



**HAL**  
open science

## La stylistique des notes chez Rétif de la Bretonne : un hypertexte avant le numérique

Henri Hudrisier, Sofia Bezina, Hichem Ismail, Sihem Zghidi, Loula Abd-Elrazak, Rachid Zghibi, Laurent Romary, Mokhtar Ben Henda, Arnaud Laborderie, Ghislaine Azemard

### ► To cite this version:

Henri Hudrisier, Sofia Bezina, Hichem Ismail, Sihem Zghidi, Loula Abd-Elrazak, et al.. La stylistique des notes chez Rétif de la Bretonne : un hypertexte avant le numérique. Livre post-numérique : historique, mutations et perspectives, ESISA / Ecole Supérieure d'Ingénieur en Sciences Appliquées, Fès, Maroc, Nov 2014, Fès, Maroc. hal-04507194

**HAL Id: hal-04507194**

**<https://hal.science/hal-04507194>**

Submitted on 16 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# La stylistique des notes chez Rétif de la Bretonne : un hypertexte avant le numérique

*The stylistic notes by Rétif de la Bretonne: a hypertext before digital era*

**Henri HUDRISIER (1), Sofia BEZINA (2), Hichem ISMAIL (3), Rachid ZGHIBI (4), Sihem ZGHIDI (5), Loula Abd-elrazak (6), Laurent ROMARY (7), Mokhtar BEN HENDA (8), Arnaud LABORDERIE (9), Ghislaine AZEMARD (10)**

(1) Maître de Conférences HDR, Laboratoire Paragraphe, Université de Paris VIII, ITEN-Unesco (France)

(2) Doctorante, Laboratoire Leric, Université de Sfax (Tunisie)

(3) Enseignant-chercheur, Laboratoire Leric, Université de Sfax (Tunisie)

(4) Maître Assistant, Institut Supérieur de Documentation, Université la Manouba (Tunisie)

(5) Maître Assistant, Institut Supérieur de Documentation, Université la Manouba (Tunisie)

(6) Enseignant-chercheur, Université de Waterloo, Ontario (Canada)

(7) Directeur de recherches, INRIA, Max Planck Institute, Berlin (Allemagne)

(8) Maître de Conférences HDR, Laboratoire MICA, Université Bordeaux Montaigne (France)

(9) BnF, Chercheur à l'ITEN-Unesco (France)

(10) Directrice de la Chaire ITEN-Unesco, Laboratoire Paragraphe, Université de Paris VIII (France)

**Résumé.** Cette contribution part d'un historique comparé de la structuration formelle des textes et des supports d'édition mais aussi des cultures d'édition, de rédaction et de lecture (du *volumen* au *codex* et au livre numérique, du manuscrit à la typographie informatique). Il se focalise, entre autres, sur le sujet de la formalisation des notes (mais aussi des gloses et commentaires) pendant tout le Moyen Age, puis plus spécifiquement de l'appareil des notes dans l'édition imprimée de la Renaissance à nos jours. Nous partons de l'exemple concret de la stylistique des notes chez Rétif de la Bretonne dans deux de ses textes dont nous listons les opportunités et facettes de modélisation en langage TEI. Notre finalité première est de démontrer que le futur de l'édition critique numérique (qui est le cœur de métier de la communauté TEI), est une question hautement stratégique qui doit être collectivement débattue par les chercheurs impliqués dans les Humanités digitales.

**Mots clés.** Rétif de de la Bretonne, stylistique littéraire, appareil de notes, édition numérique, Humanités digitales, TEI

**Abstract.** This contribution starts from a historical comparison of the formal structure of texts, editing media and editing cultures for writing and reading (from *volumen* to *codex* and digital book, from manuscript to computer typography). It focuses, among others, on the subject of the formalization of footnotes (but also glosses and comments) throughout the Middle Ages, and more specifically the notes apparatus in the printed publishing from the Renaissance to the present days. We start from the concrete example of stylistic notes used by Rétif de la Bretonne in two of his texts for which we list the opportunities and facets of TEI modeling language. Our primary purpose is to demonstrate that the future of digital critical edition (which is at the heart of the TEI usage community) is a strategic issue to be discussed collectively by the researchers involved in the Digital Humanities.

**Keywords.** Rétif de de la Bretonne, literary stylistics, footnotes, digital publishing, Digital Humanities, TEI.

## 1. Introduction

Ce qui est passionnant dans la recherche collaborative en réseaux et la mise en commun de ressources numériques, c'est que cela nous permet de porter à un degré jusqu'ici jamais atteint l'intelligence collective des problématiques travaillées par les chercheurs. Dans nombre de disciplines, la physique fondamentale, la recherche biologique ou médicale, ou encore l'astronomie, l'Internet a dès le début permis que se créent collectivement des « Framework »

(ou modèles XML), partagés et définis de façon concertée, permettant à des milliers de chercheurs dispersés dans le monde de réaliser des cartographies de leurs résultats ou de leurs « travaux en progrès<sup>1</sup> ». Les humanités numériques et plus particulièrement les travaux réalisés dans le cadre du Consortium TEI<sup>2</sup>, constituent précisément le versant correspondant de cette intelligence collective de mise en réseaux d'espaces de travail structurés par des balises pour les sciences humaines et sociales et plus particulièrement la recherche en littérature et en étude des textes : manuscrits, paléographie, poésie, théâtre, lexicologie, roman, littératures orales, etc.

Cette contribution a pour point de départ un travail de thèse en cours d'un des auteurs « La stylistique des notes chez Rétif de la Bretonne », un autre des co-auteurs étant son directeur d'études et les autres co-auteurs intervenants à des degrés divers pour les orienter dans la modélisation TEI *ad hoc* de deux textes de Rétif : « Monsieur Nicolas » et « Le paysan pervers<sup>3</sup> ». Ce sujet nous apparaît pertinent pour ce colloque à plus d'un titre : frontières entre le texte et ses notes, frontières entre les pays des chercheurs rassemblés, frontières et complémentarités de leurs disciplines respectives : littérature, sciences de l'information et de la communication, documentation, informatique, humanités numériques. Nous avons tenu de plus à ce que cet article soit le produit collectif d'un nombre important d'auteurs par soucis (certains pourraient y voir provocation), de correspondre à l'idée qu'en matière de recherche littéraire, l'édition critique d'aujourd'hui<sup>4</sup> est éminemment une œuvre non seulement collective mais aussi collaborative<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> La création du Web par les physiciens du CERN (prévue au début pour leur seule communauté) est l'exemple le plus connu de cette volonté de mettre en commun des résultats scientifiques dans des espaces numériques structurés par des langages à balises. Cette application est emblématique puisqu'elle a donné naissance au WEB fondé sur un format inspiré de la norme SGML : HTML. Du fait de la large dissémination de HTML, la communauté SGML a fait évoluer et systématiser le langage logiciel en créant XML désormais très connu et universel (en anglais..ML, comme Markup Languages)

<sup>2</sup> Text Encoding Initiative ([www.tei-c.org](http://www.tei-c.org))

<sup>3</sup> Voir en annexe III l'URL du catalogue de la BnF rassemblant les notices bibliographiques des œuvres de Rétif.

<sup>4</sup> Surtout dans des sujets comme celui que nous traitons.

<sup>5</sup> Il y a une dizaine d'années un certain nombre de chercheurs qui s'interrogeaient sur le statut *auctorial pluriel* au début de l'édition électronique avait créé un collectif d'auteurs

Cet article partira d'un historique comparé de la structuration formelle des textes et des supports d'édition mais aussi des cultures d'édition, de rédaction et de lecture (du *volumen* au codex et au livre numérique, du manuscrit à la typographie informatique).

Il se focalisera ensuite sur un panorama rapide d'un sujet certes pointu mais déjà très documenté par quelques chercheurs : celui de la formalisation des notes (mais aussi des gloses et commentaires) pendant tout le Moyen Age, puis plus spécifiquement de l'appareil des notes dans l'édition imprimée de la Renaissance à nos jours.

Nous ne ferons qu'évoquer pour mémoire la culture numérique de la note ou du renvoi hypertextuel parce que nous pensons qu'il n'existe pas encore aujourd'hui une, mais des cultures éditoriales distinctes et très disparates (la phase infantile de l'édition numérique) et que de ce fait, l'appareil de notes de l'édition numérique est loin d'être arrivé à maturité<sup>6</sup>.

Rétif de la Bretonne s'inscrit pleinement et de façon emblématique dans l'évolution d'une culture éditoriale. Ecrivain créatif et hyper prolifique, imprimeur et auto-imprimeur, autodidacte libertin, témoin actif de la révolution, c'est un auteur qui a vécu dans sa chair la mutation de la culture de l'imprimerie. Contrairement à tous les autres écrivains il pouvait passer directement de la pensée au composteur. La tentation était grande pour lui de faire de multiples versions (imprimées) comme nous pouvons le faire aujourd'hui avec un traitement de texte. Pour cet esprit complexe et soucieux du détail et de la

---

beaucoup plus radical parce que tous les contributeurs écrivaient collectivement et de façon anonyme sous un pseudonyme unique à connotation littéraire : R. Pédaque. Leur ouvrage-manifeste, *La redocumentarisation du monde* (voir Biblio) rassemble les principaux résultats des travaux du Réseau thématique pluridisciplinaire "Documents et contenu : création, indexation, navigation" (RTP-DOC) du Centre national de la recherche scientifique (CNRS). Nous verrons plus loin (Scriblerus Club en note ci-dessous) qu'il existe depuis longtemps des collectifs d'auteurs anonymes.

<sup>6</sup> Est-il souhaitable qu'il le soit ? Nous disposons déjà aujourd'hui d'un potentiel très riche de balisage de la culture médiévale, Renaissance, moderne et hypertextuelle de la note et des gloses ; devrions nous nous imposer une culture d'interfaces multimédia restrictivement normalisée quand nous avons la possibilité de structurer nos ressources éditoriales et leurs appareils de notes de façon conviviale mais néanmoins complexe, normalisées, interopérable et surtout indépendante des plateformes.

référence, la note (sous toutes ses formes possibles) fut un de ses champs d'expression hautement exploité.

Enfin, nous tacherons dans une dernière partie de lister les opportunités et facettes de modélisation TEI des appareils de notes de Monsieur Nicolas et du Paysan perverti. La doctorante a déjà accumulé nombre d'informations sur ce corpus qui ont vocation à devenir normalisées et interopérables. Soulignons aussi que de par la spécificité de cet auteur, qui pouvait travailler directement la forme imprimée, la question préalable d'établissement du corpus princeps n'est pas simple : la notion de première édition de telle ou telle œuvre est, chez Rétif, fort relative. Face à cette pluralité de versions, Gallica a pris le parti de diffuser un reprint contemporain<sup>7</sup> de ses œuvres complètes qui pour certaines (notamment Monsieur Nicolas) sont beaucoup moins longues que ce qui reste des premières versions imprimées, qui, dans le cas particulier de Rétif, s'avèrent être des « quasi manuscrits d'auteur ». Par échantillonnage<sup>8</sup>, un recours à la modélisation TEI des documents primaires et leur traitement en terme de mise en page sera sans doute utile. Le Paysan perverti étant par ailleurs un roman épistolaire, comportant aussi de très nombreuses notes, la modélisation TEI des paradigmes classiques des lettres (dates, lieux, destinataires et destinataires, formules d'adresse et de salutation) devra être mise en œuvre.

