

# Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

## Introduction

Maxime Cartron et Nicholas Dion

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116156ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116156ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cartron, M. & Dion, N. (2024). Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle : introduction. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–10.  
<https://doi.org/10.7202/1116156ar>



# ÉDITION ET APPROPRIATION, XVI<sup>E</sup>-XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

Maxime Cartron  
FNRS-UCLouvain, GEMCA

Nicholas Dion  
Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

Introduction au dossier.

ABSTRACT

Introduction to the issue.

Omniprésente dans la réflexion de Roger Chartier, la notion d'appropriation, par laquelle l'historien du livre cherche à réaliser « une histoire sociale des usages et des interprétations [...] inscrits dans les pratiques spécifiques qui les produisent<sup>1</sup> », s'avère d'une grande efficacité pour aborder les multiples aspects que comporte l'édition. En effet, rapprocher ces deux termes offre la possibilité de sortir d'une approche purement descriptive pour développer une herméneutique de l'imprimé en ce que, comme l'écrit encore Roger Chartier, « les livres, dans leur matérialité même, commandent la possible appropriation des discours<sup>2</sup> ». C'est le pari que prend le présent

numéro : considérer l'objet-livre en tant qu'objet sémiotique propre à encourager des lectures appropriantes.

Dans un ouvrage plus récent, Guillaume Peureux allait aussi dans ce sens, en déplaçant le curseur de l'auteur aux lecteurs par le biais d'une « extension de l'auctorialité » aux « manières de lire<sup>3</sup> ». Montrant qu'« à chaque étape de leur activité, les lecteurs tendaient à régénérer ou à réinventer le texte qu'ils avaient lu<sup>4</sup> », il s'attaque à l'une des notions les plus centrales des études littéraires avec celle de « texte » : l'auteur qui, depuis « le sacre de l'écrivain » naguère analysé par Paul Bénichou<sup>5</sup>, phagocyte le discours critique au point que les « traces de lectures laissées par les lecteurs de l'époque témoignent d'un rapport aux textes poétiques qui autorisait des interventions que nous n'oserions pas imaginer<sup>6</sup> ». La méthode de l'histoire de la lecture est apte à rendre compte de l'importance, tout à fait conséquente au XVII<sup>e</sup> siècle, de ces gestes de lecture qui nous semblent intrusifs à tort, et qui sont loin d'être réductibles à des phénomènes isolés. Tout au contraire, ils offrent l'occasion unique d'entrer dans la fabrique historique de la poésie. En sortant de l'uniformisation qu'induirait une approche faisant de l'auteur le garant univoque du sens, une étude des « modalités de publication, de dissémination et d'appropriation des textes<sup>7</sup> » fait apparaître ces gestes et ces acteurs qui font aussi l'œuvre, et que l'histoire littéraire et la génétique « traditionnelles » invisibilisent. Les notions de « texte » et d'« œuvre », souvent envisagées d'un point de vue statique et hypostatique par la génétique et l'histoire littéraire, éclatent pour resserrer le regard sur la « socialisation des poèmes » et, de ce fait, sur le lien entre « genèse et vie sociale des poèmes<sup>8</sup> ». S'intéresser aux interactions sociales impliquées par les interventions, les collaborations et toutes les opérations de « marquage » qui fondent l'appropriation des textes et des œuvres, révèle les « énergies sociales et culturelles<sup>9</sup> » qui habitent les lectures appropriantes.

Ces gestes critiques, qui permettent de sortir de problématiques exclusivement esthétiques, ne reviennent pas pour autant à envisager les œuvres et les textes uniquement en vertu d'une approche sociologique : il s'agit plutôt de mettre au jour les déterminations socioculturelles et matérielles des esthétiques littéraires, qui les configurent de fond en comble. Il nous a semblé que la force des analyses théoriques de Guillaume Peureux pouvait contribuer à l'étude de corpus autres que poétiques. C'est par conséquent dans

cette lignée que le présent numéro explore le lien étroit qu'entretiennent, pour les œuvres publiées entre les XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les deux notions d'édition et d'appropriation, et ce plus particulièrement en vertu de trois entrées théoriques.

En premier lieu, les articles réunis ici abordent la dimension réversible de cette interaction, ce qui revient à travailler l'appropriation par l'édition et l'édition par l'appropriation, soit à poser que les implications heuristiques et herméneutiques engagées par le rapprochement de ces deux notions ne peuvent se faire que sur les bases d'une lecture intégrative. Ce principe est déterminant, car il aide à rassembler des gestes et des marqueurs matériels pouvant passer pour de simples accidents de la publication lorsqu'ils sont appréhendés de façon isolée, en les indexant sur une intentionnalité.

Il devient alors possible de réfléchir à l'appropriation de l'édition, soit aux procédures mises en place par divers types d'intentionnalité visant à éditer en vue de l'appropriation. En d'autres termes, il s'agit de penser la possibilité d'éditions faites avant tout pour l'appropriation, soit d'un type de lectorat spécifique, soit, sur l'autre versant, du point de vue de l'instance éditoriale. Ces éditions configurées spécifiquement pour favoriser un certain type d'appropriation (mémorialisation, consommation...) bénéficient également des approches s'intéressant à la segmentation des marchés ; songeons notamment aux travaux de Christophe Schuwey, par exemple sur les livres édités exclusivement – ou presque – pour leurs paratextes<sup>10</sup>.

De là découle une interrogation logique : pourquoi choisir telle édition plutôt que telle autre, c'est-à-dire qu'est-ce qui fait que l'on s'approprie une édition en particulier ? Cette décision a en effet des impacts parfois décisifs sur l'histoire littéraire, mais aussi sur l'appréhension des genres, des œuvres et des textes. Par exemple, si un texte suscite des interprétations à partir d'une édition fautive, la chaîne des appropriations qui sera entraînée pourra être réanalysée non du point de vue du seul discours, mais en remettant sur le devant de la scène l'histoire de la lecture et l'histoire de l'édition, qui sont encore aujourd'hui les grandes refoulées de l'historiographie, alors qu'elles permettraient de sortir de conceptions par trop textualocentrées, dont la critique littéraire telle qu'elle se pratique usuellement et aussi la génétique peinent à s'extraire, pour restituer la dynamique des appropriations au cœur

même de la fabrique du littéraire, quoique pas uniquement : les articles réunis ici explorent en effet une vaste gamme de supports matériels, allant du document radiophonique éclairé par les archives (Nicholas Dion) à l'anthologie (Maxime Cartron), en passant par des Mémoires édités sur plusieurs époques (Annarita Palumu), des documents ecclésiastiques en latin (John Nassichuk) ou en langue vernaculaire (Manon Chaidron), ou encore ce qui a passé pendant longtemps pour un ouvrage philosophique hétérodoxe (Jean-François Vallée). Une telle diversité fait également état de la variété des disciplines concernées par ces appropriations, qui ne relèvent pas que de l'histoire de la littérature, loin de là : germanistique, histoire ecclésiastique, histoire de l'art, « grande » histoire, histoire de la libre pensée... Autant de domaines de recherche s'imbriquant grâce à cette dialectique de l'édition et de l'appropriation, qui fait apparaître de la sorte des phénomènes de croisements disciplinaires impossibles à mettre en lumière autrement. À cet égard, il n'est pas interdit de réfléchir à de nouvelles applications sur d'autres types de corpus, ce dossier revêtant avant tout une fonction exploratoire.

Annarita Palumu ouvre le dossier en reconstituant le parcours que forment les différentes éditions de l'ouvrage connu sous le titre *Mémoires de Gaspard de Saulx*, composé par Jean de Saulx, fils du maréchal de France Gaspard de Saulx. L'identification de deux exemplaires de l'édition originale à la bibliothèque Mazarine et à la bibliothèque de l'Arsenal révèle une structure typographique homogène sous laquelle se cache un contenu bigarré. Le récit de la vie de Gaspard de Saulx en est certes le sujet principal, mais le texte laisse entrevoir de multiples projets d'écriture, telles la construction d'une identité romanesque par Jean de Saulx lui-même lorsqu'il devient un personnage dans la fiction biographique ou les nombreuses réflexions d'ordre philosophique qui ponctuent et interrompent la narration, projets que masque le dispositif éditorial, notamment à l'aide des titres des chapitres. La nature de l'ouvrage se complexifie davantage au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, puisqu'afin de tempérer les critiques de Jean de Saulx contre l'autorité royale, Christophe Fourmy joint à la seconde émission de sa propre édition les *Mémoires de Guillaume de Saulx*, le frère de Jean, qui « prône la fidélité aux desseins d'une monarchie forte ». On peut y voir un double phénomène d'appropriation, à la fois pour estomper le caractère subversif d'un ouvrage republié dans un contexte politique tendu – celui des années suivant la Fronde – et pour profiter de la mode des Mémoires qui prenait son essor. Aux XVIII<sup>e</sup> et

XIX<sup>e</sup> siècles, les modifications deviennent plus importantes : Bellier-Duchesnay propose en 1787 une édition de laquelle il retranche bon nombre des réflexions philosophiques de l'auteur pour ne conserver que les récits des faits, qu'il juge plus historiques, et Petitot choisit en 1822 de retirer les chapitres selon un découpage séculaire. Dans les deux cas, il s'agit d'appropriations qui modifient significativement le contenu ainsi que l'organisation et la typologie textuelles originales de l'ouvrage afin de l'historiciser.

Suivant une approche similaire, Jean-François Vallée retrace les multiples transformations subies par le *Cymbalum mundi* (1537-1538) lors de ses rééditions pendant la période allant du XIX<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle. Le premier mouvement qui se dégage montre que la plupart des éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le sillage de l'interprétation de l'académicien Charles Nodier, multiplient les pièces liminaires et autres éléments paratextuels (notices, notes de bas de page, commentaires, etc.) afin d'insister sur le caractère impie et dangereux de l'ouvrage attribué à Bonaventure des Périers. On y trouve d'ailleurs l'intérêt prononcé de cette période pour les rapports entre l'homme et l'œuvre, ceci expliquant la place accordée à l'attribution du texte dans la réflexion et la facture matérielle des livres. Au XX<sup>e</sup> siècle, le développement des presses universitaires et de maisons spécialisées dans l'édition savante accentue les liens entre le discours critique sur le *Cymbalum mundi* et les choix éditoriaux qui orientent son interprétation. Que ce soit dans la collection « Textes littéraires français » de la Librairie Droz, ou dans les collections « Textes de la Renaissance » puis « Libre pensée et littérature libertine » chez Honoré Champion, fidélité au texte d'origine, modernisation de la présentation, prise en compte des variantes, index, repères chronologiques et biographiques, etc., sont autant de ressources de l'édition scientifique qui servent aux éditeurs à relancer le débat autour de l'orthodoxie du *Cymbalum mundi* et à en proposer, le plus souvent, une lecture appropriante qui tranche la question. Un même constat peut être fait pour les plus récentes éditions et monographies parues en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Vallée clôt son article par une réflexion à propos de la parenthèse Gutenberg, de ses impacts sur la circulation et les éditions presque systématiquement « orientées » du *Cymbalum mundi*, et sur les possibilités dialogiques, voire de désappropriation, qu'offrent les deux éditions numériques qu'il a lui-même publiées.

John Nassichuk montre pour sa part de quelles manières Nicolas Chesneau s'approprie l'*Historia ecclesiae Remensis* de l'historiographe rémois du X<sup>e</sup> siècle Flodoard lorsqu'il en publie une traduction française en 1580. Il replace dans un premier temps cette publication au sein de la production de Chesneau qui, dès ses débuts, est animée d'une visée parénétiq ue explicite. Son recueil d'épigrammes *Hexastichorum moralium libri duo* ainsi que sa paraphrase latine de Plutarque *De liberorum educatione* s'accompagnent de textes liminaires qui encadrent la lecture des œuvres en insistant sur l'importance d'une solide formation morale qui protégerait la jeunesse contre la corruption des mœurs et la déchéance morale que l'auteur anticipe déjà chez certains enfants de son époque. Il en va de même pour les traductions françaises d'œuvres latines contemporaines qu'il publie pendant les guerres de religion. S'il traduit les *Cinq livres de la Messe évangélique* de Johannes Faber von Heilbronn et le *Catéchisme ou briefve instruction à piété chrestienne* de Michael Helling, c'est afin qu'ils servent l'orthodoxie catholique auprès des fidèles français qui pourraient se laisser égarer par la menace luthérienne. Cette réflexion, Chesneau la poursuit en outre dans son seul ouvrage rédigé en français, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique*, où il fait de la simplicité le cœur de sa rhétorique parénétiq ue, s'éloignant au passage d'une philosophie herméneutique plus traditionnelle. On comprend de la sorte mieux la portée didactique des épîtres et des autres textes liminaires qui forment le seuil de l'*Histoire de l'Église métropolitaine de Reims* : « alléger le style et simplifier l'expression des idées » participe d'une volonté appropriante qui souhaite poser à la fois l'autorité historique des archevêques de Reims et la sagesse des Anciens en remparts contre l'hérésie protestante.

L'appropriation par l'édition constitue également l'angle d'analyse qu'a choisi Manon Chaidron, mais cette fois par le biais du rôle des illustrations dans la *Vénéral ble histoire du très-saint Sacrement de miracle* de Pierre de Cafmeyer (1720). L'ouvrage, qui relate un miracle eucharistique s'étant censément déroulé au XIV<sup>e</sup> siècle après un vol d'hosties à la chapelle Sainte-Catherine de Molenbeek-Saint-Jean, se donne comme but de « raviver la dévotion des fidèles pour le Saint Sacrement », mais également de combattre les hérésies, nommées explicitement ou non, que sont le judaïsme, le protestantisme et le jansénisme. Bien que la *Vénéral ble histoire* ait été rééditée à plusieurs reprises, ce sont les éditions princeps de 1720 qui retiennent l'attention de la chercheuse, puisque le public pouvait choisir entre deux formats, in-folio et in-octavo, et

entre deux versions, avec ou sans illustrations. Le premier élément qui se dégage de la facture des livres, dans le prolongement du discours préfaciel, est l'utilisation de l'image, entre autres des reproductions des 20 toiles figurant la légende qui se trouvent à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule, pour susciter l'émotion du lectorat et l'amener à méditer sur le mystère de l'eucharistie. L'étude du texte révèle que certains passages qui décrivent et commentent les illustrations sont clairement destinés aux personnes qui n'ont pas acheté une édition illustrée, signe évident d'une prise en compte de la mise en marché du livre dans sa composition. Le second élément singulier est le choix de disposer les illustrations dans un ordre qui reproduit un parcours déambulatoire à l'intérieur de la cathédrale, parcours hautement symbolique qui amène le lecteur à se projeter dans une véritable nef de papier. En outre, le format in-octavo permet aux fidèles de méditer directement dans l'espace ecclésial, de s'appropriier l'ouvrage en suivant le cheminement que Cafmeyer et son éditeur leur proposent entre récit, illustrations, toiles, chœur, autel et reliques.

Maxime Cartron analyse pour sa part un autre cas tout à fait singulier : celui du germaniste collaborationniste René Lasne, qui à travers les trois éditions de son *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* (1943, 1951, 1967) suit un fil herméneutique reposant sur l'appropriation systématique des travaux de ses confrères germanistes plus autorisés, afin de les utiliser dans un but propagandiste. La transformation du contexte idéologique très chargé de 1943 n'empêche pas Lasne de persévérer dans son intention de défendre viscéralement la poésie allemande, mais en développant de nouvelles stratégies, que l'on pourrait qualifier d'adaptabilités appropriantes. Si Lasne n'est pas un spécialiste du baroque, il parvient pourtant, avec une certaine virtuosité, à s'approprier les publications des germanistes français ou suisses dont c'est le champ d'étude principal (André Moret, Geneviève Bianquis, Jean Rousset en particulier), afin de défendre son agenda idéologique, qui demeure constant de 1943 à 1967. En effet, si au départ sa démarche est carriériste et opportuniste, il semble que les deux rééditions de son *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* cherchent avant tout à trouver des stratégies de reformulation de la thèse « *völkisch* ». À ce titre, l'entreprise de Lasne est un chaînon essentiel pour comprendre les enjeux politiques de la traduction des poètes allemands en français durant la Seconde Guerre mondiale et au-delà, en ce qu'elle relève d'une série de rénonciations dans laquelle l'idéologie

circule de diverses manières, mais toujours avec une intensité pour le moins gênante.

Nicholas Dion se penche sur un double procédé d'appropriation moderne : celui d'une fiction biographique dramatisée québécoise construite à partir d'ouvrages critiques appartenant pour la plupart à l'histoire littéraire française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le cas de la biographie dramatique de Marivaux, diffusée sur les ondes de Radio-Canada dans le cadre de la série d'émissions pédagogiques Radio-Collège en 1947, illustre comment son auteur, Fulgence Charpentier, compose la vie de l'écrivain français aussi bien à partir de données historiques que d'interprétations critiques. L'influence la plus marquée est sans grande surprise celle d'Émile Faguet, figure d'autorité incontournable à l'époque où écrit Charpentier. Les moments-clés de la vie de Marivaux qui servent à morceler sa biographie en autant d'étapes significatives se voient par exemple articulés autour de l'importance des différentes figures féminines qu'il a côtoyées, en accord avec les jugements de Faguet. Mais c'est également dans la transposition du corpus marivaudien en texte théâtral radiophonique que peut se voir l'appropriation. De fait, Charpentier n'hésite pas à puiser la matière de sa fiction biographique dans les textes journalistiques ou les pièces de théâtre de Marivaux, construisant la vie de l'écrivain à partir de son œuvre. L'auteur québécois place ainsi dans la bouche de ses personnages des paroles tirées textuellement ou à quelques variations près de *La surprise de l'amour* et du *Spectateur français*. Replacée dans le contexte pédagogique qui était le sien, cette biographie dramatisée signale les dangers d'une appropriation qui invite à une interprétation de textes littéraires reposant sur des éléments biographiques forgés à partir de ces mêmes textes.

Enfin, puisque son ouvrage *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle* a grandement inspiré la problématique du présent dossier, nous avons cru opportun de clore ce numéro par un entretien avec Guillaume Peureux, qui a gentiment et généreusement accepté de se prêter à l'exercice. Nous en avons profité pour aborder avec lui des questions plus théoriques soulevées par la notion d'appropriation et son utilisation dans le contexte de l'histoire de l'édition et des études littéraires.

Maxime Cartron est chargé de recherches du Fonds National de la Recherche Scientifique à l'UCLouvain (Belgique). Il développe un projet de recherche intitulé « Enquête sur les usages politiques de la notion de baroque ». Il est l'auteur de *L'invention du baroque. Les anthologies de poésie française du premier XVII<sup>e</sup> siècle* (Classiques Garnier, 2021), de *Jean Rousset. Traduire et compiler le baroque* (Droz, 2023) et de « *Au seuil d'une présence nue* ». *Phénoménologies baroques* (Droz, 2024). Ses travaux portent également sur l'histoire de l'édition et de l'appropriation des œuvres, sur les rapports texte-image, et plus particulièrement sur la problématique du mouvement et de la mémoire en contexte iconotextuel.

Nicholas Dion est professeur à l'Université de Sherbrooke. Outre la version remaniée de sa thèse, *Entre les larmes et l'effroi. La tragédie classique française, 1677-1726* (Paris, Classiques Garnier, 2012; Prix jeune chercheur 2013 de l'Académie Montesquieu), il a publié des articles sur le théâtre et sur l'épigramme aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (dans *Littératures classiques*, *XVII<sup>e</sup> siècle*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, *Études littéraires*, *Le Fablier*, etc.), et il a dirigé et codirigé plusieurs collectifs sur la littérature de la première modernité, dont *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023 (avec Sophie Abdela et Maxime Cartron), et « Voltaire et les Lumières au Québec : perspectives historiques et lectures actuelles », *Revue Voltaire*, n° 24, à paraître (avec Pierre Hébert). Il a participé à l'édition de Tarquinio Galluzzi, *De elegia commentarius/Commentaire sur l'épigramme* (Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques de l'humanisme », 2023), et il prépare avec Patrick Snyder une édition critique du *Traité sur les apparitions et sur les vampires* d'Augustin Calmet.

---

#### Notes

<sup>1</sup> Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Économie, Sociétés, Civilisations*, n° 6, 1989, p. 1511.

<sup>2</sup> Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, coll. « Histoire », 1996, p. 15.

<sup>3</sup> Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 12 et 13.

<sup>4</sup> Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 27.

<sup>5</sup> Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.

---

<sup>6</sup> Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 7.

<sup>7</sup> Roger Chartier, *L'œuvre, l'atelier et la scène. Trois études de mobilité textuelle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Fonds Paul-Zumthor », 2014, p. 15.

<sup>8</sup> Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 271.

<sup>9</sup> Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 10.

<sup>10</sup> Christophe Schuwey, « Des livres prétextes ? Supports et produits de librairie », dans Sophie Abdela, Maxime Cartron et Nicholas Dion (dir.), *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Constitution de la Modernité », 2023, p. 213-225.

## Éditions et appropriations des *Mémoires de Gaspard de Saulx* de Jean de Saulx (XVII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècles)

Annarita Palumu

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116157ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116157ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Palumu, A. (2024). Éditions et appropriations des *Mémoires de Gaspard de Saulx* de Jean de Saulx (XVII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècles). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–38. <https://doi.org/10.7202/1116157ar>

Résumé de l'article

Les *Mémoires de Gaspard de Saulx* de Jean de Saulx est un ouvrage bigarré, issu probablement de l'assemblage de projets d'écriture différents, organisé originellement autour de réflexions philosophiques et morales. Imprimé pendant les années 1620, l'ouvrage est réimprimé ensuite à Lyon, entre 1653 et 1658, par Christophe Fourmy. Les vicissitudes de cette édition, connues grâce à la correspondance du médecin Guy Patin, montrent l'intérêt suscité à l'époque par ces textes donnant accès aux coulisses du pouvoir. L'ouvrage est à nouveau édité par Alexandre Bellier-Duchesnay qui, débarrassant le texte de toute réflexion morale, le réorganise en quatre parties, pour en faire ressortir la dimension exclusivement historique. En 1822, Claude-Bernard Petitot réédite le texte tout en maintenant cette même organisation, ce qui transforme définitivement cet ouvrage hétéroclite en un texte historique. L'article se propose de parcourir les étapes de l'évolution de ce texte au fil des éditions afin d'examiner les caractéristiques des appropriations successives.



# ÉDITIONS ET APPROPRIATIONS DES *MÉMOIRES DE GASPARD DE SAULX* DE JEAN DE SAULX (XVII<sup>E</sup>-DÉBUT XIX<sup>E</sup> SIÈCLES)<sup>1</sup>

Annarita PALUMU  
Sorbonne Université

RÉSUMÉ

Les *Mémoires de Gaspard de Saulx* de Jean de Saulx est un ouvrage bigarré, issu probablement de l'assemblage de projets d'écriture différents, organisé originellement autour de réflexions philosophiques et morales. Imprimé pendant les années 1620, l'ouvrage est réimprimé ensuite à Lyon, entre 1653 et 1658, par Christophe Fourmy. Les vicissitudes de cette édition, connues grâce à la correspondance du médecin Guy Patin, montrent l'intérêt suscité à l'époque par ces textes donnant accès aux coulisses du pouvoir. L'ouvrage est à nouveau édité par Alexandre Bellier-Duchesnay qui, débarrassant le texte de toute réflexion morale, le réorganise en quatre parties, pour en faire ressortir la dimension exclusivement historique. En 1822, Claude-Bernard Petitot réédite le texte tout en maintenant cette même organisation, ce qui transforme définitivement cet ouvrage hétéroclite en un texte historique. L'article se propose de parcourir les étapes de l'évolution de ce texte au fil des éditions afin d'examiner les caractéristiques des appropriations successives.

