

Littérales n° 47 - 2020, « Dossiers génétiques de la première modernité ». Sous la direction de GUILLAUME PEUREUX. Presses de l'Université Paris Nanterre. Un vol. de 137 p.

Le numéro 47 de la revue *Littérales* réunit sous la direction de Guillaume Peureux un passionnant ensemble de six enquêtes menées autour de plusieurs dossiers génétiques complexes de la première modernité (XVI^e-XVIII^e siècles), avec l'ambition d'expérimenter des outils pour constituer peu à peu des méthodes d'analyse génétique adaptées aux textes antérieurs au XIX^e siècle, et ce malgré la disparition régulière (mais non systématique) des manuscrits d'auteur.

Le panorama s'ouvre par l'analyse d'un corpus d'anthologies poétiques intitulées le *Trésor des joyeuses inventions*, dont quatre éditions paraissent entre 1554 et 1599. Anne Réach-Ngô et l'équipe de chercheuses et de chercheurs qu'elle a réunie proposent un aperçu de ce dossier « à géométrie variable » (p. 21) dans lequel des poèmes, empruntés pour partie à des recueils d'auteur ou à d'autres anthologies, vont et viennent, non sans être ponctuellement modifiés ou reclassés – l'exemple d'un huitain d'Antoine Du Saix suivi à la trace de 1537 à 1599 montre utilement comment une modeste épigramme peut changer de sens de manière radicale, sans que cette métamorphose constitue obligatoirement une trahison du texte original. Éditer cet objet en perpétuel mouvement oblige à repenser ce que peut être une édition critique, puisqu'il est en l'occurrence impossible de déterminer un texte de référence à partir duquel seraient collectées des variantes. Seul le recours à une plateforme numérique permet de proposer une exploration moins trompeuse du *Trésor* dans tous ses états.

Les problèmes posés par le corpus des *Blasons anatomiques*, étudié ensuite par Julien Goeurly, sont au fond assez similaires : l'auteur montre comment chaque recueil constitue une actualisation différente du corpus des blasons, certains fournissant un texte plus correct (notamment l'édition lyonnaise imprimée par Denis de Harsy en 1536), d'autres un corpus plus complet (en particulier, l'édition publiée à Paris par Charles L'Angelier en 1543), sans qu'il soit véritablement possible de hiérarchiser ces différents témoins selon les méthodes traditionnelles de l'édition critique. Se pose aussi le problème de l'auctorialité de ces recueils, fondamentalement plurielle, des auteurs des blasons aux imprimeurs et aux libraires qui les mettent en vente sous forme de livre, en passant par les auteurs-éditeurs potentiels (comme Jean de Vauzelles pour le recueil de 1536).

C'est ensuite l'écheveau emmêlé de la longue histoire éditoriale de *L'Astrée* (1607-1627) que Jean-Marc Chatelain dénoue avec une parfaite clarté d'exposition. Celui-ci montre comment Urfé brouille lui-même la tradition juste avant son décès prématuré, en rompant avec le groupe de libraires associés à Toussaint Du Bray, qui avaient publié les premières parties du roman depuis 1607. En résulte une double série de publications posthumes où s'opposent Robert Fouet, sollicité par Urfé lui-même juste avant son décès, et le groupe de libraires réuni autour de Du Bray, revendiquant l'autorité des proches de l'auteur, acquis (soudoyés ?) à leur cause. À nouveau, les choix à faire pour l'édition critique sont inextricables : aucune version existante n'est vraiment satisfaisante, et le mélange des deux versions est hasardeux.

En se penchant sur *La Pucelle* de Jean Chapelain, Guillaume Peureux éclaire un autre dossier génétique exemplaire par sa complexité et sa façon de remettre en cause l'auctorialité traditionnellement conçue, en mettant cette fois en évidence des phénomènes d'écriture collaborative. Chapelain soumet en effet son texte en cours de composition à plusieurs de ses correspondants dont certains (comme Robert Arnauld d'Andilly) lui proposent de véritables réécritures de passages entiers. À partir du moment où Chapelain entre au service du duc de Longueville, il reprend encore son ouvrage pour le modifier profondément en déplaçant son centre de gravité du personnage de Jeanne d'Arc à celui de Jean de Dunois, illustre aïeul de son nouveau protecteur. Bien plus, il va jusqu'à prétendre que l'influence de Longueville sur

l'écriture de l'œuvre est déterminante, au point de présenter *La Pucelle* dans une lettre au Père Breveche de 1633 comme un « ouvrage de M^r de Longueville ».