## 2. Frontières entre les ères de l'histoire des textes et du livre

Dans l'étude savante des textes, d'autres frontières apparaissent, notamment celles qui séparent les grandes périodes historiques de l'histoire du texte puis du livre en fonction du contexte culturel techno-éditorial qui leur correspond (tout au moins dans la tradition européenne). Les mutations techniques de la textualité constituent effectivement d'importantes rupture-frontières : apparition du livre sous la forme du *volumen* (ou livre en rouleau qui contraint à une lourde manipulation de la séquentialité du support<sup>9</sup>), puis celle

---

<sup>7</sup> Rétif de la Bretonne, *Œuvres*, établies par Pierre Bachelin, Ed. Slatkine reprints, Genève, 1978

<sup>8</sup> Systématiser le codage sur l'ensemble des oeuvres dépasserait largement le potentiel d'investissement d'un doctorat.

<sup>9</sup> Danielle Porte (cf. Bibliographie) signale ainsi que le lecteur de l'Antiquité était contraint de déployer sur une table plusieurs brassées du *volumen* (comme un marchand de tissus déroule rapidement quelques mètres d'un rouleau de tissus pour pouvoir

du codex (au tournant du premier siècle de l'ère chrétienne, qui grâce à sa structure en pages introduit un premier degré d'interactivité : le potentiel de feuilletage et d'accès à la demande à une table des matières), puis l'invention du papier (en Europe deux siècles avant l'imprimerie qui amorce la diffusion large et normative des livres), l'imprimerie (largement décrite comme facteur de mutations culturelles majeures<sup>10</sup>) et enfin l'édition numérique (dont on pourrait dire qu'elle est encore dans sa phase infantile).

Comme le signale Bertrand Gille, à chaque mutation d'un système technique correspond une technoculture spécifique induite. La technoculture du texte et de la littérature n'échappe pas à cette règle. Dans d'autres articles<sup>11</sup> certains des auteurs ont décrit les similarités des démarches et des objectifs des Humanistes de la Renaissance et les visées des Humanités Numériques d'aujourd'hui. Par exemple, les Humanistes du 16<sup>e</sup> Sc. impliqués dans l'étude des textes grecs ont très vite compris qu'il leur était indispensable d'imprimer dans un alphabet grec unifié des œuvres dont les manuscrits existaient sous de nombreuses variantes alphabétiques<sup>12</sup>. On peut ainsi voir à l'Imprimerie Nationale de France une splendide collection de poinçons originaux<sup>13</sup> correspondant à une police grecque unifiée dite, le Grec du Roi, qui permettait d'imprimer de façon normalisée quantité de textes grecs offrant ainsi l'accès à ces ressources pour un large public cultivé sans qu'il soit besoin de disposer de compétences paléographiques. Cette démarche normative des éditeurs-imprimeurs humanistes s'est appliquée à quantité de caractéristiques de la mise en page et de l'ordonnement logique du livre imprimé. Citons d'abord la page de titre en tête d'ouvrage et la nouvelle pratique consistant à imprimer un

---

mesurer sa coupe). Mis en accordéon le lecteur peut dès lors *explicare* (défaire les plis). La structure en livres et versets (ou sourates) de la Bible ou du Coran, n'a d'autre explication que l'indispensable nécessité de disposer de la table des matières non pas à la fin du *volumen* (fin du rouleau où elle ne serait pas commodément accessible) mais à l'intérieur même du texte.

<sup>10</sup> Comme Mac Luhan, E Eiseinstein, Chartier, Gelb, Derrida, cf. bibliographie

<sup>11</sup> Cf. Ben Henda, Hudrisier

<sup>12</sup> Variantes qui correspondaient à l'immensité du territoire (de la Sicile à l'Indus), et à deux millénaires d'usage de ce code d'écriture (du 5<sup>e</sup> Sc. av. J.C. au 15<sup>e</sup> Sc. ap. J.C.)

<sup>13</sup> Les poinçons qui sont des lettres gravées en relief sur des pièces de métal dur (acier) permettent de générer des moules en creux permettant de mouler les caractères en plomb qui seront utilisés par les imprimeurs.

seul livre dans un codex<sup>14</sup>. Comme nous le décrit si bien Henri Jean Martin (voir Bibliographie) l'apparition du papier vers le 12e Sc. en Europe commença à normaliser et à systématiser l'édition des livres. Des stationnaires (mot qui a donné en anglais *stationary*) supervisaient et certifiaient la conformité des copies réalisées par des dizaines de copistes qui se partageaient les différents cahiers non reliés d'une œuvre de référence. Grâce à ce travail « en parallèle » un riche client pouvait se voir « livrer<sup>15</sup> » en quelques jours l'œuvre qu'il convoitait. Dès lors, avant même l'imprimerie, la systématisation « un livre, une œuvre » commence à se généraliser<sup>16</sup>.

Par contre, avec l'imprimerie, d'autres pratiques se généralisent amorçant une normalisation des codes d'édition : la numérotation des pages, la structuration et le positionnement relatif en début et fin de livre des notices d'œuvre et/ou d'auteur<sup>17</sup>, des dédicaces, préface, postface, index, table des matières (figures ou cartes) et bien sûr des notes. A l'exception de la spécificité

---

<sup>14</sup> Au Moyen Age ou sous l'Antiquité cela n'allait pas de soi. Au temps des *volumen*, une seule œuvre exigeait souvent plusieurs rouleaux. Certaines bibliothèques de l'Antiquité romaine pouvaient en contenir plusieurs dizaines de milliers de *volumen* avec des étiquette-titres accrochées sur l'extrémité du support de bois du rouleau. L'apparition progressive du codex, soit en papyrus, soit en parchemin modifia les pratiques en ce sens que les copistes utilisaient généralement des codex vierges ayant différent nombre de pages, mais qu'au début d'un travail de copie, le scribe ne pouvait pas prévoir exactement où finirait l'œuvre. Du fait de la cherté des codex ils les utilisaient pour copier des œuvres à la suite les unes des autres (sauf pour les commandes destinées à de riches clients) ; de ce fait, les titres pouvaient se trouver à n'importe quel niveau d'un codex.

<sup>15</sup> Le terme livraison est un terme qui appartient d'abord à l'édition. On livre, au fur et à mesure de leur impression des cahiers imprimés non découpés (une feuille pliée in folio, in quarto, in octavo, in 16 ou 32) et il est de responsabilité du client de les faire relier (souvent à ses armes comme dans les bibliothèques des aristocrates). On peut encore employer ce terme de façon un peu vieillie ou précieuse, notamment pour une revue destinée à être reliée par année : « la dernière *livraison* de la revue Document numérique... »

<sup>16</sup> Sauf œuvre importante qui exige la subdivision en tomes.

<sup>17</sup> Les éditeurs-libraires ont eu très tôt besoin de faire la publicité des livres qu'ils vendaient d'où la nécessité des notices situées en tête d'ouvrage. La généralisation des ouvrages brochés ou reliés industriellement a généralisé à partir de la fin du 19<sup>e</sup> siècle le positionnement des notices en 4<sup>e</sup> de couverture (très commode puisque le client peut voir le titre en couverture sur le dessus du volume et la notice au dos de l'ouvrage).



de l'alphabet gothique, qui perdure dans l'aire germanique, l'alphabet latin se normalise notamment avec des polices qui s'inspirent d'un même type de formes communes issues des graphies antiques ou du Haut Moyen Age : l'Antique, la Romaine, l'Onciale. L'Italique est assez tôt perçu comme permettant (comme c'est encore le cas) de distinguer par le style graphique des parties de texte.

Selon une esthétique qui se démarque radicalement de celle du Moyen Age, l'édition de la Renaissance, puis classique inaugure une sémantique du blanc et du vide dans la mise en page : les marges, haut et bas de page, les blancs en haut des débuts de chapitres commençant en page impaire.

En se systématisant et en se normalisant le code d'écriture imprimée permet aussi que se généralise la pratique nouvelle de la lecture *ad silentio*<sup>18</sup>. Le texte n'est plus déchiffré lettre à lettre, puis ânonné, mais perçu *globalement*<sup>19</sup>. De ce point de vue tout prend sens : la position des chapitres sous un blanc (ou un frontispice) en page impaire avec leur grosseur signifiante du titre et numéro d'ordre référant à une table des matières. Apparaissent aussi les paragraphes avec des sauts de ligne qui n'existaient pas (ou très peu) au Moyen Age et les notes qui se systématisent comme on le verra en reprenant mais en la modifiant très en profondeur la longue et importante tradition des notes, gloses et commentaires du Moyen Age.

La similitude de la mutation cognitive de la Renaissance avec les transformations de notre technoculture de l'édition numérique actuelle est évidente. Au-delà de ce constat trivial, mainte fois souligné, ce qui nous paraît essentiel et que fait précisément la communauté TEI, c'est d'en étudier un à un

---

<sup>18</sup> Lire notamment : MANGUEL (Alberto), Une histoire de la lecture, Arles, éd. Actes Sud, 1998.

<sup>19</sup> Notons encore une pratique qui concerne les éléments présents dans la page : celle des « réclames » (en anglais *catchword* et <catchword> est le nom d'un élément TEI) qui sont un ou plusieurs mots situés tout en bas de la page à droite et qui « réclament » (qui répètent et appellent) les mots qui débiteront la page suivante (le verso par exemple). Cette pratique ne s'arrêtera pas brutalement avec l'imprimerie. Cependant, les comédiens, les chanteurs, mais aussi les musiciens connaissent parfaitement cette pratique de la « réclame » qui leur est très utile pour gérer le temps mort de la « tourne ». Il va de soi que le sens moderne du mot réclame (en sens d'annonces publicitaires) dérive directement de son sens ancien : la réclame annonçant une opportunité commerciale ou événementielle.

le détail de chaque paradigme (les notes en sont un) et d'en tirer les nouvelles modalités d'édition en numérique.

### 3. Les notes une longue tradition du Moyen Age à nos jours

#### 3.1. Notes, annotations, gloses et commentaires au Moyen Age.

Au Moyen-Âge, ceux qui avaient personnellement accès aux livres les couvraient de notes, de commentaires, de gloses et d'annotations. Le livre médiéval annoté, est ainsi à lui seul comparable à un petit secteur de bibliothèque et de références bibliographiques liées. Ainsi la pratique savante du livre au Moyen-Âge était, de ce point de vue, assez proche de l'univers dans lequel peut se redéployer le lecteur savant du début du XXI<sup>e</sup> siècle : un ensemble de ressources textuelles qui sont concrètement (ou potentiellement) liées entre elles associant par exemple une œuvre littéraire à ses nombreuses éditions critiques, traductions, illustrations, recherches ou analyses, etc.