ABSTRACT

The *Mémoires de Gaspard de Saulx* by Jean de Saulx is a heterogeneous work, probably the result of a combination of various writing projects, originally organized around philosophical and moral reflections. Printed during the 1620s, the work was then reprinted in Lyon, between 1653 and 1658, by Christophe Fourmy. The vicissitudes of this edition, known from the correspondence of Guy Patin, show the interest aroused at the time by these texts that shed light on the corridors of power. The book was again edited by Alexandre Bellier-Duchesnay who, ridding the text of any moral reflection, reorganized it into four parts, to exclusively highlight its historical dimension. In 1822, Claude-Bernard Petitot reprinted the work while maintaining its four-part organization, which definitively transformed this heterogeneous work into a historical text. The article's aim is to examine the characteristics of successive

appropriations, following the stages of this work's evolution through the course of its editions.

### **Mots-clés**

Mémoires, guerres de religion, biographie, éditions

### **Keywords**

Mémoires, religious wars, biography, editions

Écrit par Jean de Saulx (1555-1529)<sup>2</sup>, fils cadet du maréchal de France Gaspard de Saulx (1509-1573)<sup>3</sup>, l'ouvrage connu sous le titre de *Mémoires de Gaspard de Saulx* aurait été imprimé une première fois, sans lieu ni date, mais vraisemblablement avant 1629, au château de Sully. Il s'agit d'un texte d'environ 500 pages qui a circulé d'abord dans le cercle de la famille et des proches, n'étant probablement pas destiné à la publication<sup>4</sup>. Réimprimé vers la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle par un éditeur lyonnais, Christophe Fourmy<sup>5</sup>, il est associé cette fois-ci à l'ouvrage publié quelques années plus tôt par Guillaume de Saulx (1553-1633)<sup>6</sup>, l'aîné de la fratrie, dans le but d'obtenir l'*imprimatur* de la part des autorités, après une tentative infructueuse de publication. L'opération nous est connue grâce à la correspondance du médecin Guy Patin (1601-1672)<sup>7</sup>. Après une période de désintérêt d'environ un siècle et demi, l'ouvrage réapparaît à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans une série d'éditions que l'on pourrait qualifier d'érudites, faisant partie de collections éditoriales de textes du même type, dont l'intérêt était de présenter des témoignages d'événements emblématiques de l'histoire française<sup>8</sup>. N'ayant jamais fait l'objet d'une édition critique ni d'une analyse de la structure rhétorique ou des intentions de l'auteur, cet ouvrage a pourtant suivi une trajectoire représentative des processus d'appropriation auxquels un texte peut être soumis au cours de sa réception. Les modifications qu'il a subies au fil des rééditions, dans sa structure typographique, dans l'agencement de son contenu ou par son association à d'autres titres, revêtent un intérêt particulier parce qu'elles nous laissent entrevoir les motivations et les objectifs des réappropriations, mais aussi les pratiques de lecture et d'édition, ou encore l'horizon d'attente des lecteurs et son évolution par rapport à ce type de textes. Considéré comme un ouvrage historique, il n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie, ce que nous proposons de faire ici. Nous allons donc commencer par l'examen des exemplaires des éditions anciennes encore existants, afin de les classer et de reconstruire les circonstances de leur

création, pour ensuite décrire leurs caractéristiques textuelles. Une fois l'édition originale identifiée, nous allons la comparer avec les éditions postérieures pour essayer d'apprécier les particularités des différents processus d'appropriation, cherchant dans la conjoncture historique les raisons qui ont motivé la réactualisation de ce texte.

## Identification de l'édition originale

Plusieurs auteurs érudits se sont consacrés à l'identification des exemplaires de l'édition originale : parmi les ouvrages plus récents, on trouve les catalogues de Graesse<sup>9</sup> et de Brunet<sup>10</sup>, tandis que pour le début du XVIII<sup>e</sup> siècle ce sont respectivement Lenglet du Fresnoy<sup>11</sup>, Le Gendre<sup>12</sup> et Lelong<sup>13</sup> qui ont traité le sujet<sup>14</sup>. Les informations les plus fiables sont pourtant celles relayées par l'abbé Papillon<sup>15</sup>, qui a consulté physiquement les exemplaires et qui en offre une description exhaustive<sup>16</sup>. Il suggère l'année 1617 comme date présumée de la première impression de l'ouvrage, en se fondant sur des affirmations contenues dans le texte, grâce auxquelles on comprend que le vicomte était encore en train de rédiger son ouvrage pendant l'année 1616<sup>17</sup>. Ces éléments nous ont permis de reconnaître deux exemplaires de cette première édition, conservés respectivement à la bibliothèque Mazarine (cote 2<sup>o</sup> 5896) et à la bibliothèque de l'Arsenal (cote FOL-H-1850). Dans ces deux exemplaires, il faut le remarquer, le titre de l'ouvrage est toujours *La Vie de Gaspard de Saulx*. Sur cette première édition, de 478 pages – au net des pièces liminaires – sur deux colonnes in-folio, nous n'avons pas d'autres informations et il n'est pas avéré qu'elle ait été faite du vivant de l'auteur<sup>18</sup>. La deuxième édition identifiée par l'abbé est celle imprimée à Lyon chez Christophe Fourmy – pour laquelle il donne la date générique de 1650 –, qu'il juge inférieure à la précédente<sup>19</sup>. Il s'agit d'ailleurs de l'édition la mieux documentée du point de vue historique, ayant été l'objet de plusieurs lettres de Guy Patin à son ami Charles Spon et à d'autres correspondants. Les deux derniers érudits dont nous avons consulté les ouvrages, Graesse et Brunet, sont des auteurs de catalogues de vente de livres rares. Le premier, Graesse, identifie correctement l'auteur – Jean de Saulx –, mais il ne parle que d'une édition imprimée sans date ni lieu. Il dit cependant que l'ouvrage a probablement été imprimé en 1653 au château de Lugny et non pas à Sully. Le deuxième auteur, Brunet, mentionne lui aussi une seule édition et rejette l'année 1617, proposant encore une fois

l'année 1653. Il ajoute que le texte a été édité par le neveu du vicomte – Charles de Neufchaises – et que le lieu d'édition serait à son avis le château de Lugny et non celui de Sully. Nous ne connaissons pas les sources de ces derniers auteurs, mais il nous paraît évident qu'ils confondent les deux éditions signalées l'abbé Papillon – qu'ils mélangent – et l'ouvrage de Charles de Neufchaises<sup>20</sup>. Ces dernières sources, à la base de plusieurs notices rencontrées dans les catalogues des bibliothèques, n'offrent aucune description des exemplaires qu'ils n'ont probablement pas consultés directement.

En ce qui concerne les exemplaires sur lesquels nous avons mené notre enquête, nous n'avons trouvé qu'une seule version de l'édition supposément imprimée à Sully<sup>21</sup>, tandis que pour l'édition de Fourmy, en revanche, il y a eu deux émissions partiellement différentes, que nous allons détailler par la suite. Les deux exemplaires de l'édition faite à Sully que nous avons consultés sont identiques<sup>22</sup> et ne présentent pas de titre commercial. Il s'agit d'une édition in-folio dont le texte principal est imprimé sur deux colonnes, tandis que les pièces liminaires sont imprimées sur une colonne. Les deux pages du premier feuillet sont représentées par la dédicace aux « Enfans, neveux, cousins ». Les pièces liminaires sont disposées de la même manière et les bandeaux, les lettrines et les autres éléments décoratifs sont aussi identiques. Après la dédicace, on trouve le texte principal, dont le titre est, comme nous l'avons déjà dit, *La Vie de M. Gaspard de Saulx* (fig. 2). Le titre courant, en haut des pages, est *Marechal de Tauanes* au recto et *À la mémoire de Gaspard de Saulx* au verso (fig. 3). Le texte principal est divisé en 115 chapitres et il est suivi d'une « Table ». Six autres textes liminaires, appartenant à un nouveau cahier de 40 pages, suivent le texte principal : il s'agit d'une dédicace « Au Roy » et de cinq « Advis<sup>23</sup> ». La séquence des cahiers est donc la suivante :

<i>Enfans</i> ( <i>dédicace</i> )	Texte	Table	<i>Au Roy</i>	<i>Advis</i> (5)
A r/v +	A2-Ppp3 +	Ooo4-Ppp4+	A r/v +	A2-E4

## Structure et contenu du texte original

Si la structure typographique de l'ouvrage est apparemment homogène, le contenu s'avère extrêmement bigarré une fois qu'on le regarde de près. Le noyau central consiste en la vie de Gaspard de Saulx, mais la cadre chronologique est assez relaxé et les sujets traités n'ont parfois rien à voir avec le titre affiché de l'ouvrage. L'histoire du maréchal se mélange à des observations psychologiques, à des informations sur la construction de machines militaires, à des souvenirs autobiographiques et à des considérations haineuses sur le gouvernement. Bien que soigneusement organisé en chapitres, l'ouvrage n'est structuré que de façon apparente, car l'impression est celle d'une longue conversation qui, tout en gardant la figure du maréchal en arrière-plan, dérive progressivement en une affabulation où le « moi » de l'auteur se met en scène en tant que vrai centre du discours<sup>24</sup>. On peut s'interroger sur les dynamiques de création d'un dispositif textuel de ce genre et sur l'intention qui le sous-tend, s'il y en a une. Certains passages montrent, par exemple, l'existence de projets abandonnés en cours de route et d'autres qui ont été seulement ébauchés, comme c'est le cas des longs paragraphes, souvent intercalés à l'improviste, qui traitent de thèmes militaires. Jean de Saulx avoue explicitement avoir entrepris l'écriture d'un ouvrage militaire, commencé en 1601 et ensuite abandonné. Un projet contenant des images, vraisemblablement destiné à la publication, qui, ayant échoué, a laissé des traces éparpillées tout au long des *Mémoires* :

Dixhuict ans sont passez que j'avois commencé ces escrits, et depuis intermis : j'avois de ce temps proposé de faire un terrain flanqué de doubles bastions au milieu du fossé, pour amollir et rendre inutiles les batteries. Invention que maintenant en l'année mil cinq cent dixneuf le Duc Maurice pense avoir inventé, et en a fait faire un livre imprimé avec des plans de mesme façon que je les avois deissegnez<sup>25</sup>.

Une autre source d'inspiration, restée pourtant au niveau du phantasme, est pour le vicomte la dimension autobiographique<sup>26</sup> qui alimente parfois le rêve d'une écriture romanesque. Dans un passage, le vicomte imagine en effet, à l'aide des différents titres nobiliaires qu'il arbore, les personnages auxquels ses aventures auraient pu donner vie :

[...] si j'avois merité d'estre escrit, une partie seroit sous le nom de Vicomte de Ligny, puis Vicomte de Tavanès, parfois Capitaine de Gendarmes, tanstost Colonel des chevaux legers aux guerres du Dauphiné, Gouverneur d'Auxonne, d'Auxerrois, de Normandie, de Bourgongne, Marechal de camp, Mareschal de France nommé, et depuis retourné à ce nom de Vicomte de Tavanès par le mespris et desdain que j'ay fait de toutes les charges<sup>27</sup>.

Il est évident que Jean de Saulx aurait aimé écrire ses propres *Mémoires*<sup>28</sup>, mais le projet étant impossible pour plusieurs raisons, il parasite la biographie de son père. C'est vers la fin de l'ouvrage, lorsque la parabole du maréchal s'achève, que nous voyons se dessiner l'enfance de ce personnage qui fait ses premiers pas sur la scène et se construit à rebours de la figure du père. Cette identité proto-romanesque se dissémine pourtant dans tout l'ouvrage, en raison de la démarche d'écriture fondée sur l'association des souvenirs, mais aussi, probablement, du fait de l'assemblage final des pièces, qui semble lié à un critère thématique. Ce portrait romanesque présente un adolescent intimidé et timide : « J'allais (n'estant aagé que de dixhuict ans) trouver Monsieur d'Anjou, pour luy dire que le Roy ne perdoit qu'une ville, et que luy y perdoit son honneur [...] je le vis si resolu à ceste paix que je ne luy osay parler<sup>29</sup>. » Timidité qu'il est néanmoins capable de transformer en arrogance et en violence lorsqu'il sent son intégrité ou son honneur menacés : « [...] ses ennemis firent que saint Jean de Montgomery eut querelle à moy, comme j'ay dict ailleurs, luy ayant donné un soufflet, j'en sortit autrement que ces mal-veuillans n'esperoient<sup>30</sup>. »

Ce personnage a eu une jeunesse aventureuse et exotique, comme l'illustre ce passage sur les péripéties aux Balkans et le séjour à Constantinople<sup>31</sup> :

J'ay veu j'ay sçeu le gouvernement des Turcs, je n'ecris par livres et par oüy dire ainsi que plusieurs, je servis Henry troisieme eslu Roy de Pologne [...] je partis pour aller à Constantinople, passay par l'Hongrie, Transilvanie et Vallaquie, où je me trouvay dans une bataille gagnée par le Moldave Chrestien [...] Poursuivant mon voyage[...] assaly par deux cens, la maison où j'estois bruslée, sortismes l'espée à la main [...] J'arrive a Costantinople, je vis l'armée de trois cens galleres, et quinze gallias, qui allerent prendre la Goulette<sup>32</sup>.

Il essaie à plusieurs reprises de rehausser son rôle dans les événements historiques de son époque à travers les allusions à son antagonisme à l'égard d'Henri IV. Il semble donner à penser qu'il y eut un vrai et propre « duel » avec le roi :

Ce ne me fut-pas peu d'honneur d'avoir esté jugé si nécessaire à mon General et au peuple que l'on ait rendu quatre Princesses pour moy [...] non moins la responce que fit le Roy Henry IV au sieur Marquis de Mirabeau [...] disant sa Majesté : que je le pouvois plus desservir en une heure que tous les siens ne le pouvoient servir en trente ans<sup>33</sup>.

Un autre trait « romanesque » intéressant – étant donné l'importance de ce thème dans l'évolution future du genre des mémoires – est l'habileté du vicomte dans le domaine de l'évasion, chose dont il est très fier : « J'allais à Paris sur la parole et escrit de sa Majesté, laquelle il ne m'observa pas, et apres avoir parlé à luy, il me fit mettre prisonnier en la Bastille et garder estroitement, duquel lieu peu ou point de gens sont sortis comme moy<sup>34</sup>. » Dans cette constellation d'épisodes concernant le « moi-personnage », la logique de cohésion lui conférant une cohérence de personnage narratif est représentée par la « force » transcendante qui détermine son action, soit-elle un destin miraculeux ou un mauvais ange :

Nous sommes souvent entrainez par le destin, et allons à nostre malheur, je ne sçay quoy nous fait marcher au lieux infortunez contre nostre conseil, celui de nos amis, et advertissements reçus [...] le Roi Henry IV [...] me donna assurance et sauf-conduit, mon inclination et volonté n'estoit d'aller à la Cour, j'avois plusieurs advis qu'il m'en viendroit mal [...] je cognoissois mon malheur et estoit à toute heure prest de m'en retourner, ce qui estoit hors de ma puissance, estant entraîné de ma mauvaise fortune<sup>35</sup>.

Si l'on veut imaginer un projet de construction d'une identité romanesque<sup>36</sup>, celle-ci se construit sans aucun doute dans l'antagonisme et sa cohérence réside aussi bien dans la recherche de la liberté individuelle et politique que dans l'aspiration à l'ascension sociale, qui se constitue en emblème : « [...] j'ai pris pour devise un Lion d'or qui sont mes armoiries, entre deux brides, mords, et fers qu'il met en pieces avec ce mot italien : NON TOGLIA BRIGLIA<sup>37</sup>. Tesmoignant qu'il n'avoit esté dans la puissance des Roys, ny des peuples de m'oster ma liberté<sup>38</sup>. »

On pourrait donc envisager l'existence de plusieurs projets d'écriture qui ont occupé successivement l'esprit de Jean de Saulx au cours de son long exil des affaires et dont les résultats ont finalement abouti dans un même ouvrage. Cette démarche erratique atteint pourtant un niveau de cohérence globale grâce à une troisième couche d'écriture, apparemment le modèle textuel organisateur qui « absorbe » en quelque sorte les autres dimensions : il s'agit des réflexions que l'on pourrait qualifier de « philosophiques », au sens large du terme. Ce niveau, qui représente peut-être une phase plus tardive d'élaboration de ces matériaux, se rencontre dans les parties du texte qui n'ont rien à voir avec la biographie de Gaspard de Saulx ou le traité militaire et qui nous donnent l'impression que le vicomte, influencé par un autre modèle d'écriture, est en train de développer un certain type de pensée critique qui rappelle la démarche du scepticisme<sup>39</sup>. Il y a d'abord de petites traces de l'influence des courants philosophiques à la mode à l'époque, comme le « connais-toi toi-même » (« se connoistre et mesurer est estimé de sages<sup>40</sup> ») et le célèbre « je sais que je ne sais rien » socratique, qui se transforment ensuite en une réflexion plus consistante :

Qui sait si les estoiles nagent dans les eaux celestes, ou si les astres ont des ames, des aisles se mouvant pour eux mesmes, ou si les Esprits heureux ou penitent les roulent? Tout doit estre referé à la puissance divine, à quoy les imaginations humaines ne peuvent atteindre; c'est sçavoir de sçavoir ne sçavoir rien<sup>41</sup>.

Il s'agit ici de la fin d'un long passage dans lequel le vicomte médite sur les comètes et les astres, à la suite d'un épisode de la biographie de son père où l'on voit apparaître une comète, interprétée comme un mauvais présage : l'aspect intéressant est justement la démarche d'analyse qui semble vouloir déployer les outils de la pensée sceptique, en prenant en compte différents côtés du problème et différentes opinions pour aboutir à une suspension du jugement. D'autres passages révèlent une attitude que l'on pourrait rapprocher du stoïcisme, comme dans ce morceau sur la vanité des désirs de gloire : « Si pauvreté nous force, ou crainte d'estre opprimez, mocquons-nous de nous, qui n'avons sceu mourir en nos entreprises, ou endurons patiemment, reconfort à la necessité, qui enterre toute vanitez<sup>42</sup>. »

La même attitude se retrouve dans un autre passage qui fait clairement référence aux « bons entendements » qui savent se protéger des disgrâces et malheurs qui nous font souffrir :

La vraye tranquillité d'esprit ne peut estre qu'au Ciel, et s'il y en a quelque peu icy bas, les bons entendements le possèdent, parce qu'ils se sont preparez contre tous accidents [...] ils ne se passionnent point pour mort d'amis, perte de biens, querelles et procez, prenant les choses comme elles viennent, et sans s'en ennuyer<sup>43</sup>.

Finalement, ce genre d'influence sur la pensée du vicomte se manifeste distinctement dans l'étonnant passage à propos des cannibales, qui dévoile sans aucun doute au moins une des sources d'inspiration de Jean de Saulx :

Nous blasmons, nous mocquons les Barbares et Sauvages de leurs costumes, sans considerer que nous en avons d'aussi ridicules et ineptes qu'eux, lesquelles par acostumance se tolerent. Ils mangent la chair humaine pour se nourrir, nous en usons en medecine pour nous guerir [...] ils servent les images, et nous portons à manger à celles des nos Roys quand ils sont morts : ils louënt des gens pour pleurer leur decez, et les vesves des Gentil-hommes se mettent en lieu où elles ne voient jour de six sepmaines. [...] On n'est moins fol aux habits et ornements, les bonnets carrez des Advocats, les brayetes, les vertugadins et perruques et infinies autres choses ridicules : tellement que les Sauvages et Barbares trouveroient, s'ils avoient le jugement, avec raison nos façons aussi estranges que nous pourrions faire les leurs<sup>44</sup>.

Ce qui est remarquable dans ce morceau est non seulement la citation des *Essais* mais, encore fois, l'idée de la relativité du point de vue, un changement de perspective étonnant pour un ligueur qui prônait l'anéantissement des huguenots et qui, adolescent, avait participé à la Saint-Barthélémy. L'autre source d'inspiration, l'orientation stoïque<sup>45</sup>, est surtout à l'œuvre dans le dernier chapitre de l'ouvrage, consacré à une longue méditation sur la mort. Dans ce passage qui occupe plusieurs pages, il est possible de dégager une structure rhétorique morcelée mais d'une ampleur considérable, ce qui ne se produit pas souvent dans les autres passages du même type. La méditation débute par l'examen des regrets qui accablent ceux qui se préparent à mourir et en annonce le remède, qui consiste à changer de point de

vue : « [...] combien tost est coulé de vingt à soixante ans? La mort a ses biaux et lustres ainsi que la plupart des choses mondaines : d'un costé elle semble d'une couleur, et de l'autre d'une autre<sup>46</sup>. »

La réflexion se charge de défaire ces soucis et de créer une distance ironique par rapport à la mort : « Pipeuse mort, espouvente veillaque, qui ne te cognoistroit? N'est-ce pas toy que l'on ne craindra plus apres ton effect, et qui n'a que ce coup à faire<sup>47</sup>? » Mais c'est plutôt la souffrance physique qui effraye le mourant, et dans ce cas aussi le vicomte propose des moyens pour la combattre et concentrer les forces de l'esprit<sup>48</sup> : « Les poignantes douleurs, nous portent hors de nous, il faut avoir un mot, une enseigne en la memoire, pour appeler à revoquer toutes les raisons tant premeditées par invocation du nom de Dieu, allons où l'heure destinée nous tire<sup>49</sup>. »

La mort, finalement, est un soulagement qui emporte la douleur et tous les maux qui nous ont fait souffrir :

Adieu beau Soleil... Adieu tant de plaisirs, de voluptez, d'amis. Disons plustost : je vous laisse douleurs, catharres, maladies, chaud, froid, amis feints, traistres, ingrattitudes, vengeance... querelles, ambitions poignantes, avarice, envie, procez, rancunes. Je vais estre pareil à Alexandre, aux Cesars, et à tant de Roys et Empereurs qui sont morts<sup>50</sup>.

Dans cette dernière citation apparaît encore une fois clairement la démarche sceptique consistant à « renverser » le point de vue. Tous ces éléments nous rappellent donc l'influence des courants philosophiques qui étaient en vogue à l'époque : les stratégies de « résilience », la démarche critique dans la méditation sur le sujet que l'on aborde, la tentative de reconnaître les aspects ridicules ou absurdes<sup>51</sup> de la réalité : « En effect les Saints ont desiré la mort, les esprits dans les Oracles la qualifioient le souverain bien, enfin c'est estre affranchi d'une esclavitude ennuyeuse. Seneque et autres ont remply des livres de ces preceptes, j'en dirois davantage, sans la crainte d'escire ce que j'ay leu dans iceux<sup>52</sup>. »

Le vicomte, s'avouant lecteur de Montaigne, mais aussi de Marc Aurèle et surtout de Sénèque, se montre ainsi tant philosophe qu'historien<sup>53</sup>. Il nous paraît possible, donc, d'envisager la constitution de cet ouvrage comme le

produit d'une démarche organisatrice – soit de la part de l'auteur, soit plus vraisemblablement à l'initiative d'un professionnel chargé de l'édition<sup>54</sup> –, qui cherche à mettre en évidence la dimension « philosophique » des affabulations de Jean de Saulx afin d'assurer la cohérence des produits – très hétérogènes – de la plume du vicomte. À ce choix de cohérence remonteraient tant la combinaison des pièces que le modèle typographique, dont les chapitres aux titres emblématiques (« Du souverain bien », « Contre la tristesse », « Que l'on est plus sage en adversité », etc.), qui font écho aux *Essais*<sup>55</sup>. Un projet d'écriture commémorative, *La Vie de Gaspard de Saulx*, se transforme ainsi en un discours existentiel aux allures philosophiques, où l'auteur manifeste son point de vue, à la manière des « moralistes<sup>56</sup> », sur les événements d'une vie.

