël*, publiés en 1971, chez le même éditeur Droz, par Simone Balayé, avec pour sous-titre fort actuel de "Contribution à la genèse de ses oeuvres"... Ce livre, venu sans doute trop tôt, n'a pas encore eu la diffusion qu'il mérite.

Ce second volume de l'édition de *Delphine* est un ouvrage érudit qui propose une approche génétique de la rédaction, mais ce n'est pas une édition diplomatique : la transcription publiée ne donne pas le détail intégral des corrections qui se trouvent sur les manuscrits (rajouts interlinéaires ou marginaux, biffures, microdéplacements, etc.), et L. Omacini se borne donc à indiquer, à titre exceptionnel, les quelques modifications qui lui ont paru les plus importantes. On a toute les raisons de penser que sa sélection est

pertinente, et seuls les généticiens les plus endurcis regretteront peut-être de ne pas bénéficier d'une transcription exhaustive du brouillon, avec toutes ses ratures, ses hésitations, ses petites substitutions de détail. Les contenus des ratures courantes ne sont pas donnés, ce qui exclut une approche de microgénétique linguistique ou l'étude de détail du travail stylistique. Il s'agit d'un choix (discutable comme tous les choix, bien entendu) qui s'imposait comme une condition préalable vis à vis de l'éditeur Droz pour d'évidentes raisons matérielles, mais que L. Omacini défend aussi dans son principe. Son but n'était pas de donner une image du brouillon à l'état brut, mais de reconstituer les grandes étapes d'un parcours créatif. Simone Balayé confirme ce point de vue : à son avis, la plupart de ces ratures locales de Mme de Staël (tel adjectif plutôt que tel autre, par exemple) ne présentent que peu ou pas d'intérêt, et aurait beaucoup embarrassé l'accès au texte. L'objectif était d'offrir au public un texte bien lisible, modernisé : une transcription simplifiée qui permette de suivre, étape par étape, des états de rédaction mis au propre où les éléments raturés sont effacés et les rajouts intégrés, comme un copiste l'aurait fait. Les modifications de détail sont donc sacrifiées au profit d'une meilleure lisibilité des grandes transformations qui deviennent plus visibles d'une version à l'autre. Le résultat est convaincant.

Un système typographique simple (opposition de l'italique et du romain) permet immédiatement de distinguer dans chaque version les fragments inédits du brouillon qui sont destinés à disparaître et les éléments textuels qui se retrouveront dans la version définitive. Le modèle adopté n'est pas franchement une nouveauté : c'est celui qu'avaient inventé, en 1949, Jean Pommier et Gabrielle Leleu pour leur publication des brouillons et ébauches de *Madame Bovary*. Mais s'il n'a pas le privilège de l'actualité, ce système (plus pertinent ici que dans le Pommier-Leleu) a au moins le mérite de donner une image téléologique bien contrastée du texte en devenir : il permet de voir du premier coup d'oeil, à chaque moment de la rédaction, si l'on a affaire à du texte provisoire qui sera ultérieurement sacrifié par l'auteur, ou à une formulation qui se maintiendra jusqu'à la version définitive. En marge, des numéros (de pages et de lignes) permettent un renvoi immédiat au texte du roman publié dans le premier volume. En bas de page quelques notes donnent des éclaircissements sur certains aspects particulièrement significatifs de la genèse : ratures ou rajouts importants, relation complexe au texte, déplacements ou restructurations, caractéristiques matérielles du manuscrit, interprétation d'une modification, etc.

Naturellement, au cours des différentes rédactions, la structure de ce roman par lettres a connu de nombreuses transformations quant à l'ordre relatif dans lequel certaines lettres devaient être placées. Les différentes couches de renumérotations des lettres prouvent que le travail n'a pas été sans poser d'énormes difficultés à l'auteur. Ces restructurations ont été

étudiées de très près par L. Omacini qui fournit en introduction, dans son "Inventaire matériel" plusieurs tableaux permettant de suivre les remaniements distributionnels du texte à chaque étape de sa genèse. Cette analyse, tout à fait utile à une étude approfondie du dossier paraîtra évidemment très technique à beaucoup de lecteurs qui seront plus à l'aise dans "l'inventaire des contenus" où L. Omacini passe en revue les principales caractéristiques de l'avant-texte : les possibles narratifs du roman, ce que Mme de Staël avait initialement entrevu comme éléments constitutifs de la fiction, ce qu'elle a abandonné en cours de rédaction, l'évolution des personnages, l'apparition de nouvelles voix narratives, etc., bref, les différents parcours explorés par les versions successives du texte, avec, bien sûr, une attention toute particulière pour les contenus qui ne se retrouvent pas dans le texte publié. Cette présentation de l'avant-texte se poursuit dans une troisième partie intitulée "Tableau général des pratiques génétiques" où les brouillons sont étudiés du point de vue des techniques de travail de l'écrivain . Cet intéressant chapitre est donc consacré au style de Mme de Staël, aux processus d'invention textuelle repérables à l'échelle des grandes unités narratives, et surtout aux phénomènes de microgénétiques observables par exemple au niveau du paragraphe, de la page et de la lettre : rajouts, suppression, substitution, amplification et extension. L'absence à peu près complète de métadiscours staëlien sur le métier d'écrivain et les techniques d'écriture rendait cette étude à la fois difficile et particulièrement utile. Placé sous la protection théorique de l'oeuvre de Gérard Genette, cette analyse entend développer une lecture "palimpsestueuse" (selon le terme de Ph. Lejeune, citée par L. Omacini).