Le franciscain Saint Bonaventure dès le XIII<sup>e</sup> siècle, énonçait quatre manières de faire des livres : « Il y a quatre façons de faire un livre. Il en est qui écrivent des mots qui ne leur appartiennent pas, sans rien y changer ni rien y ajouter, et celui qui fait ainsi est un scribe (*scriptor*). Il en est qui écrivent des mots qui ne leur appartiennent pas mais y ajoutent quelque chose qui n'est pas de leur cru. Celui-là est un compilateur (*compilator*). Ensuite, il y a ceux qui écrivent à la fois des choses d'autrui et les leurs propres, mais celles d'autrui dominant et les leurs y sont ajoutées comme une annexe en vue d'une clarification. Celui qui agit ainsi est appelé commentateur (*commentator*) plutôt qu'auteur. Mais celui qui écrit à la fois des choses de son propre fonds et de celui d'autrui en utilisant les mots d'autrui comme annexe et confirmation, doit être appelé auteur (*auctor*<sup>20</sup>). »<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Un des effets majeurs des technologies numériques et hypermédias est précisément de complexifier l'origine de la référence, de la citation qui par jeu de renvoi hypertextuel, de mise en abîme successives, de couper-coller enchaînés entre divers rédacteurs s'éloigne souvent du statut rassurant d'œuvre identifiable à un auteur.

Dans tous les débats sur la propriété artistique, scientifique, voire commerciale, il ne faut jamais oublier l'étymologie même de *auctor* : "celui qui ajoute".

<sup>21</sup> John BURROW, cité par EISENSTEIN (Elizabeth L.), La révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes, (déjà cité), p. 109.

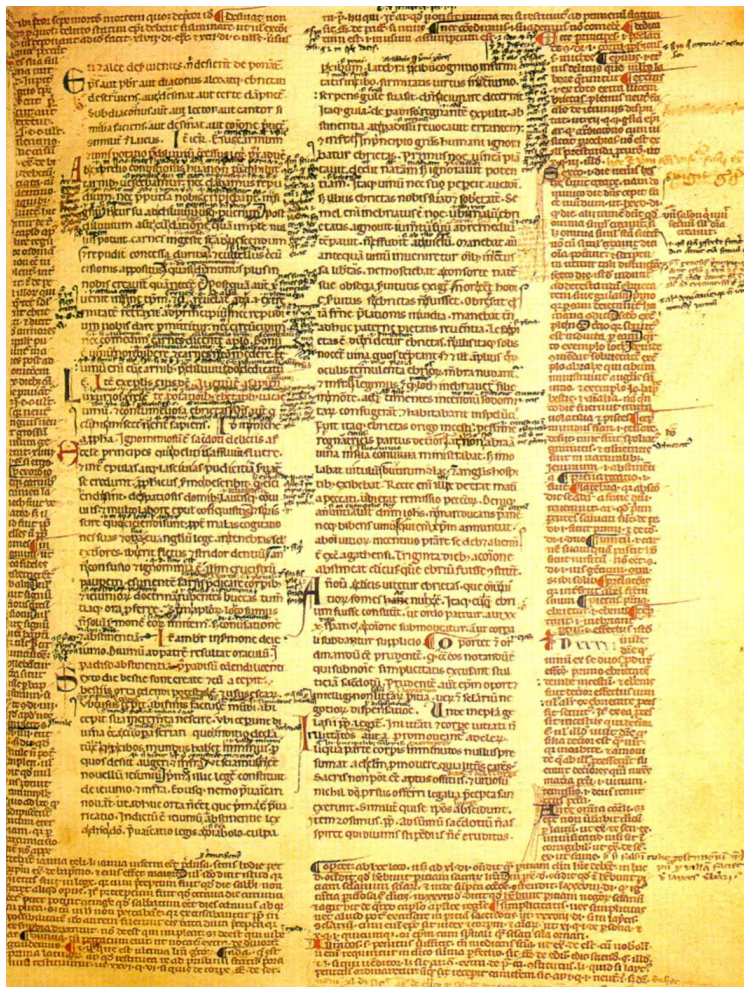


Figure 1. Une page de manuscrit : le texte, sa glose, les notes et les notes ou annotations

*Décret de Gratien, vers 1140, Amiens, Bibliothèque municipale, manuscrit 354, f° 31*

Considérons une page de manuscrit médiéval comme celle-ci. Loin de son désordre apparent, elle constitue le prototype des pratiques médiévales très codifiées de « copie-édition », puis de « lecture-annotation » décrits par Saint

Bonaventure. Au centre de la page, sur deux colonnes, et manuscrit par une « main<sup>22</sup> » unique, on peut lire le texte principal. En haut de page, en marge à gauche et à droite et en bas de page sur deux colonnes d'inégales largeurs de ligne venant encadrer le texte central on peut lire les textes de glose<sup>23</sup>. Ces deux colonnes de glose sont peut-être de la même main que le texte principal : un style d'écriture très similaire mais volontairement mis en page dans des interlignes plus serrés et un corps de caractère plus petit pour signifier à dessein la moindre importance de la glose par rapport au texte principal. Cela pourrait signifier que l'atelier de copie (sans doute un monastère) a produit (nous pourrions dire édité parce que cela a du être fait en multiples exemplaires), un texte de référence et sa glose conventionnelle. Ce codex sorti d'un *scriptorium* a été ensuite acquis par une collectivité (généralement un couvent), ou plus rarement un individu qui au fil du temps vont ajouter des notes (ajouts, remarques, références ou corrections) qui se situent selon leur importance ou leur propos, entre les lignes, dans l'intervalle des colonnes ou en marge, haut et bas de page. Evidemment ces rajouts et notes sont en général de plusieurs mains et de plusieurs époques et dans des couleurs d'encre diverses. Selon les manuscrits, les époques, les catégories d'œuvres, on peut voir des habitus distincts se codifier notamment en fonction des communautés de lecteurs. Nous pouvons en d'autres lieux et époques trouver d'autres types d'annotations (par exemple la figure 2 qui présente un texte principal et des notes marginales). Quoi qu'il en soit on peut considérer que la culture des gloses, notes, commentaires, annotations du Moyen Age fonctionne selon ces grands principes.

---

<sup>22</sup> « Main » est le terme technique utilisé par les spécialistes de l'étude des manuscrits pour désigner un scripteur. Dans le catalogue des balises TEI on peut bien sûr coder les mains et y associer quantité d'autres balises (ou attributs de balise) : attribution du scripteur, de l'atelier, datation, noter le degré de crédibilité de l'attribution, noter le « chercheur TEI » qui attribue une main ou qui propose une attribution alternative. On comprend sur un tel détail le principe de fonctionnement du balisage TEI.

<sup>23</sup> Voir par exemple au début de la période de l'imprimerie la « Biblia cum glosa ordinaria », 4 volumes, éd. Adolf Rusch, Strasbourg, 1480/1481 qui est une édition électronique de référence en mode texte avec liens vers un exemplaire de l'édition incunable (un imprimé des tout débuts quand l'imprimerie n'avait pas encore influencé les habitus médiévaux associant texte princeps et gloses).

Anthony Grafton<sup>24</sup> décrit clairement ce contexte culturel : « Les marges des manuscrits et des premiers livres imprimés de théologie, de droit, de littérature ou de médecine fourmillent de gloses qui, comme la note en bas de page de l'historien, mettent le lecteur en mesure d'effectuer un retour en amont, depuis l'argumentaire achevé jusqu'aux textes qui le fondent et sur la base desquels il se développe. Pierre Lombard, dont les commentaires sur les Psaumes [Magna glossatura in Psalmos, vers 1160] et les épîtres de Paul 'représentent sans doute l'accomplissement de la glose', énumère systématiquement ses sources dans des gloses marginales ».

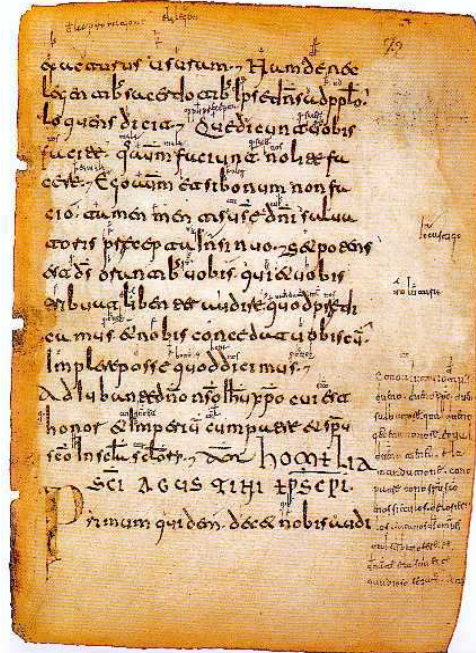


Figure 2. Des notes marginales (Marginalia) ajoutées à un livre écrit en Castillan<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Grafton (Anthony), *Les origines tragiques de l'érudition*, trad., Seuil, 1998, p. 34.

<sup>25</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Marginalia>

Roger Laufer précise : « Dès les origines de l'imprimé, trois types distincts de commentaires, avec leurs espaces respectifs, existent :

- La glose, qui entoure le texte ;
- La « manchette de hache » qui borde le texte en marge et occupe toute la largeur du bas de page ;
- Les notes infra-paginales (qui occupent l'espace inférieur de la page) et les notes finales (qui occupent l'espace postérieur au texte<sup>26</sup>). »

### **3.2. Les notes dans la culture de l'édition imprimée : de la révolution humaniste de la Renaissance à l'époque contemporaine :**

De la même façon que les gloses, notes et commentaires médiévaux constituent un champ de recherche spécialisé très actif, on peut repérer quelques chercheurs qui ont travaillé sur la question des notes dans l'édition imprimée. Cette sous-partie de l'article n'est en fait qu'un résumé très simplificateur d'un excellent article sur la question de Jacques Dürrenmatt<sup>27</sup>. Outre ses écrits, cet auteur nous donne une riche bibliographie sur la question. Nous ne nous permettons que d'ajouter quelques remarques marginales aux recherches de ces chercheurs en littérature qui ont travaillé sur les notes.

Entre les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> les commentaires qui se situaient en marge des textes descendent progressivement en bas de page. Ainsi, comme le signale F. Saby<sup>28</sup> citant Baudouin en 1599 : « *c'est un grand soulagement aux Lecteurs, d'avoir des annotations avec le texte, sans estre astrings à aller les chercher à la fin du livre, et quelquefois perdre beaucoup de temps à chercher une annotation*<sup>29</sup> ». Cependant, cette transformation s'opère d'abord sur un seul type fonctionnel de commentaires marginaux : « *dès le XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve des notes en manchettes associées à des notes de bas de page* », mais

---

<sup>26</sup> Laufer (Roger), *L'espace visuel du livre ancien*, in *Revue française d'Histoire du livre*, Nouvelle série, Juillet-août-sept. 1977, no 16 : 569-581, p. 578

<sup>27</sup> Dürrenmatt (Jacques), *Glissements de notes : gloses, commentaires et déviations*, in revue *Dix-septième siècle*, n°3 / 2004 (n° 224), p. 413-427 URL : [www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-3-page-413.htm](http://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-3-page-413.htm)

Voir aussi Dürrenmatt (Jacques) et Pfersmann (A), *L'espace de la note*, Rennes (FR), PUR (Presses Universitaires de Rennes), 2004.