## L'édition de Fourmy (1653-1658) et les mémoires au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle

C'est l'abbé Papillon qui, en plus d'identifier la première édition de cet ouvrage, a reconnu en Jean de Saulx l'auteur des *Mémoires de Gaspard de Saulx*. Ces informations sont tirées probablement des lettres du médecin Guy Patin, personnage actif à Paris vers la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et impliqué avec son fils dans le trafic de livres interdits<sup>57</sup> qui rejoignaient clandestinement Paris pour y être distribués à la dérobée. Il s'agit de la source historique la plus importante pour la connaissance de la réalisation de l'édition de Lyon. La première mention de l'ouvrage qui nous occupe, dans sa correspondance, est datée du 6 mars 1657, lorsque Patin demande à son ami Charles Spon de s'enquérir de l'existence d'une édition récente, à Lyon, des *Mémoires de M. de Tavannes*. La réponse de Charles Spon est du 20 mars 1657 :

Je me suis informé des Mémoires de M. de Tavannes et j'ai su qu'ils étaient imprimés en cette ville in-f<sup>o</sup> chez Champion et Fourmy mais vous ne direz pas, s'il vous plaît, à personne leurs noms parce qu'ils attendent encore l'expédition du privilège pour le susdit livre, dans lequel (à ce que m'a dit M. l'avocat Huguetan) il y a des choses un peu hardies et des vérités que même M. de Thou n'a pas sues, ou n'a pas osé écrire dans son Histoire, principalement sur les faits des massacres<sup>58</sup>.

Au début de l'année 1657, un livre intitulé *Mémoires de M. de Tavannes*, imprimé depuis quelque temps chez les éditeurs Champion<sup>59</sup> et Fourmy, circulait déjà grâce à certains réseaux d'amateurs de ce genre d'ouvrages, sans que les éditeurs puissent pourtant le commercialiser légalement faute d'autorisation<sup>60</sup>. Après la mort de Champion, Fourmy hérite du fonds de son beau-père et accepte d'envoyer un exemplaire des *Mémoires* à Patin qui, dans les mois suivants, gère les affaires administratives du libraire lyonnais à Paris<sup>61</sup>. Dans une lettre du 17 juillet 1657, ce dernier écrit à Charles Spon un long passage dans lequel il exprime son point de vue sur les *Mémoires* :

Obligez-moi s'il vous plaît de savoir de M. Fourmy si les Mémoires que j'ai reçus de lui, de M. le maréchal de Tavannes ont été imprimés sur un pur manuscrit ou bien plutôt, sur un livre déjà imprimé, car j'ai ouï dire autrefois au P. Louis Jacob, carme bourguignon, qu'un certain M. de Tavannes avait fait imprimer dans un château en cachette un tome de tels Mémoires historiques in-folio, qu'il n'avait osé publier, à cause de plusieurs choses étranges qu'il y avait dites contre les grands, et entre autres de Catherine de Médicis, et qu'il n'en avait donné que quelques exemplaires à peu de ses amis [...] *Vir fuit militaris ingenii, ferreus et alticinctus*, qui ne fut jamais savant, mais qui a tâché de s'appuyer de quelques raisons d'État plus vraisemblables que bonnes [...] Je pense qu'on ne fera jamais deux impressions de celui-ci, sans parler de plusieurs fautes typographiques dans les noms propres, et de chronologie, et de géographie, lesquelles sont capables d'égarer le lecteur peu rusé bien loin de son vrai chemin<sup>62</sup>.

Par la suite – et malgré ce jugement plutôt négatif sur l'ouvrage –, Patin essaie d'intéresser à son achat quelques-unes de ses connaissances<sup>63</sup>. Comme l'affaire du privilège traînait, quelqu'un trouva une solution brillante au problème : tempérer les affirmations compromettantes de Jean de Saulx par les positions monarchiques à toute épreuve de son frère Guillaume, créant ainsi un ouvrage « neutre » du point de vue politique. Deux lettres à Charles Spon évoquent cette opération, qui évidemment porta fruit<sup>64</sup>.

L'édition de Fourmy a donc circulé dans deux versions différentes : d'abord seule et ensuite associée à l'ouvrage de Guillaume de Saulx. Deux des exemplaires identiques, que nous avons consultés physiquement, témoignent vraisemblablement du premier état du texte de l'édition de Fourmy. Il s'agit

de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France (cote RES-FOL-LA20-30) et de celui de la Bibliothèque municipale de Lyon (cote 24065)<sup>65</sup>, qui constituent une édition in-folio dont le texte principal, sur deux colonnes, est accompagné de pièces liminaires imprimées sur une colonne, et présente une planche avec un portrait gravé du maréchal de Tavannes (fig. 4). Les deux exemplaires possèdent un titre commercial, *Mémoires*, qui coïncide avec celui qui apparaît à la première page (fig. 5)<sup>66</sup>. Ce nouveau titre est, apparemment, une innovation par rapport à l'édition originale. Dans les deux premières pages, on peut observer des modifications par rapport à la version imprimée du château de Sully, mais qui ne sont que des corrections savantes relatives à des noms ou à des dates, bien que dans quelques cas la syntaxe aussi ait été corrigée. La structure typographique, en revanche, reste inchangée<sup>67</sup>. On retrouve ensuite toutes les pièces liminaires de l'édition de Sully, mais leur position a été modifiée : elles précèdent le texte principal qui compte, dans cette édition, 476 pages, avec une « Table » à la fin. La succession des pièces liminaires est la suivante :

Titre commercial	<i>Enfans (dédicace)</i>	Planche gravée	<i>Au roy</i>	<i>Advis</i> (5)	Texte+table
ã r +	ã2 r-ã3 v +	ã4 v +	A r/v +	A2 r-E 4 v +	A6-Rr6+Ss4

Le deuxième état du texte de l'édition de Fourmy, celui qui a été associé à l'ouvrage de Guillaume de Saulx, est attesté par deux autres exemplaires que nous avons consultés, celui de la bibliothèque de l' Arsenal (cote FOL-H-1849) et celui, numérisé, de la Bibliothèque municipale de Lyon (cote 31089). Dans cette nouvelle émission de 1658, le titre commercial est toujours *Mémoires*, tandis que celui du début de l'ouvrage est, comme dans l'édition de Sully, *La Vie*<sup>68</sup> (fig. 6), ce qui montre que l'édition de Lyon, dans ses deux émissions, a circulé avec deux titres différents<sup>69</sup>. Le texte est pourtant le même, net de petites variantes (fig. 7).

Nous n'avons pas eu l'occasion de pousser plus loin l'examen du texte des deux émissions et, par conséquent, nous n'avons pas assez de données pour expliquer les modifications présentes dans la version ayant circulé seule (que nous appellerons type B<sup>1</sup>), dont le titre est *Mémoires*, par rapport à celle associée au texte de Guillaume de Saulx (type B<sup>2</sup>), dont le titre est *La Vie*;

nous pourrions pourtant avancer une hypothèse à partir du passage de la lettre de Guy Patin qui parle de plusieurs erreurs dans les noms et la géographie, en plus des fautes typographiques. Il est possible que Fourmy – dans le but de vendre son livre, en attendant son privilège – ait partiellement corrigé une partie des exemplaires pour répondre aux exigences de lecteurs plus cultivés auxquels, probablement, s’adressait une telle édition avec ses prétentions de luxe. L’apparition du nouveau titre de l’ouvrage, *Mémoires*, pourrait être alors une innovation caractéristique de cette émission visant à intéresser de potentiels acquéreurs, tandis que les autres exemplaires auraient été associés au texte de Guillaume avec le titre originel, sans être modifiés<sup>70</sup>.

Toute cette opération que nous venons de reconstruire est intéressante et significative dans la perspective des procédés d’appropriation de cet ouvrage. Comme Dinah Ribard<sup>71</sup> l’a bien montré, un projet éditorial de ce type à cette époque semble se situer dans le cadre d’une vaste récupération de textes très variés produits dans la conjoncture historique entre 1610 et 1630. À partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, on assiste à une vogue éditoriale – concernant surtout Paris et les Pays-Bas – qui fait du mot « mémoires » une étiquette pour des ouvrages très divers, mais qui ont en commun l’idée du témoignage direct et l’intention de dévoiler les raisons secrètes de l’Histoire. Ces textes hétérogènes, qui rencontrent le goût du public, ne se ressemblent donc ni par la structure rhétorique ni par le type de discours. Ce sont des éléments liés à l’horizon d’attente des lecteurs qui font en sorte qu’on les considère comme des « mémoires » : ils sont en effet perçus comme des témoignages « vrais » (parce que livrés par les protagonistes des faits historiques en question) permettant d’éclaircir des aspects des événements politiques récents, inconnus du grand public. La proximité des auteurs – réelle ou fictive – par rapport aux lieux du pouvoir est l’autre aspect prisé de ces ouvrages, qui s’avère pourtant problématique, comme les vicissitudes de l’édition de Fourmy le montrent bien. L’ouvrage de Jean de Saulx n’a en réalité rien perdu de son allure contestataire d’origine, et l’édition de Fourmy risquait d’en réactiver, aux yeux des autorités, le potentiel subversif lié aussi aux événements de la Fronde. L’édition de 1658 peut néanmoins être considérée comme une réappropriation efficace de cet ouvrage, bien que motivée par des contraintes politiques et administratives. La parole du vicomte semble effectivement trouver, aux yeux des lecteurs intéressés par sa trajectoire de vie et dans la perspective qui l’oppose à son frère Guillaume, sa pertinence par

rapport au contexte historique et politique de son temps. Deux perspectives s'affrontent dans cette édition qui combine les ouvrages des deux frères, ainsi que dans la réalité contemporaine : l'une prône la fidélité aux desseins d'une monarchie forte garante de la solidité de l'État et de la paix sociale, tandis que l'autre justifie et pratique la rébellion. La juxtaposition des deux ouvrages matérialise la différence de la posture politique à travers la dimension textuelle, à plusieurs niveaux. En ce qui concerne l'organisation, les quatre parties du texte de Guillaume de Saulx suivent les événements qui ont concerné le gouvernement de la Bourgogne sous les règnes de Charles IX, Henri III et Henri IV, sans digressions ; le « moi » qui raconte est à la troisième personne et tant le style, sobre et « factuel », que les allusions, parfois explicites, rappellent les *Commentaires* de Jules César. Le titre de *Mémoires* est ici utilisé dans le sens primaire de « rapport », de compte rendu officiel des événements dont l'auteur a été le témoin, et qu'il adresse au roi. L'écriture, par la tension et la maîtrise des émotions qu'elle affiche, montre qu'il s'agit d'un texte pensé pour être publié, afin de (re)construire l'image publique de l'auteur, en tant qu'acteur politique. Le texte de Jean de Saulx, en revanche, par son utilisation de la première personne, par ses critiques à l'égard du roi et de la narration officielle des événements politiques, aussi bien que par les portraits haineux des personnages qu'il a croisés tout au long de sa vie, des membres de sa propre famille et même du père sur lequel il écrit, se rapproche du journal intime, tout en offrant une perspective « privée » sur l'époque qu'il a connue.

## Les réécritures du texte entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

Le désordre du texte de Jean de Saulx, bien que mitigé par la réorganisation thématique et l'organisation typographique, n'était pas fait pour plaire aux lecteurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui a motivé des choix éditoriaux parfois drastiques. En 1787, Bellier-Duchesnay édite l'ouvrage en deux petits volumes et, face à la complexité du texte, décide de trancher – littéralement – sur la question :

Le récit des faits qui concernent la vie privée du Maréchal, ou le fil de l'Histoire, est sans cesse coupé par des dissertations poétiques, morales et philosophiques [...] il n'y a ni ordre, ni division dans la partie historique [...] peu de personnes ont eu le courage d'en supporter la lecture [...] Pour rendre à son Ouvrage la forme qu'il auroit dû lui

donner, on a débarrassé le texte historique de tout ce qui lui étoit étranger. La narration des faits cesse d'être hachée [...] Le véritable texte des Mémoires a été respecté. On a rétabli l'ordre qui y manquoit<sup>72</sup>.

Ce choix étonnant a sa raison d'être. Dans un article paru dans l'ouvrage collectif *Le sens du passé*, Catherine Emerson reconstruit le processus éditorial et idéologique qui mène à l'impression d'imposantes « collections de mémoires<sup>73</sup> » à cette époque. Elle identifie d'abord la conjoncture historique et politique – la période post-révolutionnaire –, et ensuite les motivations idéologiques conservatrices qui sont à l'origine d'un projet identitaire autour de la notion de « France ». L'autre aspect, strictement textuel, pris en considération par l'autrice est la volonté de construire cette identité collective – et les valeurs qui y sont rattachées – à travers des textes « historiques » qui témoignent de l'existence, dans ce passé, des origines de la Nation. Ce filtrage éditorial des textes qui nous intéressent entraîne des altérations et parfois des falsifications, dans le but de les rendre accessibles au public visé – et reconnaissables par lui. Dans le cas de l'ouvrage de Jean de Saulx, on voit bien que le véritable intérêt de l'éditeur n'est pas le discours de l'auteur, mais plutôt les informations historiques sur la vie de Gaspard de Saulx. Tout en regrettant le fait que le maréchal n'ait pas écrit ses *Mémoires* lui-même, Bellier-Duchesnay montre son attitude « historiciste » dans la notice détaillée qu'il consacre à un autre texte où le maréchal est le protagoniste, c'est-à-dire l'ouvrage publié en 1574 par son neveu Charles de Neufchaises, que Bellier signale en tant que source importante pour la connaissance des gestes de ce personnage. Suivant cette approche, les passages des *Mémoires de Gaspard de Saulx* qu'il considère comme des méditations philosophiques inutiles sont éliminés, même s'ils ne disparaissent pas complètement, car ils réapparaissent, sélectionnés et remaniés, dans les « Observations » à la fin du texte. Il est évident que ces choix éditoriaux, mutilant l'ouvrage d'une partie de son discours, dénoncent une réécriture forte du texte. On doit ajouter en outre que, pour son édition, Bellier utilise le titre de *Mémoires*, ignorant celui de *La Vie de Gaspard de Saulx* qu'il trouvait au seuil de l'édition Fourmy de 1658, où les ouvrages de Jean et de Guillaume de Saulx sont associés. Le choix de ce titre montrerait alors l'importance que Bellier attribuait à ce terme, probablement à cause de la connotation « historique » que celui-ci avait dans la perception d'un lecteur de l'époque. Bellier, en somme, souhaitait des *Mémoires de Gaspard de Saulx* et, ne les ayant pas trouvés tels qu'il les voulait, il les a en quelque sorte fabriqués.

En 1822, l'ouvrage du vicomte de Tavannes est à nouveau édité dans une collection de textes historiques. L'éditeur, Claude-Bernard Petitot, tout en proposant une approche plus souple du problème de la lisibilité du texte, transforme définitivement ces *Mémoires* en un texte « historique » par des opérations typographiques. Il partage l'opinion négative de Bellier sur l'organisation du texte : « L'auteur laisse trop souvent courir sa plume au hasard : guidé par une sorte de caprice il mêle et confond les règnes [...] D'énormes digressions sur la religion, la politique, la morale et l'art de la guerre, augmentent encore le désordre de ses récits<sup>74</sup>. »

Ce « désordre » de l'ouvrage aurait été causé par les choix d'édition des premiers imprimeurs : « Ceux qui imprimèrent pour la première fois crurent les rendre plus méthodiques et plus clairs, en faisant une espèce de traité de politique, de morale et de tactique : ils les divisèrent donc en un grand nombre de chapitres, auxquels ils donnèrent des titres analogues à ces trois sciences<sup>75</sup>. L'organisation du texte original a évidemment vieilli du point de vue formel et la typologie textuelle n'est plus reconnaissable pour le lecteur moderne<sup>76</sup>. Le choix du modèle rhétorique utilisé par l'édition originale, pourtant, n'était pas anodin dans une perspective tant littéraire que politique, car il révélait, comme nous l'avons vu, une volonté implicite d'autoportrait de la part de Jean de Saulx, aussi bien qu'une démarche qui peut être considérée comme un jugement<sup>77</sup> sur le contexte historique et une affirmation d'appartenance politique, au sens large du terme. Il est évident que Petitot n'a jamais envisagé la possibilité qu'une telle organisation ait pu être le résultat de la volonté de l'auteur et qu'elle soit la conséquence d'un modèle textuel et rhétorique spécifique, ou, s'il l'a envisagée, il n'est pas intéressé à la conserver. Face à la réalisation d'une non-conformité du texte par rapport à la canonicité imaginée d'un ouvrage supposé historique<sup>78</sup>, l'éditeur décide de modifier la structure du texte. Après avoir censuré la démarche de réécriture de Bellier, Petitot propose une nouvelle solution plus raisonnable. Tout en gardant le mélange de narration et de réflexions qui caractérise l'ouvrage du vicomte, il élimine l'organisation en chapitres et divise le texte en grandes tranches chronologiques, correspondant aux règnes de François I<sup>er</sup>, d'Henri II, d'Henri III et d'Henri IV. Il conserve l'intégralité des « Advis », mais en définitive il en bouleverse la structure pour l'encadrer dans un modèle chronologique qui n'était pas celui prévu par l'ouvrage de Jean de Saulx. Tout en affirmant la volonté de respecter les intentions originales, Petitot opère lui

aussi une réécriture, quoique plus souple, du texte, sous prétexte, encore une fois, de la lisibilité. Par les modifications qu'il apporte, très proches de la structure du texte de Guillaume de Saulx, une partie de la signification de l'ouvrage du vicomte disparaît. Bien que plus adroites, ces altérations effacent en effet l'un des aspects implicites de l'ouvrage, c'est-à-dire le fait d'être à la fois un témoignage personnel et, par son organisation, par les thématiques abordées, par le type d'écriture, un document sur les pratiques littéraires de son époque. Cette démarche d'appropriation de l'ouvrage aboutit donc à un résultat paradoxal : tout en réorganisant le texte afin de lui donner un aspect « historique », selon le goût de l'époque, l'édition de Petitot obscurcit une partie de sa dimension historique. C'est un choix que reconduisent les deux éditions érudites successives au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, celle de Michaud en 1838<sup>79</sup> et celle de Bouchon en 1884<sup>80</sup>, sans rien changer de l'édition de Petitot et des solutions qu'il a trouvées pour améliorer la lisibilité du texte<sup>81</sup>.

\*\*\*

L'examen de la bibliographie matérielle de l'ouvrage de Jean de Saulx, connu sous le titre de *Mémoires de Gaspard de Saulx*, a révélé quelques données intéressantes. Tout d'abord, il a permis l'identification des quelques exemplaires encore existants, et aisément consultables, de l'édition originale apparemment imprimée au château de Sully, résidence du vicomte en Bourgogne, à l'aide des informations relayées par l'abbé Papillon. Cette édition originale, pour laquelle l'abbé suggère la date de 1617, a été imprimée très probablement après 1621, comme les allusions à cette année, que nous avons trouvées dans le texte, l'indiquent. Les annotations sur l'un des exemplaires consultés (bibliothèque de l' Arsenal, exemplaire FOL-H-1850) indiquent qu'en 1631 l'ouvrage était déjà imprimé. Puisque le vicomte fait son testament en 1629, il nous paraît légitime de proposer, comme date d'impression, la période allant de 1621 à 1631 ou, plus probablement, de 1629 à 1631. Une autre donnée concerne le titre de l'ouvrage qui, tant dans les deux exemplaires de l'édition originale consultés que dans la plupart des exemplaires de l'édition de Lyon, est *La Vie de Gaspard de Saulx*. En effet, *Mémoires* n'apparaît que dans le titre commercial de l'édition de Lyon, et dans le titre en début d'ouvrage d'une partie des exemplaires appartenant à une émission distribuée discrètement, probablement à l'insu des autorités, auprès d'un public spécifique, ce qui représente un indice intéressant tant des

modalités d'appropriation de cet ouvrage que des processus de « canonisation » du genre des mémoires. En ce qui concerne la structure du texte et le dispositif de lecture, nous avons essayé d'identifier les différentes sources d'inspiration de l'écriture du vicomte : la biographie commémorative du père qui vire rapidement à l'autobiographie, le traité militaire qui laisse entrevoir le phantasme d'une identité romanesque, et surtout l'inspiration moraliste des dernières années, qui semble avoir été choisie pour organiser le dispositif de lecture du texte. Cette appréciation de l'organisation de l'ouvrage nous a permis d'observer comment les éditions successives ont mis en place les formes de leurs appropriations spécifiques et ce que cela révélait de leurs motivations et de leurs valeurs. Si dans le cas de l'édition de Fourmy la structure de l'ouvrage n'est pas modifiée, l'association à l'ouvrage de Guillaume de Saulx, à partir de l'émission de Lyon de 1658, crée un dispositif de lecture qui, tout en respectant la lettre, modifie en quelque sorte la perception du discours du vicomte, mis en perspective par rapport tant au discours de son frère qu'aux événements de son époque. Bien que caractérisés par une textualité très différente, les ouvrages respectifs des deux frères pouvaient entrer dans la catégorie des « mémoires », étant considérés comme des témoignages directs sur une époque à peine révolue, indépendamment de leurs caractéristiques formelles. La motivation derrière leur récupération semble avoir été de profiter de la vogue du « témoignage » sur une époque et sur ses troubles politiques, ce que l'innovation quant au titre de l'ouvrage de Jean de Saulx paraît confirmer. En effet, les textes qui commencent à entrer dans le corpus créé par cette nouvelle étiquette n'étaient pas forcément considérés comme des « mémoires » par leurs auteurs, comme c'est probablement le cas du vicomte de Tavannes. L'édition de Lyon est un témoignage important, donc, de la nouvelle étape de codification de cette notion, axée sur l'horizon d'attente des lecteurs plutôt que sur les modèles textuels, déjà bien identifiée par les études que nous avons citées, et dont la conséquence est l'ampliation des typologies textuelles assignées au genre des mémoires. La réappropriation de ces textes à l'époque post-révolutionnaire dénonce un nouveau processus de « codification » éditoriale et formelle. Les modifications apportées au texte de Jean de Saulx relèvent de la volonté de créer une sorte de « poétique » du genre et de préciser les contours d'une textualité mieux définie, qui privilégie le côté « historique » et où la dimension « factuelle » prime sur le reste, comme c'est le cas de l'ouvrage de Guillaume de Saulx. Une nouvelle forme de « canonicité » semble se mettre en place,

dont l'ouvrage du vicomte fera les frais. Cette volonté de mettre en valeur la dimension « historique » du texte, bien que déclinée de façon différente dans les deux éditions modernes, celles de Bellier et de Petitot, reste pourtant la même. Dans les deux cas, le texte du vicomte de Tavannes est « normalisé » afin de respecter une série de règles implicites, qui ressortissent à cette recherche d'une nouvelle canonicité. Le premier éditeur effectue un choix radical, éliminant carrément tout ce qui dans le texte ne relève pas de la narration d'événements historiques *stricto sensu*. Le deuxième, bien qu'intervenant de façon plus souple, « normalise » lui aussi le texte en introduisant une périodisation inexistante qui le distribue en quatre « tranches » chronologiques, en même temps qu'il évacue l'organisation en petits chapitres aux titres suggestifs, élément décisif d'un certain dispositif de lecture (celui des *Essais*, par exemple) et indice d'une filiation littéraire spécifique. Cette nouvelle appropriation de l'ouvrage attesterait donc la tentative de redéfinition du genre sur la base de critères textuels. En conclusion, l'étude des éditions des *Mémoires de Gaspard de Saulx* ne fait que confirmer la multiplicité des formes d'appropriation dont les textes peuvent être l'objet, révélant en même temps les valeurs et les tendances dominantes d'un espace culturel à une époque donnée.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Annarita Palumu est professeure agrégée de langue italienne et docteure en littératures comparées de l'Université de Cagliari (Italie). Sa thèse portait sur : « Post Habitamque Syon. La ricezione della *Queste del Saint Graal* nelle edizioni cinquecentesche della *Demanda del Sancto Grial*, tra messianesimo e spirito di crociata ». Après une longue expérience dans l'enseignement de la langue italienne dans différentes institutions et entreprises en Espagne et en France, elle est actuellement doctorante à la Sorbonne Université, sous la direction de Jean-Charles Monferran et Delphine Amstutz, et travaille à une « Édition critique de *L'Isle des Hermaphrodites* (Artus Thomas?, 1605). Contribution à l'étude de la figure de l'hermaphrodite dans le discours politique (XVI<sup>e</sup>-premier XVII<sup>e</sup> siècle) ». Elle a publié des articles sur l'adaptation de textes médiévaux et sur les relations entre littérature et politique à la Renaissance.