La Pucelle de Voltaire constitue la fausse jumelle du poème de Chapelain. L'étude qu'Alain Sandrier lui consacre rappelle la vivacité de la diffusion manuscrite à l'âge de l'imprimé, tout particulièrement pour des textes à portée licencieuse ou satirique. À la fin des années 1730, Voltaire ne fait lire son texte (en cours de rédaction) qu'au compte-goutte, en sélectionnant ses lecteurs avec soin ; mais les fuites se multiplient inévitablement et la circulation manuscrite s'emballa dès les années 1740. En octobre 1755, Charles Collé évoque plus de 2 000 copies circulant sur le « marché noir » des manuscrits. Or cette diffusion incontrôlée a pour corollaire la corruption du texte, involontaire (vers manquants, erreurs diverses, réparées plus ou moins maladroitement par les copistes) ou délibérée (interpolations dans la veine libertine, ou modifications accentuant la critique politique, y compris à l'égard des protections de l'auteur). L'aventure imprimée de *La Pucelle* commence en 1755 à partir des copies manuscrites en circulation, Voltaire ne reprenant la main qu'avec son édition de 1762 : l'élargissement non désiré du public l'oblige à affermir les contours de son projet littéraire, en éliminant notamment les aspects d'origine les plus proches des interpolations qu'il avait réprochées. L'édition autorisée crée dès lors une nouvelle tradition, sensiblement différente de celle que les premiers manuscrits conçus pour un public de *happy few* avaient constituée.

Pour terminer, Nathalie Ferrand se penche sur les représentations du lieu de travail de l'auteur chez Rousseau, moins atelier que laboratoire, voire « donjon », dans lequel l'écrivain se retire pour élaborer son œuvre dans un isolement patiemment construit. Quoique la question de l'auctorialité ne se pose donc plus vraiment pour un auteur comme Rousseau, le dossier génétique de *La Nouvelle Héloïse* n'en est pas moins particulièrement complexe, en raison de la tentation permanente, chez l'écrivain, de la correction et de la réécriture, y compris après la publication imprimée, mais aussi en raison de la conservation d'une archive exceptionnelle (encore partiellement à explorer). Celle-ci est en effet constituée de milliers de pages manuscrites autographes et de brouillons, disséminés (et parfois mélangés ou mal décrits) dans des collections publiques et privées à travers le monde, qui révèlent de manière précise et vivante le travail artisanal de l'écriture.

L'introduction rédigée par Guillaume Peureux ne se contente pas de présenter les différentes études incluses dans le numéro ; elle en formule les enjeux communs en dix pages fécondes qui abordent des questions d'auctorialité (qui écrit, qui est responsable de quoi « devant le tribunal de la philologie », selon la jolie formule de Jean-Marc Chatelain ?), d'ecdote (comment éditer des textes mouvants et pluriels ?), de sociologie (quels phénomènes économiques, juridiques ou éditoriaux poussent les textes à une constante métamorphose ?) et d'histoire (constate-t-on à l'égard des textes une évolution des mentalités et des pratiques des auteurs, des ateliers d'imprimerie et des librairies, ou du public ?). Peut-être ces différentes questions auraient-elles pu s'appuyer davantage sur les riches travaux de Roger Chartier (cité seulement à la page 100).

Un seul regret, qui n'est qu'un regret de seizième siècle : que le XVII^e siècle ne soit représenté que par des recueils collectifs, sans aucun cas d'œuvre due à un auteur unique, quoique l'exemple du *Cinquième livre* publié sous le nom de Rabelais après la mort de l'écrivain soit convoqué de manière suggestive par Jean-Marc Chatelain à propos de la destinée posthume de *L'Astrée* (p. 57-58). De fait, les fictions pantagruéliques, mais aussi l'œuvre entière de Marot ou *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, auraient pu constituer d'excellents points de comparaison en raison de l'important succès éditorial des textes, de la complexité des dossiers génétiques (notamment dans le cas de *L'Heptaméron*) ou de l'existence de continuations exogènes (pour Rabelais ou Marot). Ces quelques ajouts auraient peut-être permis d'infléchir l'idée formulée d'une évolution « qui nous conduit de recueils où les auteurs restent une donnée marginale, à des auteurs, l'un mort et l'autre secondaire, puis à des auteurs qui sont

des vedettes de leur temps » (p. 9). Si évolution il y a entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, elle est peut-être plutôt à chercher du côté des moyens éditoriaux et juridiques dont disposent les auteurs face à la vie autonome de leur œuvre divulguée.

Cette vétille mise à part, le dossier réuni par Guillaume Peureux rappelle utilement, preuves passionnantes à l'appui, que la diffusion de l'imprimerie est loin de mettre fin à la variance caractéristique de l'ère du manuscrit, comme elle est loin de mettre fin au recours au manuscrit lui-même – cette question de la survivance du manuscrit à l'époque de l'imprimé triomphant constitue d'ailleurs un courant critique à soi seul, comme l'a rappelé Bruna Conconi pour le début de la période considérée dans le récent numéro des *Cahiers V.L. Saulnier* consacré au *Manuscrit littéraire à la Renaissance* (n° 37, 2021). Les nombreux problèmes d'écritique soulevés montrent bien qu'avant ou après Gutenberg, la variance demeure l'invariant de l'écriture, pour peu qu'une œuvre remporte du succès ou que l'auteur-Pygmalion s'en amourache au point de la remettre sans cesse sur le métier et de la faire peu à peu ressembler au tableau bariolé du *Chef-d'œuvre inconnu*. La richesse et la diversité des dossiers génétiques clairement et rigoureusement présentés dans le volume fournissent autant de suggestifs points de départ à quiconque s'intéresse à ces épineuses questions.

GUILLAUME BERTHON