<sup>28</sup> Saby (F), *La mise en texte des notes à l'époque moderne*, in *Recherches et travaux*, Grenoble, 1977

<sup>29</sup> Saby (F), *La mise en texte des notes à l'époque moderne*, (déjà cité) p 29

« dans ce cas, chaque type de note a sa propre fonction : les manchettes gardent une fonction de repérage par un intitulé court ou servent à donner des variantes ; le bas de page est réservé au commentaire proprement dit<sup>30</sup>. »

Cependant, on constate une réduction croissante du commentaire, parce que celui-ci est de plus en plus perçu comme un excursus susceptible de parasiter le texte qui le supporte. C'est la glose qui triomphe au fur et à mesure que le travail d'éditeur apparaît comme un effort d'établissement du texte, d'examen essentiellement philologique. L'idée s'impose de plus en plus qu'un texte est une sorte d'objet régi par des lois internes : un mot n'a de sens que par rapport au contexte, lequel lui-même doit s'entendre à la lumière des habitudes de langage de l'auteur [dès lors il s'agit de le « serrer de près »] Ce n'est plus sur le texte que l'on parle, c'est du texte ; et si le commentateur demeure présent dans son commentaire, il se refuse à abolir la distance qui le sépare du texte, il prétend lui conserver son entière altérité<sup>31</sup>.

De fait les critiques n'auront de cesse, à l'époque classique, de remettre en cause les commentateurs à l'ancienne mode qui, comme l'avance un La Bruyère, « rebutent parce qu'ils sont trop abondants, et d'ordinaire chargés d'une vaine et fastueuse érudition<sup>32</sup> ».

Dans ses *Parrhasiana*, publiés entre 1699 et 1701, Le Clerc lance un plaidoyer pour les notes explicatives, reprochant aux éditeurs de ne pas publier assez de textes latins « éclaircis dans tous les lieux qui ont quelque obscurité par des notes courtes, nettes et méthodiques, qui fussent à la portée de la jeunesse, et à l'usage de ceux qui sont plus avancés [... que ceux qui font les recueils de textes accompagnés de tous les commentaires connus] ne missent au dessous du Texte que des Notes, qui servissent à l'intelligence des expressions, des opinions, des coutumes, etc., en suppleant ce qui y peut manquer, autant qu'il est possible ; et que l'on renvoiât les notes complètes et toutes les digressions<sup>33</sup> ».

F. Saby fait l'hypothèse que le rassemblement des notes en bas de page présente un coût moindre qu'en marge, mais surtout le modèle esthétique qui s'impose privilégie une plus grande lisibilité par un « progrès du blanc sur le

---

<sup>30</sup> Saby (F), La mise en texte des notes à l'époque moderne, (déjà cité) p 28

<sup>31</sup> Céard (J) *Les transformations du genre du commentaire*. Paris, Librairie Philosophique Vrin , 1979 pp 111 et 106

<sup>32</sup> Exemple cité par Céard (J) *Les transformations du genre du commentaire*. (Déjà cité) p 106

<sup>33</sup> Le Clerc (J), *Parrhasiana* Amsterdam, Les héritiers de A. Schelte, 1699-1701. pp 226, 227 et 231

noir, qui se retrouve dans la lettre typographique même<sup>34</sup> ».

J. Demarcq complète cette démonstration : « Tout l'art de la typographie classique a consisté à se faire oublier : fluidifier l'écoulement de l'écriture, jusqu'à rendre imperceptible le saut souvent arbitraire d'une page à l'autre, [dans la mesure où la page] cessait alors d'être le religieux écran de projection d'une tradition pour devenir un passage dans le cheminement plus incertain – la séquentialité, temporalité, précarité – de la pensée<sup>35</sup> ».

Jacques Dürrenmatt<sup>36</sup> cite une lettre d'Alexander Pope à Swift<sup>37</sup>, qui fait de la note un instrument d'expression particulièrement subtil et efficace dans son célèbre Conte du tonneau, (1704). A. Pope propose ainsi, en 1728, une distinction entre les notes qui relèvent « soit de la raillerie sèche, sur la manière et dans le style du commentaire des critiques ordinaires ; soit de l'humeur, sur les auteurs cités dans le poème... [ou encore celles qui se donnent comme] ...historiques, sur les lieux, les faits et les personnes » ou « explicatives », voire chargées de « recueillir des extraits parallèles pris dans les textes anciens<sup>38</sup> ».

En conclusion de sa démonstration, Jacques Dürrenmatt propose une typologie très opératoire des notes (nous la citons ci-dessous<sup>39</sup>) :

1. Les notes liées

- a) bibliographiques (sources, références indispensables au soutènement du discours) ;
- b) translatives (traduction d'un passage cité dans sa version originale ou au contraire version originale d'un énoncé qui figure traduit dans le corps du texte)

---

<sup>34</sup> F. Saby, art. cité, p. 34.

<sup>35</sup> J. Demarcq, « L'espace de la page, entre vide et plein », 1972, p 94,

<sup>36</sup> Jacques Dürrenmatt, (article déjà cité) p 10

<sup>37</sup> Tous les deux membres du Scriblerus Club. Ce club fut créé dans le but de faire la satire des excès de l'érudition, ce qui donna lieu à l'écriture des Mémoires de Martinus Scriblerus (du mot anglais scribbler, « gribouilleur », « plumitif »), Martinus Scriblerus est donc un auteur fictif dont les membres du club étaient libre d'utiliser le nom pour publier ce qu'ils voulaient, seul ou à plusieurs mains. La plupart de ces oeuvres furent sans doute principalement écrites par Arbuthnot lui-même. Le club ferma en 1745. (Wikipédia). On constate qu'il n'est pas besoin d'attendre RT Pédauque pour faire exister des auteurs collectifs.

<sup>38</sup> A. Pope, Lettre à Swift, 1728, Cité et traduit par A. Grafton, *Les origines tragiques de l'érudition*, (déjà cité), p 97

<sup>39</sup> Jacques Dürrenmatt, (article déjà cité) p 10



qui peuvent se réduire à un mot et sa traduction ou sa paraphrase ;  
c) d'explicitation : biographiques, historiques, géographiques, descriptives (pour fournir différents types d'informations nécessaires à la compréhension).

## 2. Les notes déliées

a) de conjonction, qui servent à la mise en relation des informations, le plus souvent en renvoyant à d'autres passages du texte ;

b) de disjonction, qui consistent à postuler un lien entre texte principal et énoncés critiques (plus ou moins antagonistes, plus ou moins digressifs) ;

c) d'adjonction, qui servent à développer des éléments qui ne sont que suggérés ou effleurés par le texte.

Dürrenmatt souligne enfin que « Le XVIII<sup>e</sup> siècle français n'aura de cesse de cantonner la possibilité des notes [...] aux œuvres marginales que sont les romans libertins<sup>40</sup> ».

Cette dernière remarque est particulièrement intéressante dans la mesure où elle concerne pleinement l'œuvre de Rétif de la Bretonne.

Ajoutons cependant une remarque incidente qui concerne les modèles littéraires, mais aussi les modèles iconographiques à l'âge de l'imprimerie. Dans son livre *Lina Bolzoni*<sup>41</sup> explique merveilleusement comment les lecteurs du 16<sup>e</sup> siècle et même ceux du 17<sup>e</sup> voire du 18<sup>e</sup> siècle étaient dans une situation de lecture approfondie des livres (mais aussi des images) qui étaient à leur disposition et qui n'était absolument pas équivalent à la situation de « consommation de flux médiatique (y compris savant) » qui caractérise notre époque. Dans la culture du 16<sup>e</sup> siècle et jusqu'au 18<sup>e</sup>, les personnes cultivées, souvent des aristocrates, vivaient dans un contexte de facilité économique qui leur permettait de cultiver plus l'*otium* que le *negotium*. Lina Bolzoni nous décrit dans le détail et de façon fort-savante leurs modalités d'appropriation et d'usage de la littérature et des beaux-arts. Elle nous décrit notamment les mille et un jeux de mémoire, pratiqués dans les salons pour s'affronter entre personnes cultivées dans des sortes de « Trivial Pursuit » très sophistiqués (avec ou sans support de jeu matériel). Les joueurs faisaient ainsi montre de leurs capacités à maîtriser dans le détail des œuvres littéraires rares ou très complexes, montre aussi de leur capacité à réciter par cœur des chapitres entiers, à décrire des tableaux, à en décoder les allégories, à savoir reconnaître des personnes ou

---

<sup>40</sup> Jacques Dürrenmatt, (article déjà cité) p 12

<sup>41</sup> Bolzoni (Lina), *La chambre de la mémoire, les modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, ed. Droz, Genève, 2005.

événements réels cachés derrière des « romans à clés ». Remarquons d'abord que toutes ces pratiques avaient bien sûr pour support les arts de mémoire (*loci*<sup>42</sup>). Constatons aussi que la présence des notes chez certains auteurs de cette période fait écho à cette période particulière de l'histoire littéraire, période à laquelle le patrimoine littéraire européen pouvait encore être appréhendé globalement par un seul individu, surtout s'il y consacrait une part très importante de son activité (*otium*). Pour certains des auteurs de cette communication qui ont pu être cinéphiles dans les années 1960, nous pouvons<sup>43</sup> voir une relation de similarité dans l'évolution des mentalités de culture cinéphile selon que l'on se situe au début des années 60 ou aujourd'hui. La dimension globale du patrimoine filmique et vidéo a augmenté de façon exponentielle depuis son invention et dans une stylistique complètement réaménagée depuis 1930, l'invention du parlant. Le lien de similarité avec la culture de littérature imprimée est évident. Il était encore presque possible à un cinéphile du début des années 60 d'avoir une vision panoptique du patrimoine mondial cinématographique (et encore faut-il nuancer le propos en soulignant que l'édition vidéographique (pas encore de DVD) était embryonnaire ce qui rendait cette vision massive du patrimoine très malcommode. Aujourd'hui ces jeux cinéphiliques existent toujours mais ils ont changé d'échelle et se sont spécialisés par secteur linguistique ou par genre (policier, horreur, comédie musicale, etc.). Quoiqu'il en soit, il est certain que l'édition littéraire électronique aura des effets futurs sur notre culture littéraire que nous devons envisager en rapportant les paradigmes de mutation de la littérature au 16<sup>e</sup> ou du cinéma des années 60 aux possibilités de mutations probables de la culture littéraire à partir de la décennie 2020

---

<sup>42</sup> Sur ce sujet voir notamment Frances Yates.