---

## Notes

<sup>1</sup> Cet article est le résultat de la recherche menée dans le cadre du master 1 « Renaissance-Lumières » (Sorbonne Université), sous la direction de Karine Abiven.

<sup>2</sup> Personnage ambigu et complexe, Jean de Saulx, vicomte de Tavannes, se rallie à partir des années 1570 à la maison de Guise et surtout au duc de Mayenne. Dès 1575 jusqu'à 1595, il est donc un ligueur convaincu et très actif, au contraire de son frère Guillaume qui reste fidèle au roi – d'abord Henri III et ensuite Henri IV – tout au long de la période qu'il passe au gouvernement de la Bourgogne. C'est dans cette province que les deux frères s'affrontent, l'un sous le drapeau de la Ligue et l'autre sous celui du roi. Le vicomte de Tavannes dépose finalement les armes en 1595, à la suite d'après négociations avec Henri IV. Le roi est obligé de lui confirmer les charges que le duc de Mayenne lui avait attribuées lorsque la Ligue contrôlait la Bourgogne. Une fois le pouvoir d'Henri IV définitivement établi, la trajectoire politique discutée du vicomte l'avait déjà complètement marginalisé. C'est ainsi qu'il est obligé de s'exiler dans le château de Sully, où il commence à se consacrer à l'écriture. Lors de la régence de Marie de Médicis, qui se voit obligée de rechercher la fidélité de la noblesse à cause de la rébellion du prince de Condé, il croit pouvoir retourner à la vie active, mais la confirmation de sa charge honoraire et de sa pension par le roi Louis XIII ne résultant pas en un poste dans le gouvernement, le vicomte comprend que sa marginalisation politique, et celle de sa famille, sont définitives.

<sup>3</sup> Il avait été choisi par Catherine de Médicis à la fin des années 1560 pour aider le futur Henri III, à l'époque duc d'Anjou et lieutenant général de France, dans sa carrière militaire. C'est grâce à la compétence de Tavannes que le duc d'Anjou remporte les deux victoires de Jarnac et de Moncontour (1569). Ennemi personnel de Gaspard de Coligny et impliqué dans la Saint-Barthélémy, il accompagne le futur Henri III au siège de La Rochelle. Tombé malade, il meurt dans la demeure familiale à Sully, en Bourgogne, au début de l'année 1573. Sur les aspects controversés de la biographie de ce personnage, voir Jean-Louis Bourgeon, « Les "Mémoires" de Tavannes et la Saint-Barthélémy : mode d'emploi », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, n° 142, janvier-février-mars 1996, p. 33-54.

<sup>4</sup> Sur les enjeux de la construction du « moi » dans ces différents contextes, voir Rolf Wintermeyer et Corinne Bouillot (dir.), « *Moi public* » et « *moi privé* » dans les *mémoires et les écrits autobiographiques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.

<sup>5</sup> Christophe Fourmy (1624?-1668) était un libraire lyonnais, gendre d'un autre libraire de Lyon, Jean Champion, à qui il est associé à partir de 1653 (contrat d'association de décembre 1654). Christophe Fourmy et Jean Champion revendent leur fonds à Antoine Offray en 1656. À partir de cette année, Fourmy exerce seul et meurt peu après janvier 1668.

<sup>6</sup> Il s'agit des *Memoires de plusieurs choses advenues en France ès guerres civiles*, dont il existe deux éditions in-quarto : la première, apparemment publiée à Francfort, chez Samuel Bachy Petri, est sans date, tandis que la deuxième édition, sans nom d'éditeur, est publiée à Paris en 1625.

<sup>7</sup> Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

---

<sup>8</sup> Il s'agit respectivement de l'édition de 1787 d'Alexandre-Claude Bellier-Duchesnay, et de celle de Claude-Bernard Petitot de 1822.

<sup>9</sup> Jean George Théodore Graesse, *Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique*, Dresde, Rudolf Kuntze, 7 vol., 1859-1869.

<sup>10</sup> Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 6 vol., Paris, Firmin Didot frères, 1860-1865.

<sup>11</sup> Nicolas Lenglet du Fresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire*, Bruxelles, Aux dépens de la Compagnie, 1714.

<sup>12</sup> Louis Le Gendre, *Nouvelle histoire de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à la mort de Louis XIII*, Paris, Claude Robustel, 1718.

<sup>13</sup> Jacques Lelong, *Bibliothèque historique de la France*, Paris, G. Martin, 1719.

<sup>14</sup> Un bilan rapide des informations présentes dans ces ouvrages nous montre que Lenglet du Fresnoy ne semble pas avoir consulté physiquement les exemplaires, car il confond les *Mémoires de Gaspard de Saulx* avec l'ouvrage sur le même personnage écrit par Charles de Neufchaises, son neveu. Il se trompe aussi lorsqu'il donne le nom de l'éditeur présumé de l'une des deux éditions dont il parle, même s'il identifie correctement la ville supposée pour cette deuxième édition, c'est-à-dire la ville de Lyon; Le Gendre, en revanche, attribue les *Mémoires de Gaspard de Saulx* à Guillaume de Saulx, ne donnant ni lieu, ni date, ni nom d'éditeur. Jacques Lelong, de son côté, réunit les fautes d'identification des deux auteurs précédents en faisant la confusion, encore une fois, entre les *Mémoires de Gaspard de Saulx* de Jean de Saulx et l'ouvrage sur le maréchal publié par Charles de Neufchaises et en attribuant, lui aussi, les *Mémoires de Gaspard de Saulx* à Guillaume de Saulx. En revanche, il identifie correctement l'édition de Lyon, l'attribuant à l'éditeur lyonnais Fourmy.

<sup>15</sup> Philibert Papillon, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, Dijon, F. Desventes, 1745.

<sup>16</sup> L'abbé Papillon dit avoir identifié trois éditions originales des *Mémoires* qu'il attribue correctement – avec plusieurs passages du texte à l'appui – à Jean de Saulx. Il considère toutefois que les deux premières éditions sont en réalité deux versions de la même édition, étant donné qu'elles ne diffèrent que par le titre, et donne – le détail est important – le nombre de pages. Cette première édition – au double titre – est un texte de 478 pages et, selon Papillon, les deux exemplaires consultés présentent une erreur à la page 417 où la pagination est placée à gauche, tandis que sur toutes les autres pages impaires – au recto du feuillet – elle se trouve à droite.

<sup>17</sup> J'ai pourtant trouvé des allusions à l'année 1621 (aux pages 310 et 395 de l'édition de Fourmy); on peut donc imaginer que le texte a été imprimé entre 1621 et 1629, date à laquelle Jean de Saulx fait son testament.

<sup>18</sup> Dans l'exemplaire de la bibliothèque de l'Arsenal, la page de garde présente l'annotation suivante, écrite à la main : « XI octobre MDCXXXI »; elle est accompagnée de quelques mots (probablement une signature) illisibles (fig. 1).

<sup>19</sup> Philibert Papillon, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, Dijon, F. Desventes, 1745, p. 240-242. Dans le même passage, l'abbé Papillon relate une autre information intéressante

---

sur un possible manuscrit ayant servi à la rédaction de ces *Mémoires* : « Je viens de découvrir dans la curieuse Bibliothèque de M. le Président Bouhier, un ms in folio, qui contient les *Mémoires de Jean de Tavares* pour la *Vie de Gaspard de Saulx*, Sieur de Tavares, Maréchal de France, son pere, et pour la sienne. Ce sont les matériaux qu'il avoit rassemblé pour en former, ce qu'on appelle tantôt les *Mémoires de Gaspard de Tavares* et tantôt *La Vie de Gaspard de Tavares*. »

<sup>20</sup> Charles de Neufchaises, *Instructions et devis d'un vrai chef de guerre ou général d'armée, recueillis des Mémoires de feu Gaspard de Tavares, par Charles de Neufchaises, Seigneur des Francs, neveu du Maréchal*, Paris, Hulpeau et De La Noue, 1574.

<sup>21</sup> Comme l'abbé Papillon dit avoir consulté deux versions différentes de l'ouvrage imprimé à Sully, il reste à savoir s'il a confondu deux éditions différentes, celle faite à Sully et celle de Lyon, ou s'il y a réellement deux versions différentes de l'édition du château de Sully.

<sup>22</sup> L'exemplaire de la bibliothèque de l' Arsenal présente une reliure en cuir sans marque de possession. Il n'y a pas de titre commercial et le premier feuillet (A r/v) présente la dédicace aux membres de la famille. Dans plusieurs endroits du texte, on trouve l'annotation « Pères Minimés de Paris ». La séquence des cahiers révèle qu'il y a un feuillet qui manque : il s'agit du feuillet Xx4 correspondant aux pages 352 et 353 où l'on trouve le chapitre « Pour leuer un logis ».

<sup>23</sup> Il s'agit des pièces suivantes : « Premier Advis pour regner en pieté, iustice, soulagement et tranquillité du public » (p. 3-9; cahiers A2 r-B1 r); « Second Advis pour reunir toute l'Europe en une mesme religion » (p. 11-18; cahiers B2 r-C1 r); « Troisieme Advis pour faire la guerre contre le Roy d'Espagne » (p. 19-25; cahiers C2 r-D1r); « Quatrieme Advis pour faire la guerre contre les Turcs » (p. 27-38; cahiers D2 r-E3v); « Cinquieme Advis pour reduire l'Europe en l'obeissance des Roys de France et d'Espagne » (p. 39-40; cahiers E4 r-E4 v).

<sup>24</sup> Sur les enjeux de l'écriture mémorialiste, voir Emmanuèle Lesne-Jaffro, « L'ingénieuse tissure des fictions avec la vérité », et Adrien Paschoud, « Aspects et enjeux de l'écriture mémorialiste au lendemain des guerres de religion : *Sa vie à ses enfants* d'Agrippa d'Aubigné », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 219-232, p. 295-306.

<sup>25</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavares*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 158. Pour toutes les citations de passages du texte des *Mémoires*, nous avons utilisé l'édition de Fourmy dont il existe des exemplaires numérisés.

<sup>26</sup> Sur la dimension autobiographique et sa construction dans ce type d'ouvrage, voir Paul John Eakin, « Vivre dans l'histoire : autobiographie, Memoir(s) et mémoires », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 351-362.

<sup>27</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavares*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 190.

<sup>28</sup> Frédéric Charbonneau, « Autobiographie et mémoires (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), ou existence et naissance de l'autobiographie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 5, 1979, p. 937-956.

---

<sup>29</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 471.

<sup>30</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 448.

<sup>31</sup> Alexandru Cioranescu, « Jean de Saulx-Tavannes en Valachie », *Humanisme et Renaissance*, vol. 7, n° 3, 1940, p. 270-285.

<sup>32</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 55.

<sup>33</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 140.

<sup>34</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 235.

<sup>35</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 235.

<sup>36</sup> Cette identité proto-romanesque est esquissée par des traits comme l'esprit rebelle, le goût de l'aventure, l'envie de liberté, une certaine insouciance morale et cette force du (mauvais) destin. Il s'agit d'une constellation d'éléments romanesques qui, d'ici quelques décennies, peupleront les narrations – entre fiction et histoire – de Courtilz de Sandras et de Madame de Villegieu jusqu'à Giacomo Casanova. Pour une analyse de cette dimension, voir Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976, et, pour un apport plus récent, Jean-François Massol, « Roman, mémoires, écriture du Soi : *Maumort* de Roger Martin du Gard », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 267-284.

<sup>37</sup> « Il ne supporte pas la bride. »

<sup>38</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 64.

<sup>39</sup> Sur l'importance et le succès de ce type d'écriture, voir Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>40</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 12.

<sup>41</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 100.

<sup>42</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 125.

<sup>43</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 142.

---

<sup>44</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 137.

<sup>45</sup> Sur l'importance du stoïcisme à cette époque, voir Pierre-François Moreau (dir.), *Le stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1999. Sur l'impact du stoïcisme sur l'écriture de mémoires, voir Olivier Millet, « Le stoïcisme au quotidien : le journal de Casaubon », dans Alexandre Tarrête (dir.), *Stoïcisme et christianisme à la Renaissance*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2006, p. 145-162.

<sup>46</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 473.

<sup>47</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 476.

<sup>48</sup> Sur la question des relations entre le renouveau de l'intérêt pour certains courants de la philosophie antique et les pratiques de la spiritualité chrétienne, en particulier celles liées à la dimension de la souffrance et à l'acceptation de la mort, voir Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002.

<sup>49</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 476.

<sup>50</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 473.

<sup>51</sup> Sur cet aspect, voir Margot Kruse, « Sagesse et folie dans l'œuvre des moralistes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 30, 1978, p. 121-137.

<sup>52</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saukex, Seigneur de Tavanès*, Lyon, Fourmy, 1557-1558, p. 475.

<sup>53</sup> Marc Fumaroli, « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 94-95, 1971, p. 7-38.

<sup>54</sup> Certains passages apparaissent deux fois, d'abord dans une version qui pourrait être l'originale et ensuite dans une autre version plus élégante, fruit d'une réécriture savante, témoignant d'une telle démarche. L'ouvrage de Guillaume de Saulx semble aussi avoir été l'objet d'une opération du même type, comme le montrent les différences entre la première édition et la deuxième, en ce qui concerne le style et l'organisation du texte.

<sup>55</sup> Sur cet aspect, voir Pierre Statius, « “De la diversion” : Montaigne philosophe », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 38, 1994, p. 72-99, et Delphine Reguig, « Réécrire Montaigne au XVII<sup>e</sup> siècle : remarques sur les enjeux de l'imitation linguistique des *Essais* », *Littératures classiques*, vol. 74, n° 1, 2011, p. 49-69.

<sup>56</sup> J'utilise le terme « moraliste » selon la définition qu'en donne Bérengère Parmentier, qui souligne, pour le XVII<sup>e</sup> siècle, la coïncidence entre le moraliste (qui s'interroge sur la possibilité d'affirmer des règles de morale universellement valables, contrairement au « moralisateur ») et le philosophe : « Un “moraliste” n'est pas non plus un philosophe au sens moderne du terme, pour qui la matière serait spéculative. Si La Bruyère revendique le titre de philosophe, c'est en un

---

sens négligé de nos jours, mais important au XVII<sup>e</sup> siècle : au sens d'homme "qui aime la sagesse" (*Dictionnaire universel de Furetière*, 1690), pour qui l'activité philosophique ne se dissocie pas de la vie quotidienne et des entretiens familiers. Pour les "moralistes", la morale est une affaire de pratique; elle échappe à la théorie »; Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes*, Paris, Seuil, 2000, p. 8. Cette dimension du texte de Jean de Saulx est d'ailleurs explicitement reconnue par l'éditeur Bellier-Duchesnay, dans sa « Notice des éditeurs », que nous citons par la suite.

<sup>57</sup> Françoise Waquet, « Guy et Charles Patin, père et fils, et la contrebande du livre à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle », *Journal des savants*, n° 2, 1979, p. 125-148.

<sup>58</sup> Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

<sup>59</sup> Jean Champion (?-1657). Une de ses filles épouse le libraire Georges Remeus, l'autre Christophe Fourmy. Jean Champion travaille en association avec son gendre Christophe Fourmy à partir de 1653.

<sup>60</sup> Guy Patin essaie à plusieurs reprises d'aider Fourmy dans ses démarches administratives à Paris afin d'obtenir les privilèges pour les *Mémoires de Tavanès* et pour d'autres ouvrages qu'il imprime à cette époque.

<sup>61</sup> Lettre de Charles Spon, 10 juillet 1657, dans Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

<sup>62</sup> Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

<sup>63</sup> Lettre à Hugues de Salins, 14 septembre 1657, et lettre à Claude II Belin, 15 octobre 1657, dans Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

<sup>64</sup> La première lettre à ce sujet est celle du 12 mars 1658 et la deuxième date du 26 juillet 1658; le petit in-quarto cité est sans doute l'édition de 1625 – imprimée à Paris – des *Mémoires de choses advenues* de Guillaume de Saulx. Il ne peut pas s'agir de l'édition précédente, celle de Francfort chez Samuel Bachi Petri, parce celle-ci comporte trois livres, tandis que le texte reproduit dans l'édition de Lyon s'étend sur quatre livres, comme dans cette édition de 1625. Loïc Capron le remarque aussi : « Dans l'intention de les faire réimprimer, François Henry avait confié à Christophe Fourmy un exemplaire des mémoires du fils aîné du maréchal, Guillaume de Saulx, comte de Tavannes (1553-1633), qui, contrairement à son frère cadet Jean, ligueur acharné, était resté fidèle à la Couronne de France durant les guerres de religion : Mémoires des choses advenues en France ès guerres civiles depuis l'an 1560 jusques en l'an 1596, par Messire Guillaume de Saulx, seigneur de Tavanès. Avis et conseils du maréchal [Gaspard] de Tavannes donnés au roi sur les affaires de son temps (Paris, sans nom, 1625, in-4°) »; lettre à Charles Spon, 12 mars 1658, n. 13, dans Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

<sup>65</sup> L'exemplaire est numérisé et disponible sur le site de la Bibliothèque municipale de Lyon.

<sup>66</sup> Le titre commercial est *Mémoires de tres-noble, et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de*

---

*Tavanes, Mareschal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy, et Capitaine de cent hommes d'armes*; le titre à la première page est *Memoires de Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanes, Mareschal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy, Capitaine de cens hommes d'armes*.

<sup>67</sup> Nous n'avons pas eu le temps de mener une étude exhaustive de tout l'ouvrage, étant donné son ampleur. Une analyse superficielle montre toutefois que le texte paraît inchangé, sauf les petites modifications dont nous avons déjà parlé.

<sup>68</sup> Le titre exact est *La Vie de Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanes, Mareschal France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy, Capitaine de cens hommes d'armes*.

<sup>69</sup> Le double titre observé par l'abbé Papillon pour l'édition de Sully pourrait être en réalité une erreur. Il s'agirait alors du double titre des deux émissions de l'édition de Fourmy, dont l'une présente la première page remaniée.

<sup>70</sup> Il faudrait donc imaginer trois étapes pour cette édition : dans un premier temps, lorsque Fourmy est encore associé avec son beau-père, le texte édité circule avec le titre original de *La Vie de Gaspard de Saulx*; dans un deuxième temps, à l'aide de Guy Patin, Fourmy arrive à vendre quelques copies après avoir apporté des corrections et modifié le titre d'un certain nombre d'exemplaires, lequel devient *Mémoires* pour rendre l'ouvrage plus appétissant; la dernière étape est celle où l'on associe les exemplaires plus anciens, dont le titre est *La Vie*, à l'ouvrage de Guillaume de Saulx, ce qui permet de résoudre le problème de l'imprimatur.

<sup>71</sup> Dinah Ribard, « Les mémoires sans le genre », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 29-40.

<sup>72</sup> « Notice des éditeurs », dans Alexandre-Claude Bellier-Duchesnay (éd.), *Mémoires de Messire Gaspard de Tavannes, Maréchal de France, commençant en 1522 et finissant en 1573*, « Collection universelle des mémoires particuliers pour servir à l'histoire de France », Londres et Paris, imprimés par Gaspard-Joseph Cuchet, 1787, t. 26, p. XXII-XXIV.

<sup>73</sup> Catherine Emerson, « Mémoires pour servir à l'histoire de France : un aperçu d'un genre à ses origines », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 15-28.

<sup>74</sup> « Avertissements », dans Claude-Bernard Petitot (éd.), *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanes, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, « Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France », Paris, Lebel, 1822, t. 23, p. 3.

<sup>75</sup> « Observations bibliographiques », dans Claude-Bernard Petitot (éd.), *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanes, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, « Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France », Paris, Lebel, 1822, t. 23, p. 47.

<sup>76</sup> Un phénomène du même type touche des ouvrages de la taille des *Essais*, dont l'organisation rhétorique pose problème; sur la question, voir Aude Volpillac, « Montaigne le "barbare" : la crise de la lisibilité des *Essais* au XVII<sup>e</sup> siècle », *Fabula-LbT*, janvier 2016.

---

<https://www.fabula.org/lht/16/volpilhac.html>.

<sup>77</sup> Sur cette question, voir Marc Fumaroli, « Les Mémoires ou l'historiographie royale en procès », dans *La diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. 217-246.

<sup>78</sup> Pour les aspects concernant la définition des mémoires en tant que genre et la relation avec l'écriture proprement historiographique, voir Madeleine Bertaud et François-Xavier Couche (dir.), *Le genre des mémoires, essai de définition*, Paris, Klincksieck, 1995, et Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *La mémoire des guerres de religion. La concurrence des genres historiques (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Librairie Droz, 2007.

<sup>79</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanès, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat (éd.), « Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. Première série », vol. 8, Paris, chez l'Éditeur du Commentaire analytique du code civil, 1838.

<sup>80</sup> Jean de Saulx, *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulx, Seigneur de Tavanès, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, Jean Alexandre C. Buchon (éd.), « Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France, avec notices biographiques », Paris, Charles Delagrave, 1884.

<sup>81</sup> Pour la question de la lisibilité et plus généralement de la réception des mémoires, voir Jean-Jacques Tatin-Gourier (dir.), *La réception des mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, Paris, Le Manuscrit, 2009, et Claude Longeon, « Les éditions critiques de textes du XVII<sup>e</sup> », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 26, 1988, p. 39-42.