Le dossier des manuscrits de *Delphine* ne comporte aucun élément de programmation (ni plan, ni scénario, ni véritable esquisse) et on ignore si ces documents initiaux ont existé ou non, mais L. Omacini pense que Mme de Staël commençait à travailler sans réel programme : les premiers jets sont écrits d'instinct, et fournissent, après coup une sorte de scénario développé sur lequel l'auteur peut ensuite réfléchir : "Il paraît difficile de concevoir des premiers états sans le support d'un canevas ou d'une ébauche d'une quelconque structuration. Quoi qu'il en soit, faute de témoignage précis, nous croyons pouvoir affirmer que le travail de rédaction de *Delphine* n'a pas été mené avec méthode, du moins au départ. Jusqu'à preuve du contraire, il est possible de présumer que Mme de Staël écrivait vite, sans plan préconçu, si ce n'est dans sa tête. Seul le graphisme peut, dans notre cas, être de quelque secours en nous permettant d'estimer la rapidité ou la lenteur de la composition : or l'écriture n'est pas appliquée, les périodes procèdent par grandes envolées, presque à perte de souffle; quant aux ratures, elles sont pour la plupart interlinéaires et donc ajoutées lors d'une relecture. Il faut croire que l'auteur s'élançait dans son histoire, du moins dans celle qui, à un moment donné de la rédaction, lui paraissait la seule

plausible, quitte à la reprendre ultérieurement en s'engageant dans une tout autre situation narrative." (t.2, p.114).

L. Omacini a raison de relativiser ses hypothèses car le dossier de pièces manuscrites dont elle dispose n'est évidemment pas complet et ne permet que quelques conjectures. Il est bien possible que Mme de Staël ait eu l'habitude d'écrire sans plan initial, mais il est prudent de ne pas tirer de conclusions trop définitives à ce sujet : peut-on être sûr que, dans un an ou dans dix ans, on ne verra pas réapparaître une grosse liasse de manuscrits de *Delphine* contenant plans, scénarios et esquisses? La chose est peu probable car il semble qu'on ait jamais repéré l'existence de tels documents chez cette romancière, mais l'histoire des manuscrits, sujette aux découvertes les plus inattendues, nous enseigne la circonspection. Je crois qu'il faut conserver la même prudence en matière d'extrapolation psychologique des tracés de l'écriture. Les interprétations du graphisme (appliqué ou désordonné) ne peuvent, au mieux, qu'être citées pour mémoire ou pour leur valeur anecdotique. Flaubert, qui est un écrivain à programme, travaillant, comme on le sait avec des plans très précis et réécrivant huit ou dix fois de suite la même page, a laissé derrière lui une majorité de manuscrits à l'écriture désordonnée, peu appliquée, ou pire. Le désordre des graphismes n'est nullement la preuve de la spontanéité de la rédaction. On pourrait en dire autant du caractère interlinéaire des corrections : elles évoquent bien l'existence d'une ou plusieurs campagne(s) de réfection à la relecture, mais elles ne prouvent pas la spontanéité de la rédaction linéaire initiale. Un écrivain qui veut modifier la première version d'une page déjà couverte de ratures peut par exemple choisir de la mettre au propre hâtivement, d'un jet (graphisme désordonné) avant de couvrir le nouveau folio de ratures et de rajouts interlinéaires ou marginales. Cette technique de travail, très peu spontanée malgré les apparences du graphisme, est très courante. Mais ce n'est pas non plus la seule, et, conformément aux idées admises sur la nature instinctuelle de l'écriture féminine (!), il est tout à fait possible que Mme de Staël ait en effet commencé par travailler à l'intuition : "sans méthode" et par "grandes envolées". Mais, à défaut de certitudes sur ce qu'était réellement le manuscrit initial, il reste bien difficile de le prouver, et l'avant-texte de *Delphine* donne surtout à voir un formidable travail de contrôle et de redéfinition permanente du récit. Proposer une interprétation des pratiques génétiques en ne disposant que de quelques états intermédiaires est une tâche extrêmement délicate, et il faut reconnaître que L. Omacini est parvenue, avec toute la prudence nécessaire, à nous offrir un tableau convaincant et nuancé. On voit ainsi l'avant-texte staëlien progresser "par substitution de gros blocs narratifs", et, dans l'ensemble, on est convaincu par la comparaison des deux versions : "La deuxième version, tout en révélant une grande aisance en fait d'écriture, est, dans l'ensemble, plus surchargée de ratures, ce qui paraît indiquer une démarche plus réfléchie par rapport à la première." Il reste toutefois quelque chose de

déconcertant dans les divergences qui s'observent entre ces deux versions, divergences qui sont souvent considérables : comme L. Omacini le dit avec justesse, la première version semble jouer un rôle de "tremplin"; c'est un "état support de création" à partir duquel l'auteur peut emprunter des voies que rien ne laissait attendre. Spontanéité donc, s'il est certain qu'aucune version intermédiaire n'a existé entre ces deux versions.