<sup>43</sup> Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la société est constituée par une opposition entre la sphère des besoins, celle des esclaves, artisans, roturiers et la sphère de l'*otium*, celle des clercs, ou de toutes personnes dégagées des obligations de la vie quotidienne vouées à la satisfaction des besoins par la production des subsistances. Le *negotium* est le nom que les romains donnaient à la sphère de la production, elle-même soumise au calcul. Ce n'est pas seulement le commerce des marchandises au sens du plan comptable, c'est le commerce au sens large des affaires, le business, l'affairement, c'est aussi le lieu des usages. A l'inverse, l'*otium* est le temps du loisir libre de tout *negotium*, de toute activité liée à la subsistance : il est en cela le temps de l'existence. (extrait de l'article en ligne proposé par Bernard Stigler sur <http://arsindustrialis.org/otium>)

#### 4. Rétif de la Bretonne : un auteur-éditeur-typographe

L'œuvre de Rétif de la Bretonne (1734-1806) est de fait un sujet passionnant pour le livre post numérique. D'abord parce que Rétif lui-même est un écrivain extrêmement atypique. Typographe très jeune, il mena parallèlement son activité d'écrivain et d'imprimeur. Cette dernière activité lui permettant d'entrer de plein pied dans la République des Lettres en fréquentant certains des auteurs les plus célèbres de son siècle (Beaumarchais, Louis-Sébastien Mercier) et en interagissant professionnellement avec eux. En réciproque son métier d'imprimeur a beaucoup influencé son écriture même, soit par des anecdotes du milieu de l'édition, soit encore par des clin d'œil lisibles par les seuls initiés de la corporation. Par exemple, Mesdames Parangon et Palestine sont deux des personnages du « Paysan Pervers » mais ce sont des noms à « clé » : ceux de deux polices de caractères. Enfin et c'est ce qui est au cœur des hypothèses débattues dans cet article, on doit constater qu'à un certain moment Rétif compose en grande partie ses textes directement de la casse au composteur puis à la presse. Il s'autorise ainsi avec presque trois siècles d'avance un travail d'amélioration de son écriture comme s'il avait disposé d'un traitement de texte informatique<sup>44</sup>. Autodidacte, menant toute sa vie une existence précaire, prolifique à l'extrême (il a publié près de 200 volumes), il est avant tout connu comme un auteur engagé dans les débats de son siècle : l'athéisme libertin, la philosophie des Lumières et la Révolution.

Son métier d'imprimeur et sans doute aussi sa propension personnelle à manipuler des blocs de phrase composés, ont induit chez lui une stylistique particulière usant (et abusant) de la note sous toutes les formes possibles : en bas de page, en marge et même à l'intérieur du texte lui-même à l'instar d'une parenthèse. La note chez lui est omniprésente prenant quelque fois plus de place

---

<sup>44</sup> Dans son *Introduction* au Pléiade en 2 tomes de *Monsieur Nicolas* (cf. *Bibliographie*), Pierre Testud (pp XII et XIII) souligne qu'on peut distinguer trois périodes chez Rétif dans son rapport à l'imprimerie. La première est celle où devenant écrivain et reconnu comme tel il cherche à s'éloigner de sa condition ouvrière d'imprimeur. Puis à partir de 1769, en publiant « le Pornographe » il découvrira la « nécessité de mettre la main à la casse » Enfin « à partir de 1790, possesseur d'une presse à son domicile de la rue de la Bûcherie, il devient pleinement écrivain imprimeur. Il ne confond pas pour autant les deux activités : il écrit d'abord, il imprime ensuite. » Mais nous savons (même si ses manuscrits ne nous sont pas parvenus qu'il intervenait directement au « composteur » en certaines occasions.

dans la page que le corps du texte lui-même.

C'est précisément cette créativité exceptionnelle de Rétif dans son « appareil de note » que notre doctorante a choisi comme sujet de thèse avec l'aide active d'un spécialiste de la recherche littéraire. Cette "stylistique des notes dans Rétif de la Bretonne elle l'étudie plus précisément dans le Paysan pervers et Monsieur Nicolas. Rien qu'avec ces deux ouvrages le nombre des notes est considérable.

De plus, la relative folie perfectionniste de Rétif, transformant et retransformant ses textes au fil des éditions successives est notamment visible dans son roman largement autobiographique, Monsieur Nicolas. De ce fait, l'œuvre elle-même est très difficile à cerner et à délimiter en tant que première édition<sup>45</sup>.

En effet, la révolution techno-culturelle qu'avait instaurée l'imprimerie se fondait précisément sur une séparation radicale du travail entre l'écrivain-auteur et celui de l'éditeur-imprimeur qui permet d'introduire le nouveau paradigme des éditions de référence, et de ce fait instaure des « patrimoines littéraires » référenciables, collectivement partageables parce qu'en général ces œuvres sont considérées comme définitivement terminées une fois éditées.

Aujourd'hui cette intangibilité de l'œuvre est évidemment fortement remise en cause par la large dissémination des traitements de textes tant chez les auteurs que chez les imprimeurs. L'éditeur exige normalement que s'établisse une chaîne rationnelle de production à partir du manuscrit corrigé et validé par l'éditeur ; l'auteur (et les correcteurs professionnels se cantonnent à un travail codifié de relecture et corrections : « épreuves » puis « bonnes feuilles (un nombre de corrections en principe limité, au moins par le coût de la typographie).

Dans l'édition d'un choix d'œuvre de Restif de la Bretonne, établie par Pierre Testud<sup>46</sup>, ce dernier nous précise que lorsque Rétif publia en 1775 « Le paysan pervers », il avait déjà connu quelque succès mais qu'il était loin encore de toucher à la notoriété : « Cet ouvrage, qui m'a donné une existence dans le

---

<sup>45</sup> Dans sa *Note sur la présente édition* du Pléiade en 2 tomes de *Monsieur Nicolas*, Pierre Testud, pp LXVII à LXXI souligne bien l'extrême difficulté de cerner l'œuvre de Rétif si ce n'est en s'appuyant sur les éditions des œuvres complètes (ou partielles) de référence : Isidore Lisieux en 1883, JJ Pauvert (1959), Pléiade en 1989, qui constitue la première édition critique.

<sup>46</sup> Restif de la Bretonne, *Choix d'œuvres*, établie par Pierre Testud, ed. Robert Laffont, Paris 2002, 2 tomes

monde, fut la source de ma réputation, et me procura une considération dont tous les bons esprits me donnent encre les marques<sup>47</sup> ».

Ce roman épistolaire a lui aussi murit, s'est longuement transformé : « J'avais commencé le manuscrit [du paysan] en 1769, après la lecture d'une partie détachée de *Paméla* que je trouvais par hasard chez Edme le libraire au collège de Presle<sup>48</sup> ; ce fut cette lecture qui me donna l'idée de faire des lettres rustiques, par lesquelles un paysan raconterait tout ce qui lui arrive à la ville [...]. Je fis ces premières lettres avec un plaisir infini, parce qu'en parlant de mon héros, je racontais les aventures de ma jeunesse, à mon arrivée à Auxerre en 1751, et pendant le cours de mon apprentissage<sup>49</sup> [d'imprimeur]. »

Pierre Testud poursuit : « Mais l'histoire de l'œuvre ne s'arrête pas là commence alors l'histoire du texte et de ses éditions ; avec le complément de *La paysanne pervertie*, puis la réunion des deux romans en une vaste somme, *Le Paysan-Paysanne pervertis*, Restif n'en aura véritablement terminé avec les aventures d'Edmond et Ursule qu'en 1787, lorsque paraît enfin cette édition globale, entreprise en 1783. Il ne fallut donc pas moins de vingt années (1767-1787) pour que l'idée initiale du roman trouve sa réalisation définitive. Le cas est unique dans la création littéraire rétivement<sup>50</sup>. »

## 5. Quelques pistes de méthode pour baliser en TEI des textes de Rétif pour répondre aux hypothèses d'un doctorant :

Dans cette partie nous n'avons pas l'intention d'exposer pour la nième fois dans un colloque comme CIDE ce qu'est la TEI, son histoire, ses méthodes, ses buts et sa position d'outil (et de communauté collégiale) clé dans la communauté des humanités digitales. Le sujet a été mainte fois exposé dans des « livraisons »

---

<sup>47</sup> Rétif de La Bretonne, *Mes ouvrages*, in Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne et Pierre Testud, *Monsieur Nicolas*, ed. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. Tome II, p 912

<sup>48</sup> (Note de Pierre Testud) « Mon cher 5<sup>e</sup> du collège de Presle, où je commençais le Paysan, où je fus si heureux, n'était qu'un grenier ». Rétif de La Bretonne, *Mes ouvrages*, in Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne et Pierre Testud, *Monsieur Nicolas*, (déjà cité) Tome II, p 214.

<sup>49</sup> Rétif de La Bretonne, *Mes ouvrages*, in Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne et Pierre Testud, *Monsieur Nicolas*, (déjà cité) Tome II, p 220.

<sup>50</sup> Restif de la Bretonne, *Choix d'œuvres*, (déjà cité) tome I p 198

antérieures de ce colloque. Tout au plus avons nous l'intention de souligner que les derniers articles du « Manifeste des *Digital Humanities* » sont à rapprocher et à comparer aux « principes de Poughkeepsie. »

Les clauses suivantes du Manifeste des Digital Humanities, réunis à Paris lors du THATCamp les 18 et 19 mai 2010, sont à rapprocher des principes de base de la TEI définis par la résolution finale de la conférence préparatoire tenue au Vassar College de New York en novembre 1987, connus sous le nom de « Principes de Poughkeepsie » :

« 12. Nous nous engageons dans l'édification d'une compétence collective s'appuyant sur un vocabulaire commun, compétence collective qui procède du travail de l'ensemble des acteurs. Cette compétence collective a vocation à devenir un bien commun. Elle constitue une opportunité scientifique, mais aussi une opportunité d'insertion professionnelle, dans tous les secteurs.

13. Nous souhaitons participer à la définition et à la diffusion de bonnes pratiques, correspondant à des besoins disciplinaires et transdisciplinaires identifiés, qui soient évolutives et issues d'un débat puis d'un consensus au sein des communautés concernées. L'ouverture fondamentale des digital humanities assure néanmoins une approche pragmatique des protocoles et des visions, qui maintient le droit à la coexistence de méthodes différentes et concurrentes, au profit de l'enrichissement de la réflexion et des pratiques.

14. Nous appelons à la construction de cyberinfrastructures évolutives répondant à des besoins réels. Ces cyberinfrastructures se construiront de façon itérative, s'appuyant sur le constat de méthodes et d'approches qui font leurs preuves au sein des communautés de recherche. »

Les Recommandations (ou Guidelines) devaient :

- « être suffisamment précises pour représenter les propriétés des textes intéressants pour les chercheurs ;
- être simples, claires et concrètes ;
- être utilisables facilement par les chercheurs et ne pas nécessiter l'utilisation de logiciels spécifiques ;
- permettre une définition rigoureuse des textes en vue de traitements efficaces ;
- être modifiables par l'utilisateur ;
- respecter les normes en vigueur ou sur le point d'être adoptées. »

Sans avoir l'intention d'ouvrir une quelconque polémique il est important de souligner en effet « [que le Manifeste des Humanités digitales légitime] le droit à la coexistence de méthodes différentes et concurrentes, au profit de l'enrichissement de la réflexion et des pratiques », ce qui est pratiquement synonyme de ce qui fut dit défini il y a presque 30 ans à Poughkeepsie: « Le monde de la recherche est large et divers. Pour que ces recommandations aient

une large audience, il était important de s'assurer que :

- les descriptions des caractéristiques fondamentales d'un texte puissent être facilement échangées ;
- les descriptions spécialisées puissent être facilement ajoutées (ou supprimées) d'un texte ;
- la même caractéristique puissent être encodée en parallèle de plusieurs façons ;
- la richesse du balisage puisse être déterminée par l'utilisateur de la façon la plus simple possible ;
- une documentation relative au texte et à la façon dont il a été codé soit fournie. »

De notre point de vue c'est sur ce point précis qu'il y a lieu de préciser ce que l'on entend par diversité de pratiques et méthodes dès lors qu'on intervient dans le champ du scientifique. Une question éminemment distincte du vaste champ de l'édition du livre électronique<sup>51</sup> qui a toute légitimité à vivre sa « vie éditoriale de loisir », (et même de consommation) distincte de celle des « éditions critiques ».