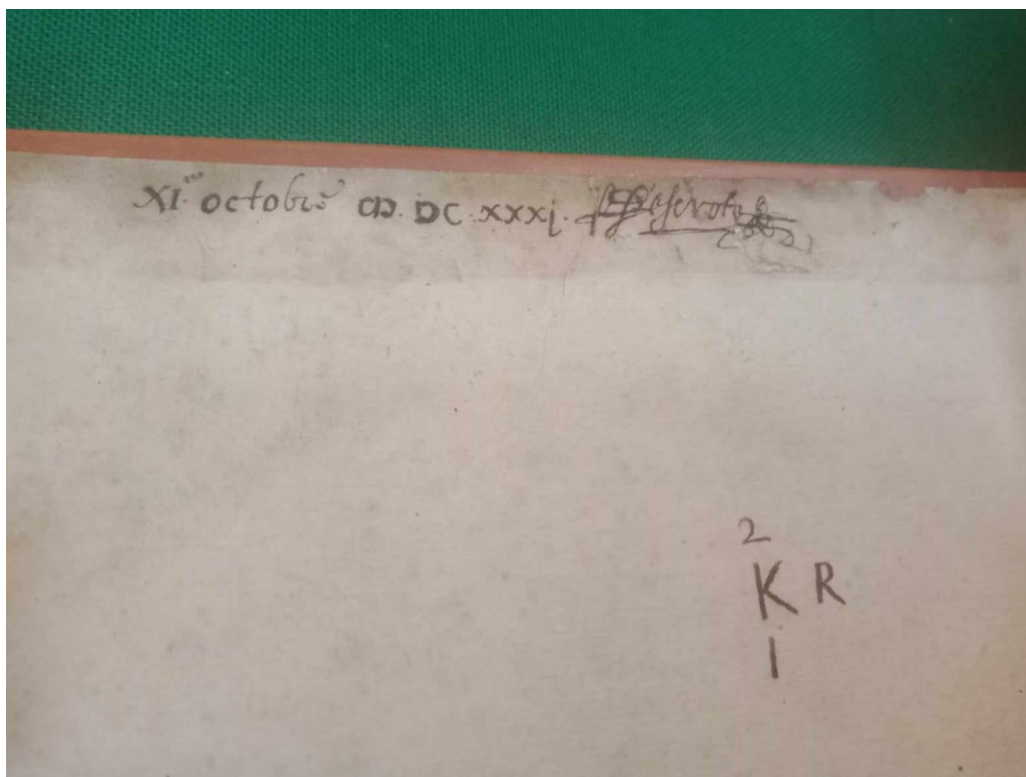
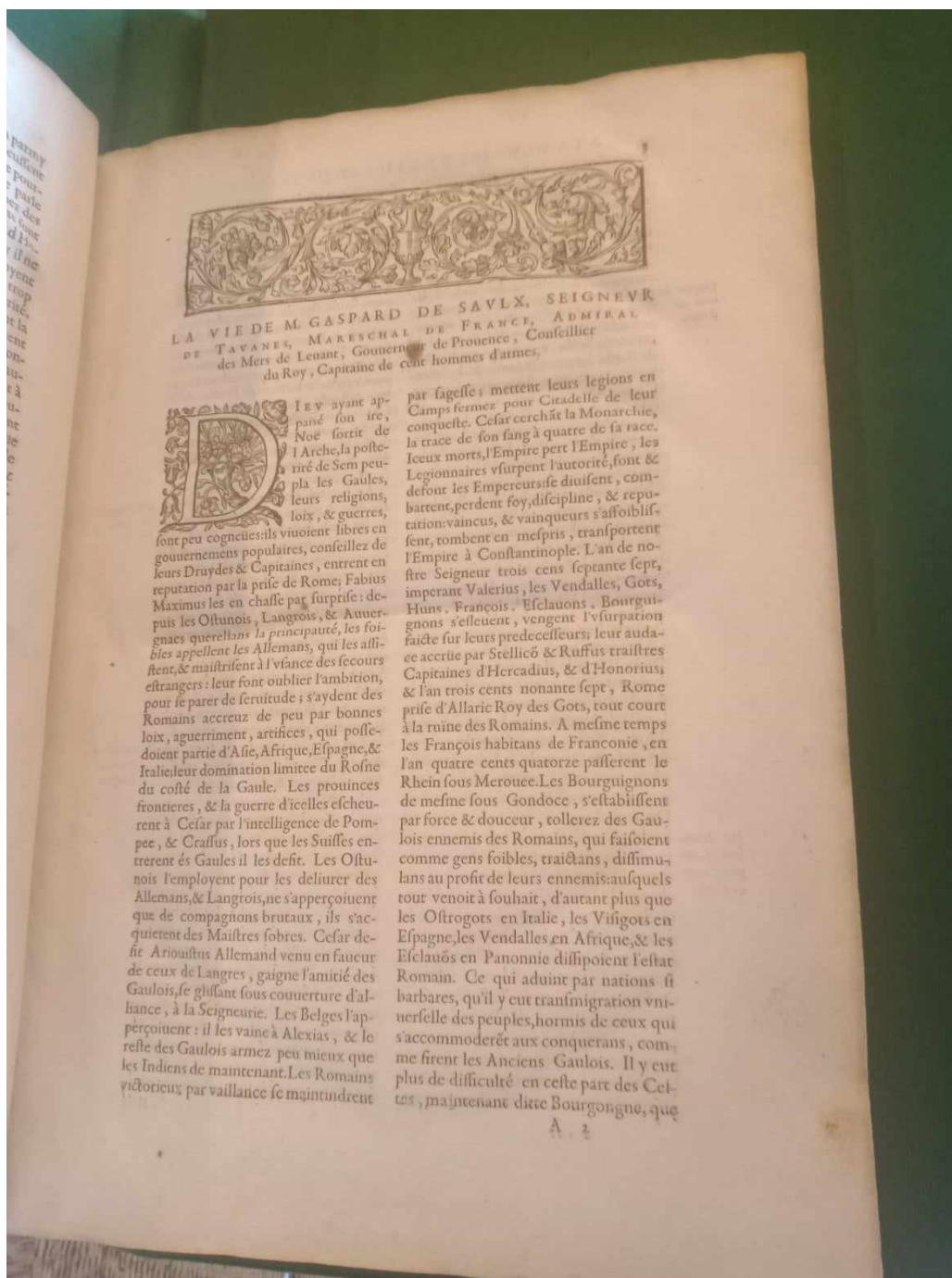


Fig. 1. Bibliothèque de l'Arsenal, exemplaire FOL-H-1850. Page de garde avec annotation d'une date : XI octobre MDCXXI. Source : Bibliothèque nationale de France.



LA VIE DE M. GASPARD DE SAVLX, SEIGNEUR  
DE TAVANES, MARESCHAL DE FRANCE, ADMIRAL  
des Mers de Levant, Gouverneur de Prouence, Conseillier  
du Roy, Capitaine de cent hommes d'armes.

**D**IEU ayant appaisé son ire, Noë sortit de l'Arche, la postérité de Sem peupla les Gaules, leurs religions, loix, & guerres, font peu cogneues: ils vuoient libres en gouvernemens populaires, conseillez de leurs Druydes & Capitaines, entrent en reputation par la prise de Rome; Fabius Maximus les en chasse par surprise: depuis les Ostunois, Langrois, & Auvergnas querellans la principauté, les foibles appellent les Allemans, qui les assistent, & maistrisent à l'vance des secours estrangers: leur font oublier l'ambition, pour se parer de seruitude; s'aydent des Romains accreuz de peu par bonnes loix, aguerriment, artifices, qui possedoient partie d'Asie, Afrique, Espagne, & Italie: leur domination limitée du Rofne du costé de la Gaule. Les provinces frontieres, & la guerre d'icelles escheurent à Cesar par l'intelligence de Pompee, & Crassus, lors que les Suisses entrèrent es Gaules il les destit. Les Ostunois l'employent pour les deliurer des Allemans, & Langrois, ne s'apperçoivent que de compagnons brutaux, ils s'acquiescerent des Maistres sobres. Cesar destit Ariouistus Allemand venu en faueur de ceux de Langres, gaigne l'amitié des Gaulois, se glissant sous couverture d'alliance, à la Seigneurie. Les Belges l'apperçoivent: il les vaine à Alexias, & le reste des Gaulois armez peu mieux que les Indiens de maintenant. Les Romains victorieux; par vaillance se maintindrent

par sagesse; mettent leurs legions en Camps fermes pour Citadelle de leur conquete. Cesar cerchât la Monarchie, la trace de son sang à quatre de sa race. Iceux morts, l'Empire pert l'Empire, les Legionnaires vsurpent l'autorité, font & defont les Empereurs: se disent, combattent, perdent foy, discipline, & reputation: vaincus, & vainqueurs s'affoiblissent, tombent en mespris, transportent l'Empire à Constantinople. L'an de nostre Seigneur trois cens septante sept, imperant Valerius, les Vendalles, Gots, Huns, François, Esclavons, Bourguignons s'eleuent, vengent l'vsurpation faicte sur leurs predecesseurs; leur audace accrite par Stellicô & Ruffus traistres Capitaines d'Hercadius, & d'Honorius, & l'an trois cens nonante sept, Rome prise d'Alaric Roy des Gots, tout court à la ruine des Romains. A mesme temps les François habitans de Franconie, en l'an quatre cents quatorze passerent le Rhein sous Merouée. Les Bourguignons de mesme sous Gondoce, s'establiissent par force & douceur, tollerez des Gaulois ennemis des Romains, qui faisoient comme gens foibles, traictans, dissimulans au profit de leurs ennemis: ausquels tout venoit à foubait, d'autant plus que les Ostrogots en Italie, les Visigots en Espagne, les Vendalles en Afrique, & les Esclavons en Panonnie dissipoient l'estat Romain. Ce qui aduint par nations si barbares, qu'il y eut transmigration vniuerselle des peuples, hormis de ceux qui s'accorderent aux conquerans, comme firent les Anciens Gaulois. Il y eut plus de difficulté en ceste part des Celtes, maintenant dite Bourgongne, que

A 2

Fig. 2. Bibliothèque de l' Arsenal, exemplaire FOL-H-1850. Première page avec titre de l'ouvrage. Source : Bibliothèque nationale de France.

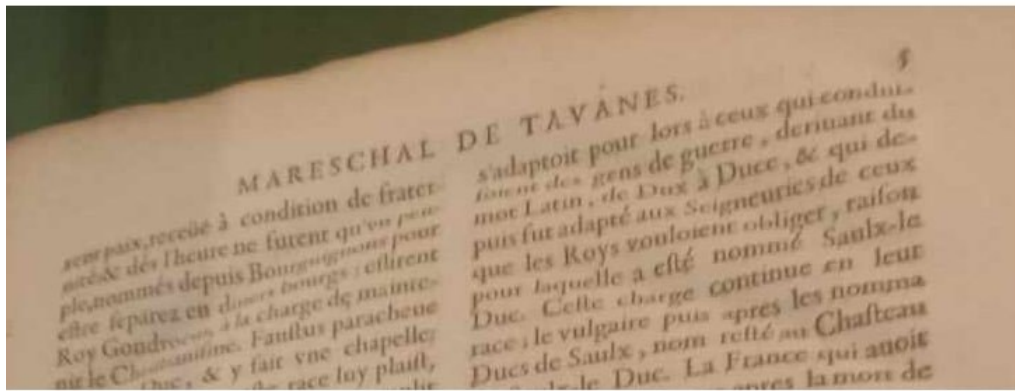
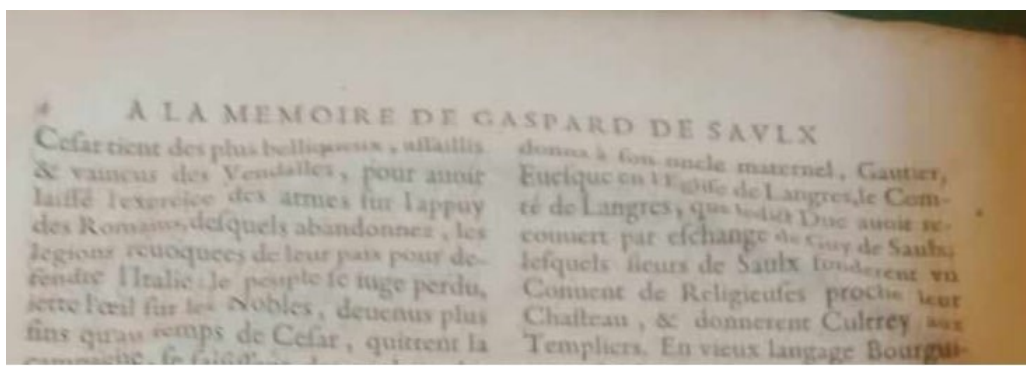


Fig. 3. Bibliothèque de l’Arsenal, exemplaire FOL-H-1850. Titres courants.  
Source : Bibliothèque nationale de France.

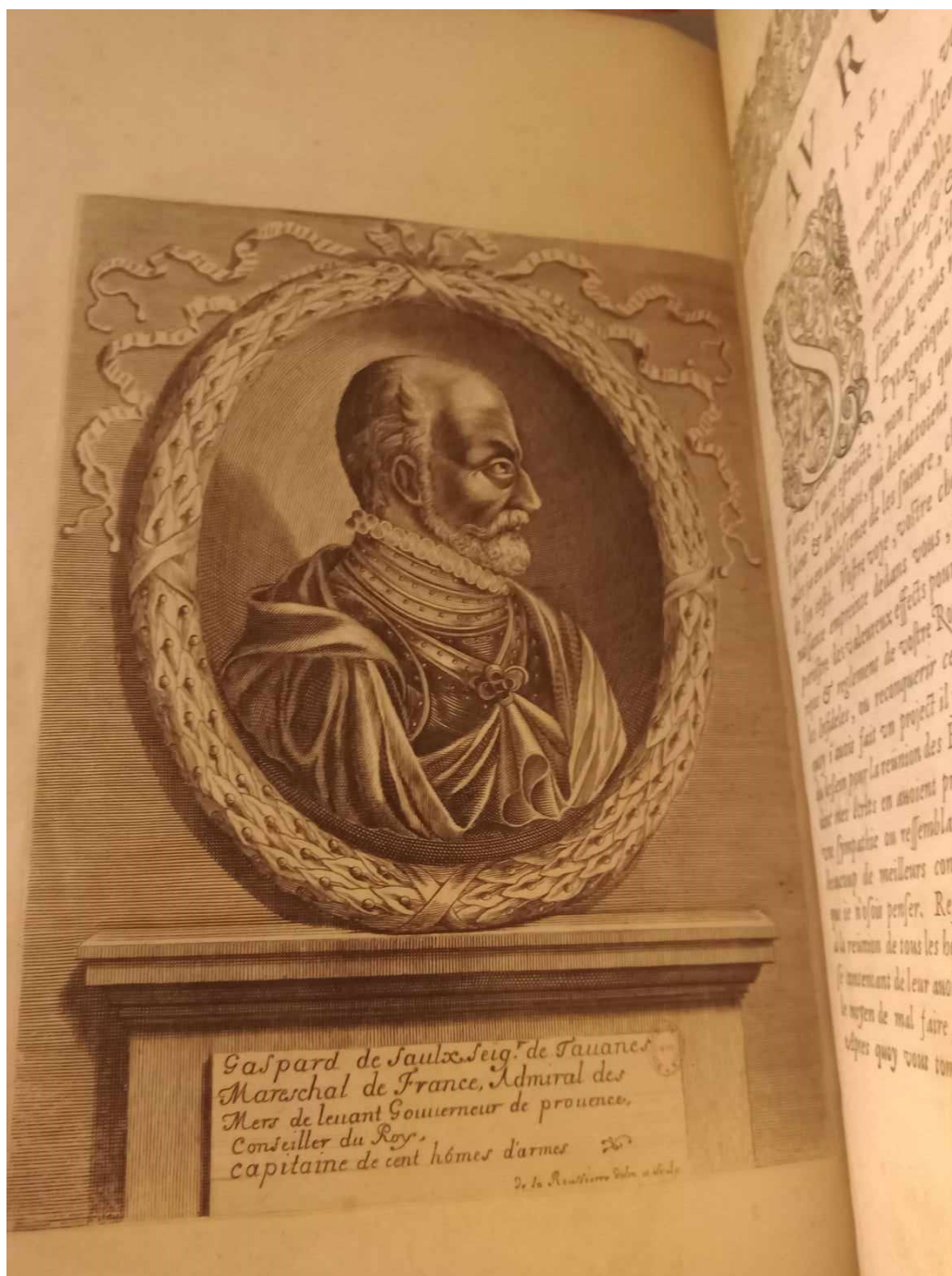


Fig. 4. Exemple RES-FOL-LA20-30. Portrait de 4221 Gaspard de Tavannes. Source : Bibliothèque nationale de France.

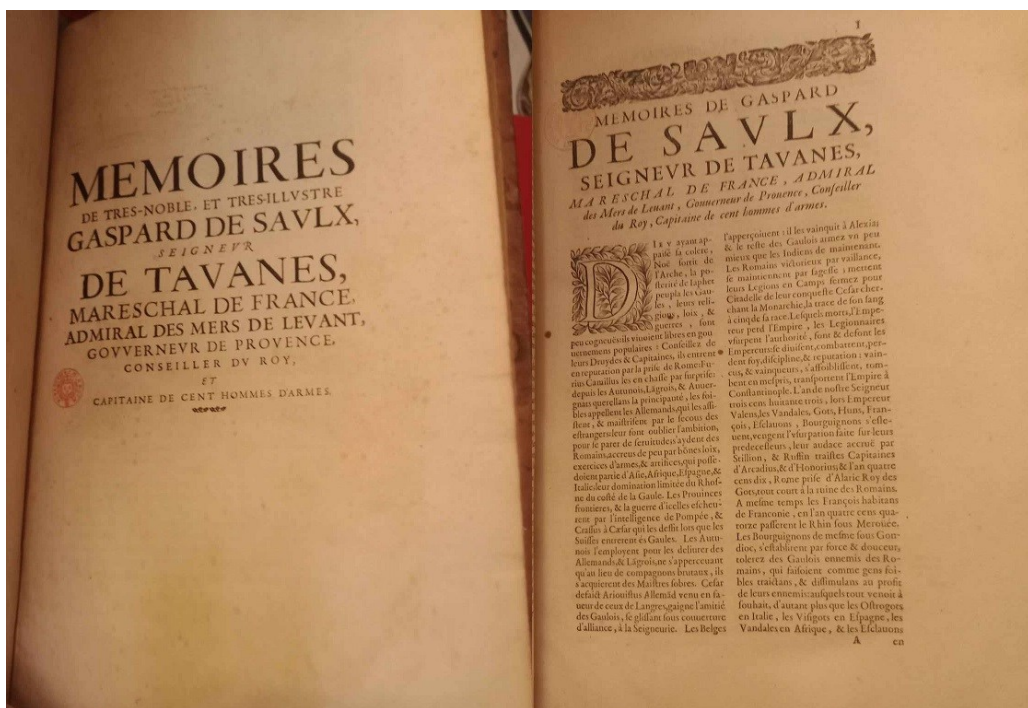


Fig. 5. Exemple RES-FOL-LA20-30. Titre commercial et titre de l'ouvrage. Source : Bibliothèque nationale de France.

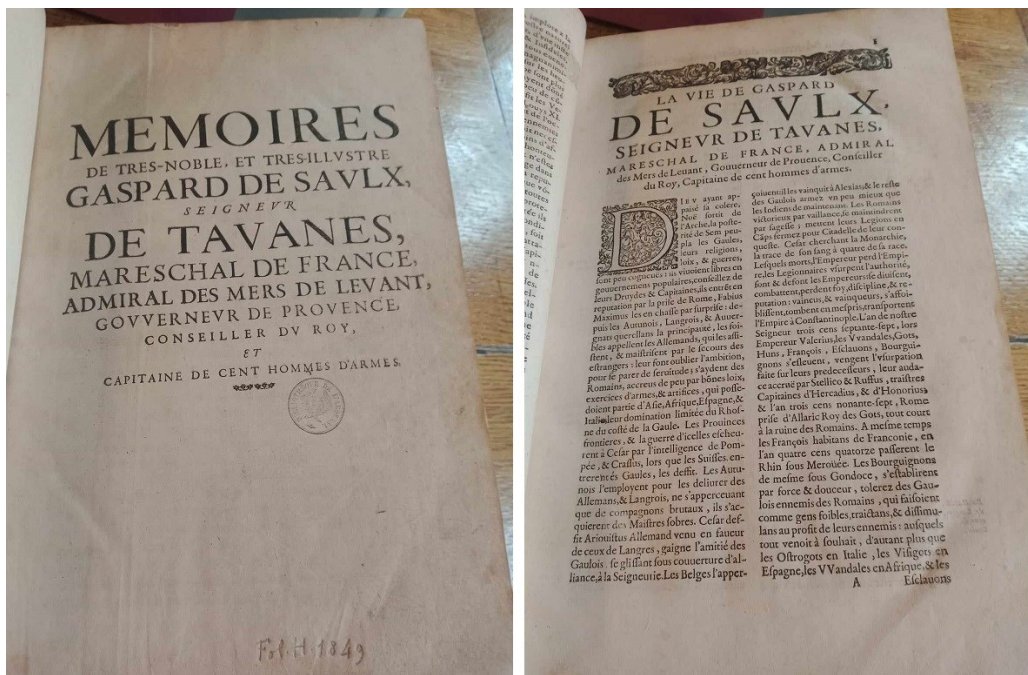


Fig. 6. Bibliothèque de l'Arsenal, exemple FOL-H-1849. Titre commercial et titre de l'ouvrage. Source : Bibliothèque nationale de France.



Fig. 7. Variantes dans la première page de l'exemplaire RES-FOL-LA20-30 (type B<sup>1</sup>) et de l'exemplaire FOL-H-1849 (type B<sup>2</sup>). Source : Bibliothèque nationale de France.

## Bibliographie

### Sources

Charles de Neufchaises, *Instructions et devis d'un vrai chef de guerre ou général d'armée, recüeillis des Mémoires de feu Gaspard de Tavanés, par Charles de Neufchaises, Seigneur des Francs, neveu du Maréchal*, Paris, Hulpeau et De La Noue, 1574.

Guillaume de Saulx, *Memoires de plusieurs choses advenues en France ès guerres civiles*, Francfort, chez Samuel Bachy Petri, s. d.

Guillaume de Saulx, *Memoires de plusieurs choses advenues en France ès guerres civiles*, Paris, s. é., 1625.

---

Jean de Saulx, *La Vie de Gaspard de Saulex, Seigneur de Tavanex*, château de Sully, s. é., s. d.

Jean de Saulx, *Mémoires de très-noble, et très-illustre Gaspard de Saulex, Seigneur de Tavanex*, Lyon, Fourmy, 1557-1558.

Jean de Saulx, *Mémoires de Messire Gaspard de Tavanex, Maréchal de France, commençant en 1522 et finissant en 1573*, Alexandre-Claude Bellier-Duchesnay (éd.), « Collection universelle des mémoires particuliers pour servir à l'histoire de France », vol. 22, t. 26-27, Londres et Paris, imprimés par Gaspard-Joseph Cuchet, 1787.

Jean de Saulx, *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulex, Seigneur de Tavanex, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, Claude-Bernard Petitot (éd.), « Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France », t. 23-25, Paris, Lebel, 1822.

Jean de Saulx, *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulex, Seigneur de Tavanex, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat (éd.), « Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. Première série », vol. 8, Paris, chez l'Éditeur du Commentaire analytique du code civil, 1838.

Jean de Saulx, *Mémoires de tres-noble et tres-illustre Gaspard de Saulex, Seigneur de Tavanex, Marechal de France, Admiral des Mers de Levant, Gouverneur de Provence, Conseiller du Roy et Capitaine de cent hommes d'armes*, Jean Alexandre C. Buchon (éd.), « Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France, avec notices biographiques », Paris, Charles Delagrave, 1884.

#### Ouvrages et articles

Jean Balsamo, « Mises au net, copie d'auteur, copie d'imprimeur : notes sur les formes de l'autographie dans la genèse éditoriale », *Seizième Siècle*, n° 10, 2014, p. 15-29.

Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *La mémoire des guerres de religion. La concurrence des genres historiques (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Librairie Droz, 2007.

Madeleine Bertaud et François-Xavier Couche (dir.), *Le genre des mémoires, essai de définition*, Paris, Klincksieck, 1995.

Simone Bertière, « Le recul de quelques mémorialistes devant l'usage de la première personne : réalité de la rédaction et artifices de l'expression », dans *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 65-77.

---

Bernard Beugnot, « Livre de raison, livre de retraite : deux tentations du mémorialiste », dans *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 47-64.

Jean-Louis Bourgeon, « Les “Mémoires” de Tavannes et la Saint-Barthélémy : mode d’emploi », *Bulletin de la Société de l’histoire du protestantisme français*, n° 142, janvier-février-mars 1996, p. 33-54.

Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l’amateur de livres*, 6 vol., Paris, Firmin Didot frères, 1860-1865.

Loïc Capron (éd.), *Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin*, Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2015. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/>.

Frédéric Charbonneau, *Les silences de l’histoire : les mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy, Presses de l’Université Laval, 2001.