Malgré beaucoup de cas de condensation locale de l'expression où l'on observe une nette volonté d'économie, l'étude macrogénétique permet de constater "un phénomène d'amplification significatif, absolument prioritaire par rapport à d'autres, phénomène déterminé principalement par l'augmentation graduelle du nombre des lettres (...) et par l'introduction dans l'espace de la diégèse de nouveaux personnages fournissant des échanges épistolaires divers, des points de vue supplémentaires." Mais il est passionnant de suivre en détail ce qui se dissimule derrière cet effet majoritaire d'amplification. En réalité, même si le compte finit par être excédentaire, les naufrages sont très importants : le nombre des lettres qui disparaissent est impressionnant. Ces suppressions jouent un rôle non négligeable sur le style et le dynamisme narratif : "Les lacunes au niveau de la séquence narrative relèvent le plus souvent d'une stratégie qui, en recourant à l'ellipse, tend à créer une illusion de temporalité vécue." A côté de ces suppressions, qui nous ont privés parfois d'excellentes choses, et que L. Omacini appelle d'ailleurs des "excisions", on observe aussi des phénomènes de substitutions atypiques qui font partie des belles surprises génétiques de ce dossier : d'une version à l'autre, certaines lettres (une dizaine) changent carrément d'interlocuteurs : "à l'encontre de la pratique courante, la substitution n'agit ici qu'au niveau des voix narratives sans trop toucher aux énoncés, compte tenu des inévitables changements amenés par une focalisation différente." Si l'on y ajoute les phénomènes de déplacements massifs qui modifient parfois très sensiblement la place de certaines lettres (à l'intérieur d'une même partie, ou même d'une partie à l'autre), on doit conclure, avec L. Omacini, à l'image d'une genèse profondément instable où les remaniements de la chronologie ne cessent d'influer sur le rythme et la scansion du récit.

Le relevé général des transformations fait apparaître la régularité d'un certain nombre de phénomènes génétiques qui finissent par dessiner un véritable portrait de l'écriture staélienne à l'état naissant. Outre les processus et procédés déjà évoqués, L. Omacini fait ressortir des cas de censure, d'atténuation délibérée de l'expression, et d'une façon générale fait apparaître chez cet écrivain une préoccupation stylistique beaucoup plus importante qu'on ne l'avait cru pendant longtemps. Les premières versions, d'inspiration nettement autobiographique, et qui comportent parfois des morceaux de grande qualité littéraires font l'objet de réfections sauvages qui sacrifient des fragments entiers de la narration en allant presque toujours dans le sens d'un effacement du biographique : le processus

génétiq ue peut s'interpréter en termes de prise de distance. Le cas de la conclusion du roman est particulièrement intéressant et pourrait fournir une matière idéale à des enquêtes du type : "Qu'est-ce que finir un roman?", "Comment l'écrivain invente-t-il une fin?", etc. Il existe au moins quatre conclusions différentes de *Delphine*. Comme le montre avec beaucoup de clarté L. Omacini, ce n'est qu'au moment où Mme de Staël, resserrant son texte et chassant les interventions d'auteur, parvient à éliminer une vaste digression personnelle sur la mort, le suicide, etc., que la narration peut s'emparer de ce thème et le mettre en scène comme le motif d'une véritable fin du récit. La mise en évidence de cette réfection permanente du texte change beaucoup de choses à la conception qu'on se faisait de la création staëlienne. Le spontané, l'inspiration immédiate semblent bien à l'origine de la conception et tenir lieu de schéma de programmation initiale, mais comme un tremplin pour de multiples campagnes de réécritures qui ne satisfont jamais complètement l'auteur et qui se poursuivent jusqu'aux corrections d'épreuves : le manuscrit définitif, envoyé par paquets successifs à l'imprimeur, redevient in extremis l'occasion d'ultimes corrections, d'ailleurs non négligeables, qui prouvent chez la romancière une extrême attention au détail de l'oeuvre et la préoccupation constante, presque obsessionnelle, d'aboutir à une forme parfaite.

Avec ce second tome d'avant-texte qui donne toute sa profondeur au texte du roman, qui lui ajoute la densité d'une quatrième dimension —celle du devenir—, cette édition critique et génétique de *Delphine* constitue, d'ores et déjà, un événement dans la connaissance de l'oeuvre de Mme de Staël. C'est aussi un modèle qui sera vraisemblablement suivi de beaucoup d'autres entreprises éditoriales, d'ailleurs indispensables pour la remise à jour de ce corpus : la plupart des textes de Mme de Staël ne sont accessibles aujourd'hui qu'à travers des éditions partielles, souvent mutilées par la censure du XIXe siècle, ou établies sur des copies discutables et largement fautives. Les découvertes qui sont à attendre d'un retour aux manuscrits sont certainement considérables. Cette édition indique la marche à suivre. Ce n'est pas le moindre de ses mérites.