Les éditions critiques et les « appareils critiques » ont certes toute légitimité à se déployer dans quantités de thématiques et d'hypothèses de recherches mais en tant que scientifiques (des sciences dures, expérimentales ou humaines) nous avons tous « le devoir », induit par notre qualité d'universitaire (étymologiquement liés à l'Universel) de nous plier à des normes de méthode répondant à une compatibilité d'échange, à une réusabilité des ressources produites rendant possible de la meilleure façon possible les mêmes analyses par d'autres équipes de recherche (et éventuellement de rendre cumulables ces recherches). C'est malheureusement la « méfiance », le déni de cette nécessité

---

<sup>51</sup> De ce point de vue nous nous posons quelques questions de fond. Google se revendique comme ayant passé des accords de numérisation avec la BnF (peut-être remis en question aujourd'hui ?) et par ailleurs propose une édition des œuvres de Rétif ressource que nous soupçonnons être issue de la ressource Gallica établis par Pierre Bachelin, éditée par « Slatkine reprints » à Genève en 1978. Cette ressource est en format e-pub, un format peu adapté et peu ouvert aux traitements informatiques à visée savante. Question : certes Google commercialise cette ressource à 2 euros 99, mais qu'en est-il du travail antérieur de Pierre Bachelin et de Slatkine reprints ? Qu'en est-il de la mission recherche de la BnF ? De sa vocation à mettre à disposition électroniquement des éditions critiques dûment documentées ?

que se permettent certains alors que des règles de bonnes pratiques existent, qu'ils peuvent proposer de les amender et les préciser par le biais d'attributs ouverts sur l'infini des possibles.

Nous avons d'ailleurs l'impression que ceux qui doutent de l'universalité de la TEI (dans le cas précis de la recherche et pas dans le cas plus général de l'édition numérique) le font le plus souvent au nom d'une liberté d'hypothèse qui serait de ce fait limitée. Pourquoi ? La question peut être ouverte.

Dans la suite de cet article nous aimerions donner quelques pistes de balisage et de modélisation pour répondre aux questions posées la doctorante spécialiste de Rétif.

- Disposer d'un corpus de ressources littéraires en mode texte et éventuellement en mode image pour plusieurs versus (manuscrit, édition princeps.)
- Baliser le corpus des deux ouvrages en lien avec l'hypothèse principale de la thèse
- Paramétrer, s'approprier et renseigner un certain nombre d'autres balises (soit qu'elles fassent partie du noyau central des balises TEI, soit qu'il soit nécessaire de mettre en œuvre des balises TEI plus spécialisées)

### **5.1. Disposer d'un corpus de ressources littéraires en mode texte et éventuellement en mode image pour plusieurs versus (manuscrit, édition princeps...)**

Si Rétif de la Bretonne avait été un auteur « sagement publié (nous entendons par là qui aurait jamais ou peu modifié ses œuvres lors de leur rééditions successives) <sup>52</sup> », dont les œuvres existeraient en ressources numériques facsimilé et numérisées en mode texte le travail de notre doctorant serait très largement simplifié.

Sachons tout de suite qu'il n'en est rien ce qui rend le travail relativement complexe mais passionnant.

Le travail de notre doctorante étant clairement focalisé sur la problématique des notes, il est évident que le premier obstacle est celui de la constitution d'une ressource numérique ad minimum en mode texte pour les 2 ouvrages sur lesquels elle a déjà commencé de travailler de façon non informatique.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, Rétif est un auteur qui ne « s'est

---

<sup>52</sup> Y en a-t-il ?



pas sagement publié ». En matière de recherche littéraire l'édition critique d'une telle œuvre exige en amont une « édition critique » fiable qui semble déjà établie par Pierre Testud pour les deux titres.



## NOTES

Au moment même où je trempé ma plume dans l'encrier pour parler de *Monsieur Nicolas*, je suis évidemment seul à me rendre compte que, par ma faute, je suis au pied du mur, où l'on verra qui l'on voudra.

D'abord, cet ouvrage est matériellement plus considérable que je ne l'ai dit dans la Préface de la présente édition, T. I, p. X, à la suite d'une vérification hâtive. Toutes les pages ne sont pas de 25 lignes de 30 n chacune; il y en a de 28, de 29, de 32 lignes à 40 n. Il y en a même de 33 lignes en italiques, sans que ce caractère soit nécessité par une citation. On va jusqu'à voir dans la même page, par exemple p. 685 du T. III, 5 lignes en « corps » supérieur, 11 en inférieur, le reste occupé par une note en corps différent des deux autres. Cet ouvrage fut composé à la casse par Restif lui-même, comme on s'en rend compte à telles réflexions qu'il fait, de-ci, de-là, dans de dures circonstances où la Révolution comptait pour beaucoup. Le papier est tantôt gris, tantôt bleuté. Bref, il n'y a peut-être pas, dans les annales de l'imprimerie, d'autre exemple d'ouvrage pareillement composé, puis imprimé. Il faut donc hausser la moyenne des pages, compte tenu des notes, à 30 lignes, et la moyenne des lignes à 35 n, et je serais tenté de dire : à 40 Tenons-nous-en donc à 1200 n qui, multipliées par 4840 pages, donnent, en nombre rond, 5.800.000. Donc, pour publier in-extenso *Monsieur Nicolas*, il ne faudrait pas moins de six volumes (450 pages × 2150 n). Comme il ne peut y en avoir que deux, j'ai donc dû retrancher les deux tiers du texte. Je dirai tout à l'heure s'il me semble que ce soit trop ou trop peu.

Ce n'est là, cependant, qu'un des aspects de l'embarras où je me trouve; et je dois dire, au surplus, que, quand j'ai écrit ma Préface et telles notes pour les T. I et II de la présente édition, je ne connaissais pas encore l'étude intitulée *Retif auzerois* qu'avait publiée M. G. Rouger dans les *Annales*

59

**Figure 3.** Introduction aux notes de Bachelin dans le Reprint de l'édition Slatkine  
(Source : Gallica, bnf.fr).

Repartir des œuvres publiées conservées dans des bibliothèques patrimoniales (en premier lieu la BnF pour un auteur français) est une voie hasardeuse dans la mesure où Gallica propose (uniquement en mode image)

l'édition fac-similée des œuvres de Rétif établie par Henri Bachelin<sup>53</sup>. Ce fac-similé (seule ressource ancienne disponible dans Gallica<sup>54</sup>) ne comportant que 2 volumes on comprend que (notamment pour Monsieur Nicolas) ce reprint n'est un choix de pages comme Henri Bachelin l'annonce lui-même (lire le texte de Bachelin en figure 3).

Par ailleurs, les éditions dites de référence (Isidore Lisieux en 1883 et JJ Pauvert en 1959), n'atteignent pas le degré de sérieux académique que constituent les éditions critiques de Monsieur Nicolas en Pléiade et du Paysan pervers établi par Pierre Testud.

Pour rester dans le format d'un travail de thèse, et rester fidèle à la poursuite de ses hypothèses sur la stylistique des notes, la seule voie possible paraît être de numériser en mode image<sup>55</sup> uniquement les pages comportant des notes dans les éditions Pléiade et Robert Laffont. Cela nous permettra de rester dans la limite légale d'un choix de citations scientifiquement pertinentes pour un usage académique. Il est à souligner aussi que Pierre Testud<sup>56</sup> est lui-même chercheur en littérature et professeur émérite de l'Université de Poitiers ce qui devrait légitimer une synergie possible.

Quoi qu'il en soit, il paraît légitime de considérer les éditions de Pierre Testud comme base d'une mise en TEI des ressources. De plus, après avoir beaucoup plus systématiquement que nous le faisons pour cet article exploré les ressources numériques disponibles il faut évaluer les volumes de matériel à traiter<sup>57</sup> :

---

<sup>53</sup> Restif de la Bretonne, *Œuvres*, Texte et bibliographie établis par Pierre Bachelin, Slatkine reprints, Genève, 1978 ; 2 volumes.

Ce fac-similé ne comporte que 2 volumes et la BnF n'a actuellement programmé aucune autre numérisation pour Rétif de la Bretonne.

<sup>54</sup> Voir en annexe III les ressources Rétif à la BnF

<sup>55</sup> Puis de numériser en mode texte à travers un logiciel OCR.

<sup>56</sup> Professeur émérite de l'université de Poitiers, Pierre Testud est un spécialiste du XVIIIe siècle et l'auteur de nombreuses publications sur cet écrivain (dont Rétif de la Bretonne et la création littéraire, Droz, 1977) et d'éditions critiques de son œuvre (dont Monsieur Nicolas dans la Pléiade, 1989, 2 vol.). Il est depuis 1985 responsable de la revue *Études rétiviennes* (42 numéros parus). <http://www.nonfiction.fr/fiche-perso-1167-pierre-testud.htm>

<sup>57</sup> En explorant les ressources « livre numérique Google, on se voit proposé une version image Google <http://books.google.fr/books?id=42wGAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=inauth>



totalité des pages. Pour Monsieur Nicolas soit le repérage de ces « plages d'ancrage » des notes est déjà bien balisé dans des fiches manuelles, soit ce travail devra être réalisé au plus vite. Plus aisée sera le repérage des quelques notes laissées in texte<sup>62</sup> déjà repérées par la doctorante.

Une fois ce travail de base effectué la deuxième étape consiste de réaliser une session de reconnaissance optique des caractères (OCR).

## **5.2. Baliser le corpus des deux ouvrages en lien avec l'hypothèse principale de la thèse**

L'élément de balisage TEI qui sera le plus utile pour structurer le matériel textuel en vue de son étude sera évidemment l'élément note <note>.

Nous en donnons une vision globale ainsi que tous les autres éléments ou attribut ou modèles qui peuvent lui être associé en présentant (annexe I) le « tableau récapitulatif de cet élément » présent dans les Guidelines.

Dans un environnement informatique ad hoc cette tâche peut se faire avec un excellent pourcentage de fiabilité et en disposant de fonctionnalités logicielles utiles : distinction des zones de la page permettant de gérer de façon distinctes les paragraphes, les notes, les numéros de page, les indications de haut et bas de page, de repérer en outre les appels de notes et savoir distinguer ceux qui concernent les notes en bas de page ; les appels de note de Rétif sont numérotés par page et avec des indices en lettres capitales ; ceux de Pierre Testud réfèrent à des notes critiques mises en fin de volume et numérotées en chiffre arabes de façon continue.

Ces deux zones de texte (la note elle-même et sa zone d'ancrage) devront être prises en compte selon un schéma « TEI note » permettant ultérieurement à notre doctorante de travailler ses hypothèses.