Frédéric Charbonneau, « Autobiographie et mémoires (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), ou existence et naissance de l’autobiographie », *Revue d’histoire littéraire de la France*, n° 5, 1979, p. 937-956.

Paul John Eakin, « Vivre dans l’histoire : autobiographie, Memoir(s) et mémoires », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 351-362.

Catherine Emerson, « Mémoires pour servir à l’histoire de France : un aperçu d’un genre à ses origines », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 15-28.

Marc Fumaroli, « Les Mémoires ou l’historiographie royale en procès », dans *La diplomatie de l’esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. 217-246.

Marc Fumaroli, « Mémoire et histoire : le dilemme de l’historiographie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 21-46.

Marc Fumaroli, « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 94-95, 1971, p. 7-38.

Jean George Théodore Graesse, *Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique*, Dresde, Rudolf Kuntze, 7 vol., 1859-1869.

Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002.

---

Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Klincksieck, 1976.

Margot Kruse, « Sagesse et folie dans l'œuvre des moralistes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 30, 1978, p. 121-137.

Louis Le Gendre, *Nouvelle histoire de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à la mort de Louis XIII*, Paris, Claude Robustel, 1718.

Jacques Lelong, *Bibliothèque historique de la France*, Paris, G. Martin, 1719.

Nicolas Lenglet du Fresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire*, Bruxelles, Aux dépens de la Compagnie, 1714.

Emmanuèle Lesne-Jaffro, « L'ingénieuse tissure des fictions avec la vérité », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 219-232.

Claude Longeon, « Les éditions critiques de textes du XVII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 26, 1988, p. 39-42.

Jean-François Massol, « Roman, mémoires, écriture du Soi : *Maumort* de Roger Martin du Gard », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 267-284.

Jean-Dominique Mellot et Élisabeth Queval (dir.), en collaboration avec Antoine Monaque, *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.

Olivier Millet, « Le stoïcisme au quotidien : le journal de Casaubon », dans Alexandre Tarrête (dir.), *Stoïcisme et christianisme à la Renaissance*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2006, p. 145-162.

Pierre-François Moreau (dir.), *Le stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

Philibert Papillon, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, Dijon, F. Desventes, 1745.

Bérengère Parmentier, *Le siècle des moralistes*, Paris, Seuil, 2000.

Adrien Paschoud, « Aspects et enjeux de l'écriture mémorialiste au lendemain des guerres de religion : *Sa vie à ses enfants* d'Agrippa d'Aubigné », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 295-306.

---

Delphine Reguig, « Réécrire Montaigne au XVII<sup>e</sup> siècle : remarques sur les enjeux de l'imitation linguistique des *Essais* », *Littératures classiques*, vol. 74, n° 1, 2011, p. 49-69.

Dinah Ribard, « Les mémoires sans le genre », dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 29-40.

Pierre Statius, « “De la diversion” : Montaigne philosophe », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 38, 1994, p. 72-99.

Jean-Jacques Tatin-Gourier (dir.), *La réception des mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, Paris, Le Manuscrit, 2009.

Aude Volpilhac, « Montaigne le “barbare” : la crise de la lisibilité des *Essais* au XVII<sup>e</sup> siècle », *Fabula-LbT*, janvier 2016. <https://www.fabula.org/lht/16/volpilhac.html>.

Françoise Waquet, « Guy et Charles Patin, père et fils, et la contrebande du livre à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle », *Journal des savants*, n° 2, 1979, p. 125-148.

Rolf Wintermeyer et Corinne Bouillot (dir.), « *Moi public* » et « *moi privé* » dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.

Damien Zanone, « Temps des historiens, temps des mémorialistes : complémentarité et rivalité », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 25, 2002, p. 153-154.

## Métamorphoses d'un livre : un demi-millénaire d'éditions du *Cymbalum mundi* (deuxième partie : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)

Jean-François Vallée

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116158ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116158ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vallée, J.-F. (2024). Métamorphoses d'un livre : un demi-millénaire d'éditions du *Cymbalum mundi* (deuxième partie : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–36. <https://doi.org/10.7202/1116158ar>

Résumé de l'article

Nous proposons ici le deuxième volet d'une analyse des transformations matérielles, contextuelles et herméneutiques liées aux nombreuses éditions d'un même livre sur une période de près de cinq siècles. Le premier volet étudiait les éditions originales de ce livre, le *Cymbalum mundi* (Paris, 1537; Lyon, 1538), sa possible circulation manuscrite au XVII<sup>e</sup> siècle ainsi que les éditions bibliophiliques – et pirates – ayant surgi au XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous nous intéresserons maintenant aux éditions érudites du XIX<sup>e</sup> siècle, puis aux éditions savantes du XX<sup>e</sup> siècle. Cet examen comparatif sur la « longue durée » paraît révélateur de l'évolution des transformations de l'édition littéraire imprimée et de ses enjeux interprétatifs pendant la « parenthèse Gutenberg ». Nous évoquerons, en conclusion, le potentiel de réappropriation – ou de « dés-appropriation » – qu'offrent de nouvelles éditions numériques de ce livre énigmatique alors que cette parenthèse se referme au XXI<sup>e</sup> siècle.



# MÉTAMORPHOSES D'UN LIVRE : UN DEMI-MILLÉNAIRE D'ÉDITIONS DU *CYMBALUM MUNDI* (DEUXIÈME PARTIE : XIX<sup>E</sup>-XXI<sup>E</sup> SIÈCLES)

Jean-François VALLÉE  
Collège de Maisonneuve

## RÉSUMÉ

Nous proposons ici le deuxième volet d'une analyse des transformations matérielles, contextuelles et herméneutiques liées aux nombreuses éditions d'un même livre sur une période de près de cinq siècles. Le premier volet étudiait les éditions originales de ce livre, le *Cymbalum mundi* (Paris, 1537; Lyon, 1538), sa possible circulation manuscrite au XVII<sup>e</sup> siècle ainsi que les éditions bibliophiliques – et pirates – ayant surgi au XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous nous intéresserons maintenant aux éditions érudites du XIX<sup>e</sup> siècle, puis aux éditions savantes du XX<sup>e</sup> siècle. Cet examen comparatif sur la « longue durée » paraît révélateur de l'évolution des transformations de l'édition littéraire imprimée et de ses enjeux interprétatifs pendant la « parenthèse Gutenberg ». Nous évoquerons, en conclusion, le potentiel de réappropriation – ou de « dés-appropriation » – qu'offrent de nouvelles éditions numériques de ce livre énigmatique alors que cette parenthèse se referme au XXI<sup>e</sup> siècle.

## ABSTRACT

This is the second part of an analysis of the material, contextual and hermeneutic transformations associated with the publication of several editions of the same book – the *Cymbalum mundi* (Paris, 1537; Lyons, 1538) – over almost five centuries. The first part focused on original editions of the 16<sup>th</sup> century, their possible manuscript circulation in the 17<sup>th</sup>, as well as bibliophilic (and pirated) editions of the 18<sup>th</sup> century. The present study examines scholarly editions of the 19<sup>th</sup> century and academic editions of the 20<sup>th</sup>. This comparative examination over the “long term” is highly revealing regarding the evolution of literary publishing modalities in the print era and the interpretative stakes associated with these transformations during the “Gutenberg parenthesis.” We conclude by considering the potential for

re-appropriation – or “dis-appropriation” – offered by new digital editions of the same work as this parenthesis comes to a close in the 21<sup>th</sup> century.

### **Mots-clés**

Histoire du livre, histoire de l'édition, interface du livre, *Cymbalum mundi*, parenthèse Gutenberg, histoire de l'imprimé, littérature française, Renaissance, édition numérique

### **Keywords**

History of the book, history of editing, book interface, *Cymbalum mundi*, Gutenberg parenthesis, print culture, French literature, Renaissance, digital edition

Nous avons fait le pari de suivre les transformations matérielles, contextuelles et herméneutiques liées à la publication de plusieurs éditions d'un même livre sur la « longue durée ». Nous attaquons ici la deuxième partie de cette appréhension globale des métamorphoses d'un livre énigmatique de la Renaissance, le *Cymbalum mundi*, sur près de cinq siècles. La première partie de ce parcours, publiée dans un collectif sur l'histoire de l'édition chez Classiques Garnier en 2023<sup>1</sup>, proposait une étude des éditions originales anonymes du XVI<sup>e</sup> siècle de ce curieux petit livre (Morin, Paris, 1537<sup>2</sup>; Bonnyn, Lyon, 1538<sup>3</sup>), de leur censure impitoyable et de leur circulation – possiblement manuscrite – au XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux éditions bibliophiliques (et pirates) qui ont resurgi dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

On a pu y voir notamment comment l'interprétation extrêmement contradictoire de ces dialogues satiriques très drôles tend à se transformer radicalement au cours du temps, et ce, en lien direct avec les éditions dominantes pendant l'époque concernée qui témoignent, chacune à leur manière, d'importants changements de paradigme interprétatif sur plusieurs décennies. Ce livre parfois lu comme un des premiers exemples, voire « le » premier exemple de littérature athéiste en France, est en effet vu par d'autres interprètes comme un livre inoffensif ou de nature évangélique, ces deux écoles de pensée ayant pris le dessus à tour de rôle au cours des derniers siècles.

Ainsi, si ce petit chef-d'œuvre aujourd'hui attribué à Bonaventure Des Périers se voit (presque) unanimement condamné parce que considéré comme « dangereux » aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, on l'a généralement tenu pour

beaucoup plus inoffensif au XVIII<sup>e</sup> siècle, et ce, jusqu'à la parution de nouvelles éditions érudités au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle – que nous analyserons ici –, qui provoquent un retour généralisé à une lecture jugée « dangereuse » de ces dialogues hermétiques. Nous verrons ensuite comment un autre renversement exégétique dans sa lecture est effectué dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle en relation avec des éditions savantes et universitaires qui ramènent au premier plan les lectures inoffensives et évangéliques, une perspective interprétative qui semble en voie d'être à nouveau renversée en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle dans le sillage de récentes éditions et lectures de l'ouvrage.

L'exemple des nombreuses incarnations éditoriales de ce livre – qui balisent et (dé)limitent différemment sa lecture avec leur appareil éditorial – paraît également révélateur de l'évolution de l'interface du livre, des modalités changeantes de l'édition littéraire et des enjeux herméneutiques qui sont liés à ces transformations pendant ce que certains ont appelé la « parenthèse Gutenberg<sup>4</sup> ». Cette parenthèse semble maintenant en voie de se refermer, ce pourquoi nous chercherons, en conclusion, à amorcer une réflexion sur le potentiel de réappropriation – ou plutôt de « dés-appropriation » – qu'offrent de nouvelles éditions numériques de cet ouvrage fascinant qui, comme on l'a vu dans la première partie, thématise explicitement sa nature d'artefact imprimé et annonce dans ses dialogues les querelles interprétatives, parfois violentes, auxquelles il donnera naissance au cours des siècles qui suivront son impression et sa suppression heureusement manquée.

## **Le *Cymbalum mundi* au XIX<sup>e</sup> siècle : trois éditeurs, six éditions et un nouveau renversement interprétatif**

Après la reprise en 1753 à « Amsterdam & Leipzig<sup>5</sup> » de l'édition de 1732 du *Cymbalum mundi* – qui était elle-même une reprise piratée de l'édition amstellodamoise de 1711<sup>6</sup> – et si l'on ne prend pas en compte l'édition bâclée que Voltaire inclut dans le troisième tome de ses *Choses utiles et agréables* en 1770<sup>7</sup>, il faut attendre près d'un siècle, 88 ans plus précisément, avant de voir réapparaître le *Cymbalum* dans de nouvelles éditions imprimées. Notre cymbale se remet alors à tinter dans pas moins de six éditions ou rééditions sur une période d'un peu plus de 30 ans au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, en compagnie le plus souvent d'autres œuvres attribuées à Des Périers.

Cette renaissance de l'attention consacrée au *Cymbalum mundi* avait été amorcée un peu plus tôt en fait, dans le contexte plus général d'un regain d'intérêt marqué pour les auteurs et les œuvres de la Renaissance et, dans le cas de Des Périers, grâce surtout à l'intervention de l'écrivain et académicien Charles Nodier – qui possédait lui-même un des deux seuls exemplaires connus de l'édition lyonnaise de 1538 du *Cymbalum mundi*<sup>8</sup> – ainsi que d'un philologue et antiquaire moins réputé, Éloi Johanneau, qui en renouvellera l'interprétation.

Il n'en reste pas moins, comme le montre bien Alain Mothu, que « c'est à Nodier que revient la palme de la revalorisation littéraire du *Cymbalum*<sup>9</sup> ». Dans un texte publié pour la première fois en 1839 et plusieurs fois reproduit par la suite, Nodier place son auteur, aux côtés de Rabelais et de Marot, parmi les « trois grands esprits<sup>10</sup> » qui ont dominé la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, le décrivant même comme « le talent le plus naïf, le plus original et le plus piquant de son époque<sup>11</sup> ». En ce qui concerne plus spécifiquement le *Cymbalum mundi*, Nodier s'en prend à son éditeur du XVIII<sup>e</sup> siècle, Prosper Marchand, qui « ne savait pas [le] lire<sup>12</sup> », écrit-il, et conclut qu'il est prouvé « aujourd'hui que l'ouvrage de Desperiers [sic] méritait réellement le reproche d'impiété qui lui a été adressé par son siècle », l'auteur étant selon lui d'un « scepticisme effréné<sup>13</sup> ».

Il faut savoir cependant que, quelques mois avant la publication de cet article, en mars 1829, Éloi Johanneau avait présenté à Nodier sa « clef » du *Cymbalum mundi*, fondée tout particulièrement sur son déchiffrement des anagrammes des destinataire et destinataire de la lettre-préface du *Cymbalum*, Thomas du Clevier (« incrédule » à une lettre près) et Pierre Tryocan (« croyant »), une découverte que Nodier a tenté de s'approprier<sup>14</sup>. Johanneau rédigea ensuite une longue lettre – datée du 12 mars 1829 mais publiée seulement plus tard<sup>15</sup> – dans laquelle il entreprend de démontrer que le *Cymbalum*, ce « livre rempli d'athéisme et d'impiété où l'auteur se moque ouvertement de Dieu et de toute religion<sup>16</sup> », a été écrit par un incrédule cherchant à « convertir » son ami croyant.

Cette perspective critique – qui voit à nouveau le *Cymbalum* comme un livre « hardi » – dominera les décennies qui vont suivre et surtout – à des degrés divers et selon des modalités quelque peu différentes – toutes les éditions qui

vont paraître au XIX<sup>e</sup> siècle. Trois éditeurs – Paul Lacroix, Louis Lacour et Félix Frank – vont tour à tour publier – et republier dans les deux premiers cas – de nouvelles éditions du *Cymbalum mundi* avec, le plus souvent, d'autres œuvres attribuées à Des Périers ainsi qu'un appareil éditorial qui en oriente franchement la lecture dans la perspective (re)dessinée par Nodier et Johanneau. Ces éditions, comme l'a noté Guy Bedouelle, « accumulent les préfaces et les introductions par un système de strates superposées<sup>17</sup> ». Voyons rapidement en quoi elles se distinguent.

Le premier éditeur, Paul L. Jacob (Paul Lacroix), un prolifique polygraphe connu sous le nom de « Bibliophile Jacob », publie *Le Cymbalum mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Périers* chez le libraire parisien Charles Gosselin en 1841, un ouvrage de plus de 400 pages qui inclut le *Cymbalum* « d'après l'édition de 1753<sup>18</sup> » que Jacob soumet cependant « au système d'orthographe moderne<sup>19</sup> ». Le texte du *Cymbalum* est précédé d'une brève « Préface de l'Éditeur », d'une très longue « Notice sur Bonaventure Des Périers » et de la lettre de Prosper Marchand. Le texte est aussi accompagné de notes de bas de page dans lesquelles Jacob dit « fondre » les « notes de La Monnoye, de Prosper Marchand et de Falconnet [*sic*] » qu'il a « abrégées de beaucoup en y ajoutant quelque chose<sup>20</sup> ». Enfin, les dialogues sont suivis de la longue « Lettre de M. Eloi Johanneau à M. Le Baron de Schonen ou Clef du *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Périers », puis des *Discours non plus mélancoliques que divers* ici faussement attribués à Des Périers<sup>21</sup>, de *L'Andrie*, la traduction faite par Des Périers d'une comédie de Térence, ainsi que d'une sélection des *Œuvres diverses*, des poésies surtout tirées du *Recueil des œuvres de feu Bonaventure Des Périers* publié par Antoine Du Moulin après la mort de son ami en 1544.

Hormis le caractère quelque peu hétéroclite de cet assemblage de textes, on note la volonté foncièrement romantique – comme chez Nodier – d'associer un « auteur » à une « œuvre ». Jacob déclare d'ailleurs que son « édition des Œuvres de Bonaventure des Périers répond au vœu exprimé par M. Charles Nodier<sup>22</sup> », ce qui est confirmé par la longue notice biographique sur Des Périers qui cherche tout au long à relier la vie et l'œuvre de l'auteur. Ajoutons que l'autorité de l'éditeur lui-même est affirmée en page de titre et dans sa préface, comme dans l'orchestration de l'ensemble de l'ouvrage. Jacob suit aussi Nodier dans son interprétation du *Cymbalum* comme « chef-d'œuvre

de fine et malicieuse plaisanterie qui va droit à l'impiété<sup>23</sup> », et ce, en l'appuyant sur la lettre de Johanneau, qui circulait sous forme manuscrite depuis plus de 10 ans, mais que Jacob publie ici pour la première fois sous forme imprimée. En 1858, Jacob publiera une nouvelle édition « revue et corrigée » du *Cymbalum*, précédée cette fois des *Nouvelles récréations et joyeux devis* attribués traditionnellement<sup>24</sup> à Des Périers. Nous ne commenterons cependant pas cette édition modifiée en réponse à l'édition plus importante qu'un éditeur rival, Louis Lacour, fait paraître en 1856<sup>25</sup>.

Ce jeune bibliothécaire et historien a quant à lui publié son édition initiale<sup>26</sup> du *Cymbalum* à la fin du premier tome d'une édition en deux volumes des *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers* – « revues sur les éditions originales et annotées » – qui paraît dans la « Bibliothèque elzevirienne », une prestigieuse collection fondée par Pierre Jannet trois ans plus tôt pour publier des ouvrages anciens ou rares antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'édition de Lacour, dédiée à son « digne et savant maître » Jules Quicherat, historien et archéologue français, témoigne d'une orientation moins bibliophilique et plus savante de l'édition littéraire que chez le « Bibliophile Jacob ». Elle est publiée par une maison d'édition commerciale qui paraît annoncer l'édition moderne de l'ère industrielle qui s'imposera aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : l'éditeur (scientifique) du texte et l'éditeur (commercial) du livre sont ici bien distincts, tandis que ce dernier se distingue simultanément du « libraire » des siècles précédents<sup>27</sup>.

On note aussi que le contenu de tous les éléments paratextuels des éditions précédentes (lettres, observations, notes, etc.) se voit intégré et fondu dans l'introduction ainsi que dans les notes de Lacour lui-même, « auteur-éditeur » qui chapeaute ainsi à lui seul tout l'appareil critique. Son introduction de près de 100 pages annotées – intitulée « La vie et les œuvres de Bonaventure Des Périers » – paraît symptomatique, comme chez Nodier et Jacob, de l'intérêt biobibliographique typique de l'époque envers « l'homme et l'œuvre » et de l'importance croissante de la figure de l'éditeur qui surgit alors aux côtés de celle de l'auteur<sup>28</sup>.

Le *Cymbalum* – précédé d'une « Histoire bibliographique » de 10 pages – apparaît seulement à la page 311 (au-delà de la 400<sup>e</sup> page en fait, si l'on compte l'introduction paginée en chiffres romains) de ce premier tome

des *Œuvres françoises de Bonaventure des Périers*, après donc les *Œuvres diverses* (tirées aussi du recueil de Du Moulin) et *L'Andrie*. Le *Cymbalum* clôt ce tome (le second contient les *Nouvelles récréations et joyeux devis*). Lacour y révèle aussi avoir eu « le plaisir de [...] retrouver il y a quelques mois<sup>29</sup> » l'édition parisienne de 1537 à la Bibliothèque de Versailles. Il prétend – faussement<sup>30</sup> – être le premier à utiliser le texte de 1537 comme source, bien qu'il en modernise plusieurs aspects (ponctuation, dissimilation des i/j et u/v, désabréviation, ajout d'apostrophes, etc.).

Le nouvel éditeur retire aussi les titres et arguments des quatre dialogues que Marchand avait ajoutés en 1711 et qui avaient été repris dans toutes les éditions subséquentes, dont celle de Jacob quelques années plus tôt. Les notes de bas de page – parfois brèves, parfois très détaillées – sont reprises, pour la plupart, de commentateurs précédents (La Monnoye, Johanneau, Falconet, Lacroix, etc.) que Lacour commente, critique, corrige, approuve ou conteste. Certaines notes sont très affirmatives comme la deuxième du premier dialogue – « Le premier de ces personnages, Mercure, est Jésus Christ<sup>31</sup> » – ou encore la première du deuxième dialogue : « Ce dialogue est peut-être le plus remarquable des quatre, à considérer sa hardiesse et sa violence. L'auteur y tourne en ridicule toutes les croyances reconnues de son temps<sup>32</sup>. »

Pourtant, même si Lacour paraît entériner ainsi une lecture hardie du *Cymbalum*, son interprétation plus générale s'avère moins radicale que celles de Johanneau, Nodier ou Lacroix. Il conteste en effet l'accusation d'impiété et penche plutôt pour une forme de « déisme » (en s'appuyant notamment sur les autres œuvres de Des Périers) :

Non, le *Cymbalum* n'est point un livre impie [...], c'est-à-dire un livre qui ne reconnoisse ni dieu ni loi religieuse. Son seul tort est de contenir « de grands abus et hérésies », c'est-à-dire de bouleverser les idées reçues des chrétiens [...] parce qu'il nie la divinité du Christ, veut-il dire par cela qu'il n'y a point de Dieu [...] ? Loin de Bonaventure Des Périers la pensée de nier la présence d'un Dieu créateur, son œuvre est pleine de lui<sup>33</sup>.

Le troisième et dernier éditeur du *Cymbalum* au XIX<sup>e</sup> siècle reprochera à Lacour cette position timorée. En effet, Félix Frank – poète, critique littéraire, traducteur, éditeur, journaliste et professeur de littérature – propose une nouvelle édition du *Cymbalum* en 1873 chez Alphonse Lemerre, un éditeur prestigieux<sup>34</sup> connu d’abord pour ses publications des poètes parnassiens, mais qui a aussi été surnommé « l’Elzevier des vieux classiques » : Frank n’y va pas par quatre chemins quand il suggère de lire l’ouvrage de Des Périers comme un « Contre-Évangile<sup>35</sup> ».

Dans l’« Avertissement » placé au seuil de son *Cymbalum Mundi*, Frank relève « le laissez-aller [*sic*] des éditions de MM. Lacour & Lacroix<sup>36</sup> » et reproche à Lacour ses « erreurs surprenantes<sup>37</sup> » dans l’établissement du texte de l’édition de 1537 qu’il prétend, quant à lui, donner « pour la première fois dans son intégrité et sa pureté absolue<sup>38</sup> ». Son « Introduction » (de plus de 60 pages) commente ensuite longuement l’histoire bibliographique du *Cymbalum* et propose une brève biographie de Des Périers (qu’il promet de développer dans un livre distinct<sup>39</sup>), suivie d’une « Étude critique » où il décrit le *Cymbalum* comme un « pamphlet contre les catholiques & les protestants, contre les croyants de tout bord<sup>40</sup> », « le rendez-vous des incroyables<sup>41</sup> » et une « révolte ou plutôt [une] révolution générale des esprits<sup>42</sup> ».