Le chapitre *3.8 Notes, Annotation, and Indexing* des directives de la TEI donne un aperçu très complet des cas de figures possible parce qu'il rassemble et rend disponible à la demande dans un modèle (dont on voit qu'il peut être articulé et paramétré de façons diverses), les expériences très diverses de paléographes, de médiévistes, de spécialistes de la littérature Renaissance, classique, moderne mais aussi contemporaine (littéraire ou scientifique). Tous ces spécialistes ont posé pendant presque 30 ans des questions fort diverses et complexes à la communauté TEI (et techniquement en dernier ressort au consortium TEI) qui de fait ont trouvé leurs solutions.

---

<sup>62</sup> Il s'agit là d'exceptions rares

De plus la communauté concernée par l'étude des notes constitue de ce fait un collège ressource susceptible d'aider un nouveau chercheur à aménager son espace de travail.

Grâce à cela le doctorant pourra non seulement avoir une vision globale et statistique des notes dans son corpus (statistiques qui pourront être bien sûr rapportées et comparées selon des zones ou des époques choisies des deux œuvres et des variantes). Cette gestion informatique de l'ensemble des notes devra être mise en œuvre avec des index, des dictionnaires, permettant d'appeler à la demande toute note ayant telle ou telle caractéristiques (longueur relative par exemple, multiplicité ou unicité de propos), localisation dans les œuvres ou contenu, répondre bien sûr à tel ou tel item de la typologie proposée par Jacques Dürrenmatt et d'autres.

C'est en effet à ce niveau et avec ses hypothèses propres que le chercheur dépassera ou s'appropriera les recherches antérieures en la matière pour construire une recherche réellement originale sur les notes chez Rétif de la Bretonne.

Par échantillonnages sur des parties restreinte du corpus il faudrait de plus, non seulement à travailler sur le texte princeps tel qu'il fut mis en page par le hasard des sauts de page dans les éditions Pléiade et Robert Laffond, Bouquins mais sur des variantes signalées par Pierre Testud et surtout sur les mises en pages de fragments d'édition réalisées par Rétif –imprimeur. Ainsi, au-delà des hypothèses strictement stylistiques d'aménagement d'une phrase ou d'un paragraphe selon la logique d'incise-mise en note nous pourrions accéder à des analyses de la « vue du texte » tel que Rétif imprimeur de lui-même pouvait percevoir son potentiel de mise en note<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Peu ou prou, tout auteur du 21<sup>e</sup> siècle rendu auto-typographe grâce au traitement de texte, est confronté, (notamment pour les textes académiques exigeant souvent des lourds appareils de notes), à des options alternatives de mise en page. Il peut ainsi garder une certaine légèreté à la phrase, aboutir à des « tournes de pages » acceptables, et bien sûr dans certains cas complexes décider d'aménager un appareil de note plus ou moins complexe en distinguant (pourquoi pas ?) : deux catégories de notes en bas de pages (d'auteur ou de traducteur par exemple dont les appels pourront être numériques pour les premières et alphabétiques pour les secondes.), auxquelles s'ajoutent des notes d'éditeur scientifique renvoyées par exemple en fin de volume.

chez ma sœur Anne, établie à Vermenton. Miché-Linard, son mari, était un personnage singulier, bizarre. Le tort qu'il fit à mon caractère, en parlant inconsidérément de mon père et de ma mère, a sans doute été irréparable. Moi, qui les regardais comme des dieux sans défauts, je leur entendis attribuer des faiblesses. Miché, grand parleur, se plaisait à détailler devant moi, malgré les signes de sa femme, des calomnies que je ne dois pas rapporter. Je me plus assez chez ma sœur, à ce premier séjour, n'étant pas encore devenu absolument sauvage. J'allais à l'école sous M. Convers, beaucoup plus savant que maître Jacques. La tendresse de ma sœur, les caresses que je recevais de tout le monde, à cause de ma gentillesse, surtout chez M. Collet, notaire et juge, ancien ami de mon père, et qui avait plusieurs filles charmantes, (1) me donnèrent alors les plus beaux jours de mon enfance. Il n'en sera pas de même au second séjour : mon caractère aura changé; j'aurai eu le temps de sentir mon existence et ma liberté sur le sol natal : je m'y serai attaché. J'éprouverai la tentation cruelle de la transportation, sentiment si douloureux qu'il suffit pour retenir les hommes libres et les animaux dans le canton où ils sont nés. Devenu moins aimable, je me verrai moins aimé, et ma sauvagerie en augmentera. Il se peut que mon père, en m'ôtant à maître Jacques, eût senti les conséquences, que j'ai exposées, de sa conduite envers moi; mais, sans le savoir, il me livrait à un péril plus grand.

(1) Ce fut à ce premier séjour à Vermenton que j'y fus vu et caressé par celle que je nommerai par la suite Colette et Mme Parangon : il est à présumer que ce fut dès lors qu'elle prit son premier goût pour moi. Je me rappelle confusément qu'elle avait un air angélique qui me donnait plus de confiance en elle que dans toutes les autres belles. Elle avait alors douze ans : c'était sept plus que moi, et, à cet âge, elle était déjà raisonnable, sensée et sensible. Ses caresses étaient tendres et touchantes, au lieu que celles des autres étaient de jeunes folles. Colette est la première qui m'ait baisé sur les lèvres, et j'éprouvais alors un doux frémissement. Je puis certifier, néanmoins, que ses caresses n'ont porté aucune atteinte à mes mœurs, parce que jamais leur souvenir n'a excité dans mes sens un trouble voluptueux.

**Figure 4:** Un exemple de page avec note dans Monsieur Nicolas (Slatkine reprints, Genève 1978)

Si cette analyse historique de la typographie originale des notes devait être explorée (sans nul doute pour quelques échantillons très limités il faudrait pour cela associer au corpus déjà prévu quelques pages en fac-similé et les documenter référentiellement (pagination, lien de lecture parallèle avec les éditions P Testud). Cela permettra dès lors d'explorer d'étudier la créativité de Rétif écrivain-typographe en naviguant facilement des pages "image de l'édition originale" au formalisme numérique TEI (avec les traces de la mise en page originale qu'il va falloir représenter sous un formalisme de "balisage TEI rendant compte des points importants" : par exemple la fonctionnalité principale d'une note: lier par un lien et accrocher par des ancres la note elle même au point, ou à

la (aux) plage(s) d'un texte concernée par la note (et cette question est bien sûr signalée dans la fiche de l'élément TEI <note> ci-dessous).

La navigation entre l'image de l'édition originale et sa formalisation devra aussi permettre de discuter stylistiquement de la "capacité pour un lecteur" de comprendre la créativité poétique et littéraire de Rétif<sup>64</sup>. Comme le souligne Jack Goody (voir bibliographie), l'intelligence d'un texte s'appuie grandement sur la logique de la page ; mais souvent cette logique d'intelligence du texte dépasse l'espace de la page :

(A) soit certaines notes de bas de page qui peuvent courir sur plusieurs pages parce qu'elles sont trop longues ou qu'elles sont « ancrées » trop bas dans la page

(B) soit lorsque la « plage de texte » concernée par la note est trop longue (donc court sur plusieurs pages) ; par ailleurs, cette « plage d'ancrage » peut ne pas être continue mais discontinue, ou encore chevauchante (les plages de texte concernant telle ou telle note pouvant se superposer).

Pour ce, la modélisation TEI à mettre en œuvre (bien connu des chercheurs TEI qui travaillent sur les manuscrits ou les incunables), consiste à utiliser des mécanismes de pointage décrits notamment dans les chapitres *10 Manuscript Description* et *Chap11 Representation of Primary Sources*.

Par contre s'il était question au niveau de la thèse de gérer la problématique des variantes de Rétif ce serait le *Chapitre 12 Critical Apparatus* qui nous décrirait les méthodes TEI à mettre en œuvre<sup>65</sup>.

## **6. D'autres éléments notamment nécessaires pour la structure épistolaire**

Nous avons signalé plus haut que *Le paysan perverti* est un roman épistolaire.

---

<sup>64</sup> Cela implique notamment que des « éléments TEI » décrivant notamment la <foliation> (mais aussi d'autres nombreuses facettes). Ceci signifie que la structure en pages successives d'une édition originale sera fondamentale pour comprendre cette capacité d' "intelligence du texte". Dit autrement, toute la créativité "fougueuse et multidimensionnelle" de Rétif qui rompt la narrativité linéaire de son récit final (qui n'est en fait qu'une impression ultime du lecteur) doit être "domptée" par le truchement des mises en notes.

<sup>65</sup> Mais cela nous semble bien lourd dans le temps limité d'une thèse.

La forme, répétitivement structurée d'une collection de lettres est assez facilement modélisable en TEI et s'intègre bien sûr logiquement au modèle qui sera paramétré pour cette recherche.

A titre d'exemple nous donnons ci-dessous quelques éléments particulièrement utiles pour réaliser cet encodage :

<opener> (formule de début) regroupe la date, la mention de responsabilité, la formule de politesse et d'autres expressions de ce type dans un groupe préliminaire au début d'une division, en particulier au commencement d'une lettre.

<signed> contient la dernière salutation, ajoutée à un avant-propos, à une dédicace ou à une autre division du texte.

<closer> (formule finale) regroupe une formule de politesse, une indication d'une date et d'autres expressions semblables figurant comme expression à la fin d'une division, en particulier à la fin d'une lettre.

<postscript> contient un post-scriptum, par exemple au bas d'une lettre.

<dateline> (mention de date) contient une brève description des lieux, date, heure, etc. concernant la production d'une lettre, d'un article de journal ou d'un autre texte qui, placée au début ou à la fin, lui est associée comme en-tête ou annonce de fin.

<salute> (formule de politesse) contient un dédicace ou une formule de salut qui précède un avant-propos ou autre division du texte ; ou bien encore la formule de politesse qui conclut une lettre, une préface, etc.

Il sera indispensable de compléter notre schéma focalisé sur les notes et la structure épistolaire par d'autres éléments de balisage permettant de repérer les structures stylistiques, sémantiques et narratives des 2 romans (mais aussi des personnages et des lieux) lorsqu'ils concernent les notes. Des structures existent pour cela en TEI et il faudra les paramétrer en fonction des exigences de la thèse mais aussi pour préserver les exigences de recherches ultérieures<sup>66</sup>.

## **7. Conclusion et futurs possibles de cette recherche**

Cette recherche est, nous l'avons dit, un travail en cours. Pour le collectif des auteurs qui se rassemblent en équipes variables pour travailler sur différents

---

<sup>66</sup> Ce qui sera non seulement utile à la doctorante mais utile à toute la communauté des études rétiviennes.



projets ou participer à des colloques, les hypothèses de thèse qui sont ici proposées sont intéressantes à plusieurs titres. Cela nous permet en effet d'éprouver quelques questions assez spécialisées que nombres d'entre n'avons pas encore concrètement modélisées. Pour la doctorante, le gain de productivité dans son étude est évident. Cela lui permet aussi de devoir formaliser de façon rigoureuse ses hypothèses et ses résultats déjà acquis. La recherche d'une spécificité stylistique, littéraire, voire poétique de Rétif, matérialisé dans ses notes et leur articulation au texte devra être clairement énoncé. La TEI offre des éléments de balisages (notamment des attributs mais pas seulement) qu'il faudra paramétrer pour ce faire. Ce dernier point est fondamental et l'équipe qui se rassemblera pour accompagner et former la doctorante devra être exigeante en insistant pour modéliser cet aspect de la recherche.

Au-delà du problème spécifique posé par cette thèse, nous pensons que l'œuvre de Rétif est un excellent révélateur de certaines questions prospectives posées par le livre numérique.

Il nous apparaît d'abord très clairement que le futur numérique de l'édition critique numérique (qui est le cœur de métier de la communauté TEI), est une question hautement stratégique qui doit être collectivement débattue par les chercheurs impliqués dans les Humanités digitales pour que chaque question concrète posée par des chercheurs puisse compter sur le soutien actif des autorités patrimoniales lorsqu'elles sont (ou même lorsqu'elles ne sont pas) en possession des ressources textuelles nécessaires. Il faut notamment aborder frontalement les questions de droits d'auteurs, il faudra se méfier que le passage de l'édition papier des éditions critiques aux éditions critiques en numérique ne soit pas source à terme d'un hiatus, d'une zone aveugle, d'un tarissement d'usage faute de prise en compte sérieuse de cette question ; il serait dommage par exemple que les éditions critiques numériques de demain évitent pendant 70 ans après le décès de l'auteur scientifique d'un Pléiade par exemple d'utiliser, de numériser ses appareils de notes critiques, ses index, ses notices. Nos tutelles ministérielles (a priori Culture, Recherche, Secrétariat au Numérique et enseignement) doivent d'urgence trouver des solutions de rétribution au forfait avec des éditeurs comme Gallimard, Robert Laffont, Garnier, etc. Elles doivent aussi trouver des solutions (en accord avec tous les acteurs) des modalités de rétribution des travaux d'éditions critiques de très grande ampleur pour que ceux qui entreprennent des éditions littéraires numérique équivalente à ce que sont aujourd'hui des Pléiade ne soit pas découragés par la perspective de n'être aucunement payé pour une dizaine d'années de travail. Si nous ne savons pas inventer cela en France, c'est clairement d'autres continents qui aménagerons (ou n'aménagerons pas) notre patrimoine littéraire national.

Pour ce qui est non plus auteurs scientifiques mais du patrimoine littéraire

des écrivains encore sous droit d'auteur<sup>67</sup>, il faut aussi trouver des solutions acceptables pour rétribuer tous les acteurs (auteurs, éditeurs, distributeurs). Nous croyons savoir par exemple que se préparent des versions plus sophistiquées de la norme e-pub qui pourraient permettre une interaction intelligente avec le texte (pouvoir y poser des pointeurs) mais sans possibilité pour autant de recopier aisément la totalité du texte. Ce sont sans doute des solutions techniques de ce type qui permettraient que se dessine un avenir du « livre numérique scientifique et d'enseignement » permettant de continuer à rétribuer avec équité tous les acteurs professionnels de l'édition qui sont (on le sait bien) une garantie indispensable pour que se réalisent des travaux de recherche littéraires de référence et de grande ampleur.

Dans le cas contraire il serait indispensable que comme notamment aux USA, de grandes fondations scientifiques puissent exister<sup>68</sup> pour prendre en charge ces actions patrimoniales indispensables.

---

<sup>67</sup> En 2015, les auteurs morts en 1944 tomberont dans le domaine public

<sup>68</sup> Il semble malheureusement que la cession de très gros capitaux dans des fondations scientifiques et culturelles (1) ne sont pas dans en adéquation avec les habitus de la société française (2) plus grave, soit considérés comme concurrentiels avec le fisc.

## Annexe I

L'élément <note> en TEI contient une note ou une annotation. Nous recommandons incessamment de consulter sa structuration selon les recommandations pour l'encodage et l'échange de textes électroniques définies dans la TEI P5 : Guidelines sur le lien : <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/fr/html/ref-note.html>

## Annexe II : Bibliographie :

Barker N. (1981). *Typography and the meaning of words, Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert, Hambourg*, Dr. Ernst Hauswedell & Co.

Bayle P. (1730). *Dictionnaire historique et critique*. P. Brunel, Amsterdam.

Bayle P. (1994). *Pensées diverses sur la comète [1682]*. Société des Textes français modernes, Paris.

Benstock S. (1983). At the margin of discourse: Footnotes in the fictional text. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 98, num. 2. New York.

Burke-young F.A. & Maley S.R. (1996). *The Art of the Footnote*. University Pr. of America, Lanham.

Bolzoni L. (2005). *La chambre de mémoire, modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*. Droz, Genève.

Burnard L. & Baumann S. (dir.) (2014). *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. TEI Consortium, Charlottesville, USA

Burnard L. (1999). Is Humanities Computing an Academic Discipline? Or, Why Humanities Computing Matters. In *Interdisciplinary seminar at the Institute for Advanced Technology in the Humanities*, University of Virginia, November.

Burnard L., O'brien K. & O'keefe J. (2006). *Electronic Textual Editing*. <http://www.tei-c.org/Activities/ETE/>, Modern Languages Association, New York.

Ceard J. (1981). *Les transformations du genre du commentaire, L'Automne de la Renaissance*. Vrin, Paris.

Colonna V. (1985). Fausses notes. *Cahiers Georges Perec I*, POL.

- Demarcq J. (1999). *L'espace de la page, entre vide et plein, L'aventure des écritures*. La page, BNF, Paris.
- Derrida J. (1967). *De la grammatologie*. Éd. de Minuit, Paris.
- Porte D. (1993). *Rome, l'esprit des lettres*. La Découverte, Paris.
- Dürrenmatt J. (2004). Glissements de notes : gloses, commentaires et déviations, *Dix-septième siècle*, vol. 3, num. 224, 413-427
- Dürrenmatt J. & Pfersmann A. (2004). *L'espace de la note*. PUR, Rennes.
- Eisenstein E. L. (1991). *La révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*. La Découverte, Paris.
- Febvre L. & Martin H.-J. (1950). *L'apparition du livre*. Albin Michel, Paris.
- Fenelon Fr. de Salignac de La Mothe (1970). *Lettre à l'Académie [1718]*. Droz, Genève.
- Fontanier P. (1977). *Les Figures du discours [1830]*. Flammarion, coll. « Champs », Paris.
- Gelb I. J. (1973). *Pour une théorie de l'écriture*. Flammarion, Collection Idées et recherches, rééd. 1992, Paris.
- Genette G. (1987). *Seuils*. Le Seuil, Paris.
- Gille B. (1978). *Histoire des techniques, technique et civilisations, technique et sciences*, coll. Encyclopédie de la Pléiade, éd. Gallimard, Paris.
- Goody J. (1986). *La logique de l'écriture : aux origines des sociétés humaines*. Armand Colin, Paris.
- Goody J. (1979). *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*. Editions de Minuit, Paris.
- Grafton A. (1998). *Les origines tragiques de l'érudition*, trad. P.-A. Fabre. Le Seuil, Paris.
- Haas G., (dir.) (2000). *La note et le texte*. UB/Centre Bachelard, Dijon.
- Hudrisier H. & Azemard G. (2014). La TEI : un collègue mondial et un outil commun pour la recherche en littérature. *Cahiers de la SFIC*, Paris.
- Hudrisier H., Zghibi R., Zghidi S., Ben Henda M. (2013). Promoting the linguistic diversity of TEI in the Maghreb and the Arab region. In *TEI conference*

and Members meeting, Rome. October.

Laufer R. & Scaverra D. (1992). *Texte, hypertexte, hypermédia*. PUF, coll. Que sais-je ?, Paris.

Le Clerc J. (1699-1701). *Parrhasiana ou pensées diverses sur des matières de critique, d'histoire, de morale et de politique*. Héritiers d'A. Schelte, Amsterdam.

Lecerle J.-J. (2000). *Le plus beau est toujours le plus long*. Le détour, la licorne, 54, Poitiers.

Lipking L. (1977). The marginal gloss, *Critical Inquiry*, University of Chicago Pr., vol. 3

Mac luhan M. (1967). *La galaxie Gutenberg*. Editions Universitaires Jean-Pierre Delarge-Mame.

Manguel A. (1998). *Une histoire de la lecture*. Actes Sud, Arles.

Pedauque R. T. (2007). *La redocumentarisation du monde*. éd. Cepaduès.

Retat P. (1998). *La remarque baylienne, Critique, savoir et érudition à la veille des Lumières : le Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*. APA-Holland University Press, Amsterdam et Maarsen.

Retif de La Bretonne N-E. & Testud P. (1989). *Monsieur Nicolas*. Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris.

Saby F. (1997). *La mise en texte des notes à l'époque moderne, Recherches et Travaux*, 53, Grenoble.

Sabry R. (1992). *Stratégies discursives*. EHESS, Paris.

Seite Y. (2002). *Du livre au lire : La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières*. H. Champion, Paris.

Serodes S. (1993). *Les manuscrits autobiographiques de Stendhal*. Droz, Genève.

Spitzer L. (1970). *Études de style, précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski*. Gallimard, coll. «Tel», Paris.

Thompson C. W. (1985). *Expression et conventions typographiques : les notes en bas de page chez Stendhal, La création romanesque chez Stendhal*. Droz, Genève.

Vaugelas C. (1647). *Remarques sur la langue française, utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire*. Yve Jean Camusat, Paris.

Yates F. A. (1975). *L'art de la mémoire*. NRF-Gallimard, Paris.

### **Annexe III : Cotes des ressources bibliographiques de Rétif à la BnF.**

#### **Dans Gallica**

Monsieur Nicolas

- Tome 1 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k38891v>

- Tome 2 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k388926>

Le paysan et la paysanne pervertie

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k38890h>

Fiche data qui recense toutes les références bibliographiques BNF :

[http://data.bnf.fr/11921619/nicolas-edme\\_retif\\_de\\_la\\_bretonne/](http://data.bnf.fr/11921619/nicolas-edme_retif_de_la_bretonne/)

[http://data.bnf.fr/12015633/nicolas-](http://data.bnf.fr/12015633/nicolas-edme_retif_de_la_bretonne_monsieur_nicolas)

[edme\\_retif\\_de\\_la\\_bretonne\\_monsieur\\_nicolas](http://data.bnf.fr/12015633/nicolas-edme_retif_de_la_bretonne_monsieur_nicolas)

[http://data.bnf.fr/12389545/nicolas-](http://data.bnf.fr/12389545/nicolas-edme_retif_de_la_bretonne_le_paysan_perversi_ou_les_dangers_de_la_ville/)

[edme\\_retif\\_de\\_la\\_bretonne\\_le\\_paysan\\_perversi\\_ou\\_les\\_dangers\\_de\\_la\\_ville/](http://data.bnf.fr/12389545/nicolas-edme_retif_de_la_bretonne_le_paysan_perversi_ou_les_dangers_de_la_ville/)

### **Annexe IV : Etat des lieux statistique**

Le paysan perverti : 87 notes de bas de page (notes de l'auteur), 47 notes de l'éditeur.

Monsieur Nicolas : Tome 1 1581 pages, 1132 p le texte de Rétif de la Bretonne, 449 p de fin de volume presque le 1/4

168 notes de bas de page, 118 notes de bas de page avec un autre appel de notes

Tome 2 1732 p, 1071 p le texte de Rétif, 661 p de fin de volume : presque le 1/3

69 notes de bas de page, 63 notes de bas de page avec un autre appel de notes