Le texte du *Cymbalum* lui-même reprend l’original de 1537 « avec son orthographe, sa ponctuation, son aspect entier, [...] jusque dans ses bizarreries<sup>43</sup> », et témoigne ironiquement du souci de Frank de « respecter d’une façon religieuse [...] la physionomie [du] livre<sup>44</sup> » dont il reproduit (par le procédé Pilinski) le frontispice « avec une exactitude frappante », prétend-il. L’éditeur n’ajoute pas même les apostrophes, ni ne dissimile les i/j et u/v. Seules concessions : il insère des alinéas entre les interventions des personnages et résout les abréviations. Enfin, à la suite du texte, Frank place un « Commentaire » de plus de 70 pages où il discute page par page – parfois très en détail – de nombreux passages du texte (le seul frontispice, par exemple, donne lieu à trois pages d’explications). Dans ces commentaires, Frank prétend donner rien de moins qu’une « explication détaillée, concordante, &, je le crois, décisive, du *Cymbalum mundi*<sup>45</sup> ».

Cette édition de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tout en radicalisant la lecture hardie mise de l’avant par Nodier et Johanneau, poursuit la démarche

éditoriale amorcée par son prédécesseur Lacour. Ces nouveaux éditeurs s'efforcent en effet de ne pas publier tels quels les lettres et textes de commentateurs précédents (Marchand, Johanneau, etc.) comme on le faisait auparavant, mais intègrent plutôt les informations jugées significatives dans des éléments paratextuels – préface, introduction, notes ou commentaires – que s'attribue l'éditeur lui-même, qui acquiert ainsi une plus grande autorité scientifique comme dans les futures publications de presses universitaires. De la même façon, en publiant le *Cymbalum* seul, sans le joindre à d'autres œuvres de Des Périers, et avec cet appareillage critique détaillé dont il est l'auteur principal, Frank annonce une tendance qui dominera au xx<sup>e</sup> siècle.

### **Le *Cymbalum mundi* au XX<sup>e</sup> siècle : trois éditeurs, six éditions et deux renversements interprétatifs<sup>46</sup>**

Le souci de Frank d'établir le texte au plus près de l'original connaîtra une suite et même une radicalisation au tout début du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, la prochaine édition du *Cymbalum mundi* qui paraîtra en 1914 – 41 ans après celle de Frank – est une reproduction à l'identique de l'édition parisienne originale du *Cymbalum*. Elle est publiée par Pierre-Paul Plan, un critique littéraire et bibliographe genevois, pour la Société des anciens livres à Paris dans un tirage limité. Cette « réimpression de l'édition 1537 facsimilé de l'exemplaire unique conservé à la bibliothèque de Versailles » est précédée d'une brève introduction sans titre où Plan affirme que, de toutes les éditions précédentes, seule celle de Frank est « correcte », mais que la sienne sera « la seule conforme à l'original, puisqu'elle reproduit photographiquement l'exemplaire unique de 1537<sup>47</sup> ».

Plan prétend que, grâce aux découvertes des précédents commentateurs et depuis l'édition de Frank, « tout ce que l'on peut aujourd'hui savoir et dire sur notre sujet a été exprimé et imprimé<sup>48</sup> ». Il se contente donc de citer les divers éléments reliés à la censure et à la suppression du *Cymbalum* au XVI<sup>e</sup> siècle avant de reproduire l'exemplaire de 1537 sans annotations. Étant donné sa circulation réduite, sa simple reprise de la doxa interprétative de l'époque antérieure et son appareil critique quasi absent (hormis la courte introduction), l'édition de Plan n'est pas de la plus haute importance pour les

besoins de cette étude, bien qu'elle témoigne à tout le moins du souhait renouvelé de revenir au plus près du texte original.

Un peu plus d'un demi-siècle plus tard toutefois, une édition beaucoup plus déterminante pour l'interprétation viendra démontrer qu'on peut encore formuler des choses inédites et même renverser à nouveau complètement la tendance dominante dans la lecture de ce « diable de livre » qui demeure toujours aussi changeant par sa réception. Cette édition apparaît dans le sillage de nouvelles études critiques de l'ouvrage par plusieurs spécialistes de la Renaissance au milieu du XX<sup>e</sup> siècle : les travaux de Lucien Febvre<sup>49</sup> notamment, qui consacre une monographie entière au *Cymbalum*, mais surtout, pour ce qui concerne l'orientation de cette nouvelle édition, un article influent du seiziémiste Verdun-Louis Saulnier publié en deux parties en 1951 dans la revue *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*<sup>50</sup>. S'inspirant fortement de Saulnier, Peter Hampshire Nurse, un jeune universitaire d'outre-Manche, proposera sa nouvelle édition du *Cymbalum mundi* d'abord aux presses universitaires de l'université de Manchester en 1958<sup>51</sup>. Cette édition sera réimprimée par ce même éditeur en 1967<sup>52</sup>, avant d'être reprise et modifiée quelque peu en 1983<sup>53</sup> par la Librairie Droz dans sa collection « Textes littéraires français », ce qui donnera à cette édition un statut quasi canonique pour plusieurs décennies. L'édition de Nurse va en effet influencer et orienter une grande part de l'interprétation du *Cymbalum mundi* pendant près d'un demi-siècle en contestant et même en renversant les « thèses de la hardiesse » qui avaient dominé le siècle précédent<sup>54</sup>.

Nous commenterons ici seulement le dernier avatar de cette édition, celui de 1983 – réimprimé à l'identique en 1999 –, puisque que c'est celui qui a le plus circulé. Nurse y reprend d'ailleurs telle quelle son introduction de 1958 étant donné, écrit-il, que « bien des années de réflexions sur la pensée énigmatique de l'auteur ne [l]'ont pas amené à modifier sensiblement [s]on interprétation<sup>55</sup> ». Une particularité distinctive de cette réédition chez Droz est qu'on y inclut une nouvelle « Préface » du célèbre spécialiste de littérature française de la Renaissance Michael Andrew Screech<sup>56</sup>, qui propose une interprétation inédite – peu reprise – suivant laquelle le *Cymbalum* serait un texte « tout à fait orthodoxe<sup>57</sup> » qui n'attaquerait que les « évangeliques », ce qui oblige toutefois Screech à remettre en cause l'attribution du *Cymbalum* à Bonaventure Des Périers. C'est pourquoi les responsables de cette réédition

placent – pour la première fois depuis les publications anonymes du XVI<sup>e</sup> siècle – un point d’interrogation à la suite du nom de Bonaventure Des Périers sur la page de titre.

Tout de suite après cette préface hétérodoxe (par son orthodoxie!), Nurse reprend cependant sa longue « Introduction » de 1958 où il développe son interprétation du *Cymbalum* très influencée par les thèses de Verdun Saulnier, qui avait décrit le *Cymbalum* comme une « apologie du silence » alimentée par une foi discrète qu’il appelait « hésuchiste<sup>58</sup> ». Nurse étaye cette hypothèse en la reliant à la *devotio moderna* telle qu’elle s’est exprimée notamment chez Thomas à Kempis dans *L’Imitation de Jésus-Christ*, avant d’être reprise par les « mystiques français » comme Guillaume Briçonnet, Gérard Roussel et les représentants du cercle de Meaux qui ont beaucoup influencé la pensée de Marguerite de Navarre et donc, prétend Nurse, de son valet et secrétaire Bonaventure Des Périers, chez qui Nurse perçoit cependant aussi l’influence de Lucien, des libertins spirituels et d’un certain scepticisme : « Scepticisme et spiritualité, ces deux notions se côtoient dans les pages “libertines” du *Cymbalum mundi*<sup>59</sup> », conclut-il.

Son édition du texte du *Cymbalum*, après une reproduction du frontispice de l’édition de 1537, reprend le texte original avec, en bas de page, les variantes de l’édition lyonnaise de 1538 ainsi que des corrections et des informations lexicales sur certains mots plus obscurs du moyen français. Le texte lui-même est relativement modernisé : élimination des « s » longs, dissimilation des i/j et u/v, ajout de traits d’union, d’accents, de cédilles, d’apostrophes et adoption de « l’usage moderne en ce qui concerne la ponctuation et l’emploi des majuscules<sup>60</sup> ». Il est suivi de six pages de « Remarques onomastiques » sur la signification des noms – souvent fort « significatifs » en effet – attribués aux personnages par l’auteur de ces dialogues.

Cette édition très compacte, en plus d’avoir été extrêmement influente dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, témoigne de l’avènement de l’édition littéraire universitaire à vocation critique et scientifique, annoncée déjà par les éditions de Lacour et de Frank au XIX<sup>e</sup>, bien que ces derniers aient encore espéré, semble-t-il, s’adresser à un public moins spécialisé en publiant chez de grands éditeurs littéraires comme Jannet et Lemerre. Les livres de la Librairie Droz – qui prépare depuis près d’un siècle des éditions critiques de grande

qualité avec le concours des plus grands spécialistes (en plus de publier nombre de revues savantes) – paraissent cependant cibler – du fait de leur nature érudite (et de leur coût parfois prohibitif) – un public plus savant, universitaire ou spécialisé<sup>61</sup>.

La prochaine incarnation imprimée du *Cymbalum mundi* – préparée par Yves Delègue pour la collection « Textes de la Renaissance » des éditions Honoré Champion en 1995 – s’adresse à un public similaire même si son éditeur affirme, dans son bref « Avant-propos », qu’il est « urgent de donner à lire le CM [*sic*] au plus vaste public<sup>62</sup> ». Cette édition se distingue cependant de toutes les précédentes en choisissant de proposer, dans sa longue « Introduction », une « lecture qui se situe au-delà des précédentes interprétations divergentes et souvent par trop vétilleuses<sup>63</sup> » et « en attirant les regards sur d’autres problèmes que ceux dont il a été question », c’est-à-dire que Delègue s’intéresse peu à la question de la religion ou de l’irréligion du *Cymbalum* qui a tant préoccupé presque tous les éditeurs et commentateurs précédents.

Selon lui, en effet, la véritable subversion du texte ne serait pas d’ordre religieux, mais se situerait plutôt dans le doute radical qui y est jeté sur la parole elle-même, « dont la maîtrise permet à certains de s’arroger autorité et pouvoir<sup>64</sup> ». Ainsi, selon ce nouvel éditeur, le texte tracerait « les limites et les pouvoirs de la parole en exercice, ses dangers et ses illusions, sa vérité et sa pitié aussi<sup>65</sup> ». Le *Cymbalum* nous précipiterait même dans une « relativité généralisée<sup>66</sup> », prétend Delègue. Bien que certains aspects de ce relativisme polysémique puissent paraître un peu anachroniques, l’édition de Delègue propose une lecture stimulante du *Cymbalum* en le plaçant ainsi sous la loupe du « tournant linguistique » qui caractérise les études littéraires et une certaine partie de la philosophie dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition reprend le texte de 1537, avec en bas de page les leçons différentes de 1538, mais l’éditeur choisit de respecter davantage que Nurse « les particularités » du texte original, notamment à l’égard de la ponctuation dont nous « n’avons pas le droit de remplacer [les] marques par les nôtres<sup>67</sup> », stipule-t-il. Il se limite à l’ajout d’apostrophes et d’accents sur les « e » non muets en fin de mot ainsi qu’à l’ajout de sauts de ligne entre les énoncés des personnages. Le texte du *Cymbalum* y est suivi d’une quinzaine de pages de « Notes » et d’un « Dossier d’accompagnement » qui comprend des

« Repères biographiques », une section sur « Le procès du *Cymbalum* » (c'est-à-dire la reproduction des textes connus à ce sujet), des « Textes concernant Des Périers » (section curieusement non répertoriée dans la table des matières à la fin de l'ouvrage), des « Textes d'accompagnement » (qui ne seraient toutefois pas des « sources » directes selon Delègue<sup>68</sup>), ainsi qu'un « Index verborum » et des « Indications bibliographiques » (c'est-à-dire une sélection de sources documentaires). Delègue paraît vouloir donner ainsi accès à un certain nombre de documents et d'éléments utiles pour l'interprétation sans nécessairement toujours les commenter, une approche inédite dans l'histoire des éditions précédentes qui intégraient plutôt ces éléments, en les commentant et en les interprétant, dans leurs introductions, préfaces, notes et commentaires. À notre connaissance cependant, malgré son originalité, la lecture de Delègue n'a pas (encore?) influencé de manière significative la littérature secondaire sur l'ouvrage<sup>69</sup>.

Une troisième édition du *Cymbalum mundi* parue à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle – du moins si l'on considère, comme c'est l'usage, que l'année 2000 fait partie du XX<sup>e</sup> siècle – semble vouloir renverser – à nouveau – la tendance dans l'interprétation (religieuse) de ce livre décidément bipolaire. Cette nouvelle « édition critique », préparée par Max Gauna, est publiée comme la première édition de Delègue chez Honoré Champion, mais cette fois dans la collection « Libre pensée et littérature clandestine<sup>70</sup> » dirigée par Antony McKenna, un titre de collection qui annonce la couleur de cette lecture à la fois nouvelle... et ancienne.

Dans son « Introduction » de près de 50 pages, Gauna<sup>71</sup> annonce en effet d'emblée qu'il souhaite contribuer « au rayonnement tardif » de ce « chef-d'œuvre unique » en le publiant « dans une présentation convenable, avec des explications objectives qui le situent fermement dans le cadre de la tradition dissidente et clandestine<sup>72</sup> ». Au bout de son analyse détaillée des dialogues et de ses lectures critiques des commentateurs précédents, il établit une filiation avec une série de penseurs anabaptistes, libertins, nicodémistes, épicuriens, sceptiques, etc., ce qui l'amène à conclure que « le contenu réel » du livre de Des Périers est constitué notamment « de railleries lucianesques et sceptiques à l'égard de la providence [...]; [d']une mise en scène désopilante de la religion envisagée comme une fraude politique, et de la dégénération de cette autorité frauduleuse en tyrannie stupide et brutale; [d']une satire

impitoyable de la crédulité<sup>73</sup> », bref qu'il s'agit très certainement d'un texte hétérodoxe, impie et « dissident ».

Le texte du *Cymbalum* y est établi sur la base des deux éditions, parisienne et lyonnaise, « en donnant les leçons rejetées et les variantes [...] en bas de page<sup>74</sup> ». Gauna y modernise quelque peu le texte à peu près sur le modèle de l'édition de Nurse (dissimilation des i/j et u/v, ajout des apostrophes, ponctuation et majuscules selon l'usage moderne, etc.). Il reproduit aussi le frontispice, suivi d'une note à son sujet, avant le texte du *Cymbalum* qui est accompagné de notes de bas de page parfois détaillées, parfois très brèves. Au corps du texte succèdent un « Index nominum » qui présente tous les noms propres, un « Index verborum » qui traduit plusieurs mots du moyen français, ainsi qu'une « Bibliographie » relativement détaillée.

Cette édition consacrée, comme les deux précédentes, au seul *Cymbalum mundi* demeure relativement concise<sup>75</sup> et s'oppose donc aux éditions du XIX<sup>e</sup> qui – à l'exception de celle de Frank à la fin du siècle – tendaient à joindre le *Cymbalum* à d'autres œuvres de Des Périers ainsi qu'à un matériau paratextuel plus hétéroclite et généralement plus abondant. Plutôt que d'être reproduites comme dans l'édition Jacob, les interventions des commentateurs du passé (la lettre de Marchand, la « clef » de Johanneau, les notes et commentaires des éditeurs précédents...) sont résumées, évaluées et intégrées dans l'interprétation de l'éditeur principal qui s'attribue ainsi l'« autorité » de ces éditions, une pratique éditoriale amorcée chez Lacour et Frank dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les éditeurs du XX<sup>e</sup> siècle accordent cependant moins d'importance qu'au XIX<sup>e</sup> siècle à la figure et à la biographie de l'« auteur » – sauf pour les besoins de leur interprétation – et se concentrent davantage sur le texte lui-même, ses sources ou influences possibles ainsi que son contexte de publication. La facture de ces éditions témoigne de la professionnalisation des études littéraires et de l'évolution de l'édition des textes prémodernes : les trois éditeurs sont des professeurs d'université spécialisés dans les études de la Renaissance. Comme toutes les éditions précédentes cependant, à l'exception des deux éditions originales évidemment et peut-être aussi de l'édition de Nurse en 1983 qui inclut la préface singulière de Screech, elles proposent une

seule interprétation du texte qui ne peut ainsi qu'en orienter résolument la lecture.

## **Le *Cymbalum mundi* au début du XXI<sup>e</sup> siècle : première adaptation en français moderne et premiers échos numériques**

L'orientation de l'interprétation du *Cymbalum mundi* semble en voie d'effectuer un autre tête-à-queue à l'égard de la signification « (ir)religieuse » du texte. En effet, à l'édition de Gauna publiée en 2000 s'est ajoutée deux ans plus tard une nouvelle édition qui propose la première véritable « adaptation en français moderne » du texte, accompagnée d'une interprétation qui va généralement dans le même sens que celle de Gauna. L'édition de Laurent Calvié<sup>76</sup>, publiée chez Anacharsis<sup>77</sup>, une maison d'édition du sud de la France, « se propose de rendre accessible au plus large public [cette] petite perle de la prose du xvi<sup>e</sup> siècle, qui fait depuis longtemps les délices des savants<sup>78</sup> ».

Dans sa « Préface », l'éditeur, qui n'est pas lui-même un spécialiste de la Renaissance, fournit un résumé assez détaillé de la réception et des principales interprétations du *Cymbalum* depuis cinq siècles. Même s'il affirme qu'il ne lui « appartient pas d'entrer à [s]on tour dans l'arène du théâtre et de proposer ici une nouvelle interprétation<sup>79</sup> », Calvié souhaite séparer « le bon grain de l'ivraie » en offrant – dans son « Dictionnaire du *Cymbalum mundi* » placé tout de suite après le texte – « les linéaments exégétiques » qui vont permettre « une lecture éclairée de l'opuscule<sup>80</sup> ». Et l'éclairage de cette lecture pointe très résolument en direction des interprétations les plus « hardies ». Refusant de chercher la signification de ce livre dans les autres œuvres de Des Périers, Calvié préfère « considérer ce qu'on y lit », ce qui l'amène à y voir « un testament antichrétien écrit par un homme qui n'appartient à aucune confession<sup>81</sup> », un « pamphlet antireligieux qui se doublait d'une critique sociale et politique<sup>82</sup> ».

Hormis sa préface, son adaptation moderne du texte – « qui a voulu permettre une lecture qui ne soit pas encombrée d'un appareil d'érudition<sup>83</sup> » – et son dictionnaire des noms propres, le livre comprend une liste des éditions du *Cymbalum mundi* et reproduit, en fin de volume, le texte sur Bonaventure Des Périers de Charles Nodier, celui-là même qui avait

(re)déclenché la vague des lectures irréligieuses du *Cymbalum* au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les éditions de Calvié et de Gauna témoignent-elles d'un renversement herméneutique semblable à celui opéré par Nodier et Johanneau au début du XIX<sup>e</sup> siècle? D'autres signes semblent indiquer que l'interprétation dominante du *Cymbalum mundi* pourrait être en train d'effectuer un nouveau salto arrière<sup>84</sup> comme elle le fait d'un siècle à l'autre depuis sa publication, en parallèle toujours avec l'orientation des éditions du livre qui ont dominé ces époques. Si l'on excepte les actes du colloque de Rome de 2000 parus en 2003<sup>85</sup> qui réunissaient une pléthore d'interprétations et de regards différents sur le *Cymbalum mundi*, on constate que la littérature secondaire récente sur cet opuscule prend à nouveau un tour hardi, et ce, tout particulièrement en raison du travail ininterrompu du prolifique Alain Mothu qui a publié pas moins de 27 articles entre 2012 et 2022 développant pour la plupart cette thèse de la hardiesse. Cet effort herculéen a culminé en 2023 avec la publication d'une monographie – un ouvrage de plus de 400 pages qui s'appuie sur 1062 notes et la bibliographie la plus complète à ce jour sur le *Cymbalum mundi* – avançant des hypothèses promettant d'être « fatales pour les théories de facture religieuse ou morale actuellement en vogue<sup>86</sup> ».

Il y aurait une fascinante analyse de contextualisation historique et éditoriale à effectuer pour mieux comprendre, dans un premier temps, pourquoi certaines périodes connaissent une résurgence d'intérêt et même se passionnent ainsi pour cet obscur petit livre : la première moitié du XVI<sup>e</sup> qui le voit paraître, la première moitié du XVIII<sup>e</sup> où il réapparaît soudainement, le milieu du XIX<sup>e</sup> avec son explosion d'éditions, puis la fin du XX<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> qui engendrent une nouvelle multiplication des éditions<sup>87</sup>. S'agit-il de périodes – de transition? – qui partagent certains traits historiques ou épistémiques?

La même étude pourrait, dans un deuxième temps, essayer de déterminer pourquoi l'interprétation dominante du texte – étroitement liée, comme nous l'avons montré ici, aux éditions contemporaines du livre qui influencent la critique savante ou s'en inspirent – alterne entre les lectures « hardies » – du début XVI<sup>e</sup> au début du XVIII<sup>e</sup>, du début du XIX<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> et à nouveau depuis le début XXI<sup>e</sup> – et les lectures évangéliques ou

« inoffensives »<sup>88</sup> – du début du XVIII<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup>, puis du milieu à la fin du XX<sup>e</sup>. Ces périodes dominées par des interprétations hardies ou inoffensives partageraient-elles aussi certains traits historiques et contextuels? Ces changements de paradigmes interprétatifs périodiques sont-ils liés à des changements de paradigmes épistémiques ou éthiques plus larges?

Une telle étude excède la mesure de nos moyens et l'étendue de nos connaissances, tout particulièrement en ce qui concerne les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qui se trouvent en dehors de notre champ d'expertise. Nous nous permettons cependant, en conclusion, de développer quelques observations sur les termes historiques de ce parcours, c'est-à-dire sur les périodes d'ouverture et de fermeture de ce que certains chercheurs, influencés par la pensée du théoricien canadien des médias Marshall McLuhan, ont appelé la « parenthèse Gutenberg ».

Il importe en effet de rappeler que toutes les éditions imprimées qui ont suivi les deux éditions originales de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ont ce point en commun que nous avons maintes fois évoqué : elles cherchent diversement à orienter la lecture et l'interprétation de ce texte foncièrement énigmatique et polysémique. En multipliant, différemment selon les éditions, les éléments paratextuels – avertissements, introductions, préfaces, lettres, notes, commentaires, dictionnaires, etc. –, ces ouvrages préparent, balisent et tendent à imposer « une » lecture du *Cymbalum mundi*, le plus souvent à l'égard de sa religion ou de son irréligion.

Si certaines éditions incluent parfois des éléments défendant une interprétation divergente (telles la lettre de Marchand publiée dans la première édition de Jacob ou la préface de Screech ajoutée à la troisième édition de Nurse<sup>89</sup>) et si la nature même de l'appareil critique et du paratexte éditorial, comme on l'a vu, se transforme et évolue au fil des siècles, il n'en demeure pas moins que chacune de ces éditions du « milieu » de la parenthèse Gutenberg propose à sa manière particulière – à l'exception peut-être de celle, plus « postmoderne » et plurivoque, de Delègue et des éditions pirates ambiguës du XVIII<sup>e</sup> siècle – une interprétation prédominante du *Cymbalum mundi*<sup>90</sup>.

Le fait que chaque nouvel éditeur ait tenté ainsi de baliser la lecture et de favoriser son interprétation relativement univoque de ces dialogues pourrait bien sûr être attribuable à la nature énigmatique du texte lui-même. Avec ses nombreux anagrammes, allégories, intertextes et clins d'œil plus ou moins obscurs, ce petit livre pousse les commentateurs de toutes les époques à chercher – comme les philosophes du deuxième dialogue – « la » pierre philosophale de son sens ou, à tout le moins, à tenter de rassembler quelques miettes de celle-ci sur le mode parfois obsessionnel du détective qui s'efforce de résoudre une énigme.

On pourrait cependant se demander – au risque de se lancer ici dans des généralisations abusives – si cette tendance à la limitation des possibles interprétatifs du texte pourrait aussi avoir quelque chose à voir avec les particularités et une forme d'ethos de l'édition littéraire imprimée des textes prémodernes pendant la parenthèse Gutenberg. Le livre imprimé en tant qu'objet « fermé », délimité notamment par sa reliure (rappelons-nous les développements comiques du *Cymbalum mundi* au seuil du premier dialogue sur la reliure du livre de Jupiter qui tombe en pièces...), tendrait-il à appeler, par sa forme même, des lectures « délimitées », voire « fermées », du moins dans le cas de l'édition de textes littéraires devenus plus difficiles d'accès aux lecteurs non familiers avec la langue du début du XVI<sup>e</sup> siècle ainsi qu'avec le contexte historique, religieux et épistémique complexe de cette époque de transition dans l'histoire du livre et de la pensée?

En ce qui concerne l'évolution du livre lui-même, il importe de rappeler que la situation demeurait très mouvante dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que l'interface et les modes de diffusion de l'imprimé se mettaient en place aux côtés d'une circulation manuscrite encore importante et dans une culture encore fortement marquée par l'oralité. Le nouveau médium n'était pas fixé dans son mode de présentation ni dans sa nature. De ce point de vue, il nous semble que l'ouvrage de Des Périers participe de ce que nous avons appelé ailleurs<sup>91</sup> – à partir d'une analyse des éditions originales de *L'Utopie* de Thomas More – une vision « utopique » du livre, une conception ouverte et dialogique du support imprimé qui paraît encore envisageable dans les premières décennies de la parenthèse Gutenberg, du moins dans certains cercles humanistes.

Les dialogues satiriques de Des Périers, fortement influencés par la tradition lucianesque du genre dialogué et, plus largement, par le genre polysémique de la satire ménippée<sup>92</sup>, appellent alors une lecture dynamique, quasi « interactive ». La publication anonyme du livre et son petit format (qui évoquent les tracts protestants ou dissidents qui circulaient à l'époque), sa facture énigmatique et dialogique convergent pour en faire un texte provocateur : en s'en prenant, plus ou moins ouvertement, à tous ceux qui abusent de leur pouvoir « monologique » tant politique que religieux, en se moquant subtilement, mais avec virulence, tant du catholicisme institutionnel que des nouveaux théologiens protestants et peut-être même de toute religion organisée, en se mêlant de débats littéraires contemporains très disputés et en défendant ou en attaquant certains confrères écrivains, représentés directement ou indirectement dans le livre (Clément Marot et Étienne Dolet par exemple), cet opuscule satirique cherchait certainement à susciter des réactions, des discussions intempestives en dehors de ses pages, à en faire exploser le sens au-delà de sa couverture.

À rebours, on pourrait dire que la mission a été accomplie, fût-ce à retardement. Le livre a d'abord provoqué une réaction si forte qu'il a failli être effacé à tout jamais de l'histoire littéraire. Heureusement, cette tentative de suppression par les autorités politiques, juridiques et ecclésiastiques de l'époque n'a pas été une réussite totale. Trois exemplaires des deux premières éditions – un exemplaire de l'édition de Paris (fort possiblement celui qui a servi dans le procès ayant mené à sa suppression<sup>93</sup>) et deux de l'édition lyonnaise de 1538 – ont survécu au carnage. Et les réactions plus ou moins scandalisées de certains commentateurs (n'ayant pas toujours lu ou vu le livre), les nombreuses réapparitions et réinterprétations ultérieures de l'ouvrage dans l'édition imprimée – et dans la littérature secondaire – du début du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à ce jour ont permis de faire revivre et de transmettre le texte sous des formes très variables, mais en diversifiant et en enrichissant toujours nos connaissances sur les références et significations possibles de plusieurs de ses éléments.

Il n'en demeure pas moins que les rééditions imprimées, chacune à leur manière et différemment selon les époques, ont tenté avec leur appareil critique et la multiplication d'éléments paratextuels de réduire la polysémie éclatée des éditions originales plus laconiques mais sémantiquement plus

ouvertes de ce livre, dont le préfacier Thomas Du Clevier demande dans la lettre qu'il envoie à son ami Pierre Tryocan de ne pas laisser tomber sa prétendue traduction manuscrite dans les mains « de ceulx qui se meslent du fait de l'imprimerie », cet art déjà devenu « trop commun<sup>94</sup> », prétend-il ironiquement.

Maintenant que la parenthèse Gutenberg semble vouloir se refermer, pourrait-on réenvisager des éditions moins « orientées », plus ouvertes et plus dialogiques, plus fidèles en ce sens aux éditions originales publiées alors que s'ouvrirait la même parenthèse? Au moment où les artefacts textuels se voient de plus en plus « *délivrés* » dans nos environnements numériques, le temps n'est-il pas venu de proposer aussi de nouvelles formes d'éditions de textes littéraires pré- ou protomodernes comme le *Cymbalum mundi*? Personne ne connaît encore l'avenir du texte, de la lecture et du livre au sein du monde « postgutenbergien » dans lequel nous entrons, mais il est tout de même permis d'expérimenter. C'est pourquoi, comme plusieurs autres éditeurs et éditrices l'ont fait pour divers textes et corpus, nous avons tenté, dans la mesure de nos moyens, d'assurer la réincarnation de ce livre si réjouissant et énigmatique hors des pages du livre imprimé, dans ce monde numérique qui est maintenant le nôtre pour le pire... et pour le meilleur.

En 2019, nous avons publié une édition numérique<sup>95</sup> de l'*unicum* parisien de 1537 conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles que nous avons encodé selon les standards de la TEI (Text Encoding Initiative), une méthode de description des documents manuscrits ou imprimés qui vise notamment à assurer une plus grande pérennité des textes rigoureusement balisés en deçà de – et donc sans égard à – leurs futurs modes d'affichage. Cette édition publiée dans le « Corpus de textes de la Renaissance » de la base Epistemon des Bibliothèques humanistes virtuelles – sous la responsabilité scientifique de Marie-Luce Demonet<sup>96</sup> – permet de consulter le texte original en double affichage (dissimilé/non dissimilé, désabrégé/non désabrégé et corrigé/non corrigé), avec une division des mots en fin de ligne qui respecte la disposition de l'édition originale. Le texte encodé n'est précédé que d'une « Notice » qui – hormis une brève « Note » sur l'ouvrage et son destin – présente les informations sur l'état physique de l'exemplaire, sa reliure et sa provenance, mais sans proposer de piste d'interprétation. Cette édition encodée sera accompagnée bientôt d'une reproduction photographique de l'exemplaire

unique du *Cymbalum mundi* de 1537 que possède la Bibliothèque municipale de Versailles.

Nous avons ensuite publié une seconde édition numérique pour le Web<sup>97</sup> d'une nouvelle version du texte de Bonaventure Des Périers, qui – sur le modèle de l'édition de Laurent Calvié – propose une adaptation en français moderne du *Cymbalum mundi* dans le but de rendre ces dialogues accessibles à un plus large public, un vœu exprimé par plusieurs éditeurs auparavant. Le texte de cette adaptation est aussi accompagné de notes explicatives qui se veulent éclairantes sans être trop « savantes » et qui apparaissent au passage de la souris sur certains mots. Le site Web de cette édition inclut également des textes explicatifs qui tentent de présenter, le plus simplement possible, l'état actuel de nos connaissances (sur l'auteur, les deux éditions originales, le procès de la censure, les multiples interprétations et l'étonnante actualité de ce livre si polysémique). On y trouve aussi une bibliographie de toutes les éditions connues du *Cymbalum* et de la riche littérature secondaire moderne à son sujet, dépourvue de toute prise de position sur la question de la religion ou de l'irrégion du *Cymbalum mundi* et de son auteur présumé, de manière à laisser le lecteur, la lectrice décider. Enfin, cette édition – toujours en évolution<sup>98</sup> – offre la possibilité d'engager un dialogue avec certains lecteurs ou lectrices au moyen de l'application ouverte et gratuite Hypothes.is qui permet diverses formes d'annotations (privées ou publiques, individuelles ou collectives) de pages Web.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir produit là des éditions « définitives » du *Cymbalum mundi*. Ces remédiations du livre de Des Périers dans des environnements numériques constitueront sans doute de simples nouveaux avatars qui viendront s'ajouter à la longue liste des éditions de ce livre foncièrement métamorphique dont nous avons analysé les transformations sur près de cinq siècles dans les deux parties de notre étude. Nous souhaitons néanmoins offrir un accès à la fois plus démocratique et moins orienté à ces réjouissants dialogues satiriques demeurés très actuels par plusieurs aspects. Nous espérons ainsi rendre plus manifeste l'esprit radicalement dialogique et antidogmatique des premières éditions publiées au moment où s'ouvrait la parenthèse Gutenberg, et ce, alors que nous nous trouvons, au regard de l'adoption des technologies numériques, dans une phase – dystopique?

– étonnamment semblable à celle où se trouvait l’auteur de ce petit livre quelques décennies après l’invention européenne de l’imprimerie<sup>99</sup>.

Jean-François Vallée est professeur au Collège de Maisonneuve et chercheur dans le Groupe de recherche sur les éditions critiques en contexte numérique. Il est associé à trois centres de recherche (CRIHN, CIREM 16-18, CRIalt). Il a coédité un ouvrage sur le dialogue à la Renaissance (*Printed Voices. The Renaissance Culture of Dialogue*) ainsi qu’un collectif sur la littérature comparée contemporaine (*Transmédiations. Traversées culturelles de la modernité tardive*). Il a publié des articles et chapitres de livres sur des auteurs de la Renaissance et de la modernité ainsi que sur l’intermédialité, l’histoire du livre et la culture numérique. Il a réalisé deux éditions numériques du *Cymbalum mundi* (Paris, 1537) : une [édition encodée](#) pour la base Epistemon à Tours ainsi qu’une adaptation Web ([La cymbale du monde](#)). Il a coédité plus récemment un collectif d’œuvres littéraires et artistiques : [Le Novendécameron. Écrire et créer à l’ère de la COVID-19](#).

---

#### Notes

<sup>1</sup> Jean-François Vallée, « Métamorphoses d’un livre. Le cas du *Cymbalum Mundi* (première partie, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans Sophie Abdela, Maxime Cartron et Nicholas Dion (dir.), *Histoire de l’édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 135-154. Nous tenons ici à remercier Alain Mothu pour sa lecture attentive de cette seconde partie de notre étude. Le rapport méticuleux d’un-e des deux évaluateur-ice-s sélectionné-e-s par la revue *Mémoire du livre/Studies in Book Culture* nous a aussi permis d’améliorer sensiblement le texte.

<sup>2</sup> *Cymbalum Mundi*, EN FRANCOYS, *Contenant quatre Dialogues Poétiques, fort antiques, ioyeux, & faceteux*, Paris, Jehan Morin, 1537.

<sup>3</sup> *Cymbalum Mundi*, EN FRANCOYS, *Contenant quatre Dialogues Poétiques, fort antiques, ioeux (sic), & faceteux*, Lyon, Benoist Bonnyin, 1538.

<sup>4</sup> L’expression, inspirée de la notion de « galaxie Gutenberg » de Marshall McLuhan, est attribuée au chercheur danois Lars Ole Sauerberg, mais a été popularisée par Thomas Pettitt dans plusieurs conférences et publications, et pour la première fois dans sa communication « Before the Gutenberg Parenthesis: Elizabethan American Compatibilities », *Creativity, Ownership and Collaboration in the Digital Age, Media in Transition 5, Communications Forum*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 27-29 avril 2007. Transcription de la conférence : [https://www.academia.edu/2946207/Before\\_the\\_Gutenberg\\_Parenthesis\\_Elizabethan\\_American\\_Compatibilities](https://www.academia.edu/2946207/Before_the_Gutenberg_Parenthesis_Elizabethan_American_Compatibilities) (22 avril 2024).

<sup>5</sup> Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi, ou dialogues satyriques sur différents sujets*, Prosper Marchand (éd.?), Amsterdam et Leipzig, Arksé et Merkus, 1753. Il s’agit manifestement d’une fausse attribution à Marchand mais, contrairement à l’édition de 1732 imprimée en

---

France avec une fausse adresse, accompagnée d'une adresse véritable, même si la Bibliothèque nationale de France affirme que cette dernière « dissimule des éditions généralement françaises, notamment de Paris et de Rouen », BnF Data, « Arkstee en Merkus (libraires prétendus) » : [https://data.bnf.fr/fr/15511576/arkstee\\_en\\_merkus/](https://data.bnf.fr/fr/15511576/arkstee_en_merkus/) (17 octobre 2022). Alain Mothu a bien montré que les signatures et réclames témoignent en faveur d'une édition réalisée à Amsterdam et non en France.

<sup>6</sup> Sur les trois éditions attribuées à Marchand (1711, 1732 et 1753), voir Alain Mothu, « Règlement de compte à Amsterdam autour du *Cymbalum mundi* (1711 sq.) » (*La Lettre clandestine*, n° 24, 2016, p. 255-285) et « Les éditions “Marchand” du *Cymbalum mundi* et leurs gravures » (*La Lettre clandestine*, n° 30, 2022, p. 183-198), ainsi que la première partie de cette étude : Jean-François Vallée, « Métamorphoses d'un livre. Le cas du *Cymbalum Mundi* (première partie, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans Sophie Abdela, Maxime Cartron et Nicholas Dion (dir.), *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 146-153.

<sup>7</sup> *Cymbalum mundi* suivi de « Notes intéressantes », dans Voltaire (dir.), *Les Choses utiles et agréables*, t. 3, Berlin [Genève], Cramer, 1770, p. 167-242.

<sup>8</sup> Exemplaire maintenant conservé à la bibliothèque du musée Condé à Chantilly.

<sup>9</sup> Alain Mothu, « De la légende noire à l'apothéose romantique. Le *Cymbalum mundi* entre XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 283, « Un XVII<sup>e</sup> siècle hors Panthéon : les “libertins” au XIX<sup>e</sup> siècle », sous la direction de M. Rosellini et S. Zékian (dir.), avril-juin 2019, p. 218.

<sup>10</sup> Charles Nodier, « Bonaventure Desperiers », *Revue des Deux Mondes*, vol. 20, n° 3, 1<sup>er</sup> novembre 1839, p. 329.

<sup>11</sup> Charles Nodier, « Bonaventure Desperiers », *Revue des Deux Mondes*, vol. 20, n° 3, 1<sup>er</sup> novembre 1839, p. 330.

<sup>12</sup> Charles Nodier, « Bonaventure Desperiers », *Revue des Deux Mondes*, vol. 20, n° 3, 1<sup>er</sup> novembre 1839, p. 335.

<sup>13</sup> Charles Nodier, « Bonaventure Desperiers », *Revue des Deux Mondes*, vol. 20, n° 3, 1<sup>er</sup> novembre 1839, p. 340.

<sup>14</sup> Sur cet épisode gênant pour Nodier, voir Alain Mothu, « Nodier, Johanneau et le *Cymbalum mundi* : l'éclairage d'un dossier blésois », HAL Archives ouvertes, 2018. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01888517> (23 avril 2024).

<sup>15</sup> Pour la première fois dans le *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire de 1836-1837*, mais le texte deviendra plus connu lorsqu'il sera repris dans l'édition Jacob de 1841 dont nous parlerons bientôt.

<sup>16</sup> Éloi Johanneau, « Lettre de M. Eloi Johanneau à M. Le Baron de Schonen ou Clef du *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Périers », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Périers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. 77-78.

---

<sup>17</sup> Guy Bedouelle, « Le *Cymbalum Mundi* au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2003, p. 129.

<sup>18</sup> Paul Louis Jacob, « Préface de l'Éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. VII.

<sup>19</sup> Paul Louis Jacob, « Préface de l'Éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. VIII.

<sup>20</sup> Paul Louis Jacob, « Préface de l'Éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. VII.

<sup>21</sup> Jacob suit ici Charles Nodier. On attribue généralement ce texte anonyme à Élie Vinet.

<sup>22</sup> Paul Louis Jacob, « Préface de l'Éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. VII.

<sup>23</sup> Paul Louis Jacob, « Préface de l'Éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. XV.

<sup>24</sup> Un article récent remet en cause cette attribution : Jonathan Nathan, « Les *Nouvelles récréations* (1558) ne sont pas de Bonaventure des Périers (1544) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 85, n° 3, 2023.

<sup>25</sup> Malgré l'« estime » que lui inspire le « mérite réel » de Lacour, Jacob lui reproche de ne pas avoir reconnu son propre travail et lui fait une série de critiques sur divers éléments de son édition (P. L. Jacob, « Avertissement de l'éditeur », dans *Le Cymbalum Mundi, précédé des Nouvelles récréations et joyeux devis de Bonaventure Des Périers*, nouvelle édition revue et corrigée sur les éditions originales avec des notes et une notice par P. L. Jacob, Paris, Adolphe Delahays, 1858, p. III-IV), avant d'annoncer la refonte de son édition de 1841 qu'il dit avoir refaite complètement « en profitant des utiles recherches et même des fautes » de son « jeune émule » (p. IV). Hormis ce nouvel « Avertissement de l'éditeur », on y retrouve la longue notice biographique sur Des Périers, la lettre de Marchand et les *Nouvelles récréations...* qui précèdent le *Cymbalum* dont le texte a ici été en quelque sorte « démodernisé » par rapport à l'édition de 1841 en suivant, prétend Jacob, « le texte des éditions originales comme M. Lacour, mais en respectant davantage l'orthographe de ces éditions » (p. IV). Jacob n'a cependant pas été autorisé à republier la lettre de Johanneau cette fois et il ne republie pas non plus les autres œuvres attribuées à Des Périers qu'il avait incluses dans son édition précédente. Notons, comme nous l'a fait remarquer Alain Mothu, qu'il existe deux émissions différentes de cette édition de 1858. Voir la liste détaillée des « Éditions du *Cymbalum mundi* » dans la bibliographie d'Alain Mothu, *Une philosophie des Antipodes. Athéisme et politique dans le Cymbalum mundi*, Genève, Librairie Droz, coll. « Courant critique », 2023, p. 380-381.

---

<sup>26</sup> *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*. Lacour aussi publiera, en 1874, une deuxième édition du *Cymbalum*, que nous ne commenterons pas ici, pour la collection « Les conteurs français » (*Nouvelles créations et joyeux devis de B. Des Périers, suivi du Cymbalum Mundi*, avec une notice, des notes et un glossaire par Louis Lacour, Paris, D. Jouaust, Librairie des Bibliophiles, 1874, 2 vol.). Le *Cymbalum* est alors inclus à la fin du deuxième volume et est suivi de notes et d'un glossaire. Dans sa longue « Notice sur Des Périers » placée au seuil du premier volume, Lacour réaffirme cependant son interprétation initiale du *Cymbalum*.

<sup>27</sup> « C'est au cours du XIX<sup>e</sup> siècle que la fonction d'éditeur, jusque-là confondue avec celle de libraire, se dissocie presque totalement pour acquérir son originalité et que le mot lui-même prend son acception moderne. » Odile Martin et Henri-Jean Martin, « Le monde des éditeurs », dans Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française. 3. Le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque (1830-1900)*, Paris, Promodis, 1985, p. 158-215.

<sup>28</sup> Sur cette période cruciale de l'histoire de l'édition, voir Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, deuxième édition revue, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2008.

<sup>29</sup> *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*, p. 306.

<sup>30</sup> On a vu en fait, dans la première partie de cette étude, que l'édition factice de 1732 préparée par Falconet et Lancelot avait été la première à le faire, ce que conteste Lacour sans argument valable.

<sup>31</sup> *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*, p. 317, n. 2.

<sup>32</sup> *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*, p. 329, n. 1.

<sup>33</sup> Louis Lacour, « La vie et les œuvres de Bonaventure Des Périers », dans *Œuvres françaises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*, p. LXVIJ-LXX.

<sup>34</sup> Comme le montrent Pascal Durand et Anthony Glinoe, Lemerre se distingue des grandes enseignes commerciales et tente d'établir un « lien de parenté » avec l'auteur en soignant notamment sa typographie et l'apparence de ses livres. Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2008.

<sup>35</sup> Félix Frank, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. LXI.

---

<sup>36</sup> Félix Frank, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. VIII.

<sup>37</sup> Félix Frank, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec Notice, Commentaire & Index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. V.

<sup>38</sup> Félix Frank, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. V.

<sup>39</sup> Biographie qui ne verra jamais le jour bien que Frank ait été le coauteur en 1881 d'un *Lexique de la Langue de Bonaventure des Periers* avec Adolphe Chenevière (Paris, Librairie Léopold Cerf, 1888), qui a publié quant à lui une biographie complète de Des Périers : *Bonaventure Des Periers. Sa vie, ses poésies* (Paris, Librairie Plon, 1886).

<sup>40</sup> Félix Frank, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. LVII-LVIII.

<sup>41</sup> Félix Frank, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. LIX.

<sup>42</sup> Félix Frank, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. LXII.

<sup>43</sup> Félix Frank, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. VII.

<sup>44</sup> Félix Frank, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. VIII.

<sup>45</sup> Félix Frank, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873, p. XXXV.

<sup>46</sup> Nous ne commenterons pas ici une édition singulière venue à notre attention récemment : Bonaventure Des Périers, *Cymbalum mundi* (d'après l'édition originale de 1537), préface de Catherine Lieutenant avec une réfutation de M. Éloi Johanneau sur le IV<sup>e</sup> dialogue et une proposition d'interprétation personnelle, Verviers, La Thalamège, 1997. Cette édition à très petit tirage, d'esprit apparemment pataphysique, pour une maison aujourd'hui disparue, n'a pas circulé et n'a laissé aucune trace, à ce jour, dans la littérature secondaire sur le *Cymbalum mundi*.

<sup>47</sup> [Introduction de Pierre-Paul Plan], *Cymbalum Mundi de Bonaventure Des Périers*, réimpression de l'édition 1537 facsimilé de l'exemplaire unique conservé à la Bibliothèque de Versailles,

---

[Pierre-Paul Plan (éd.)], Paris, Société des anciens livres, 1914, troisième page de l'introduction sans titre, sans auteur et non paginée.

<sup>48</sup> [Introduction de Pierre-Paul Plan], *Cymbalum Mundi de Bonaventure Des Périers*, réimpression de l'édition 1537 facsimilé de l'exemplaire unique conservé à la Bibliothèque de Versailles, [Pierre-Paul Plan (éd.)], Paris, Société des anciens livres, 1914, cinquième page de l'introduction sans titre, sans auteur et non paginée.

<sup>49</sup> Rappelons que Febvre, après avoir argumenté contre la présence de l'athéisme dans son livre *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle* en 1942, publie la même année un livre tout entier consacré au *Cymbalum mundi*, qui paraît constituer pour lui une exception : Lucien Febvre, *Origène et Des Périers ou l'énigme du « Cymbalum Mundi »*, Genève, Librairie Droz, 1942.

<sup>50</sup> Verdun-Louis Saulnier, « Le sens du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers (I et II) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 13, n° 1-2, 1951, p. 43-69, p. 137-171.

<sup>51</sup> Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, Peter H. Nurse (éd.), Manchester (Angleterre), University of Manchester Press, 1958. Étrangement, la date sur la page couverture est 1537, mais 1538 sur la page de titre (qui donne aussi le nom francisé de l'éditeur : « Éditions de l'Université de Manchester »).

<sup>52</sup> Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, Manchester (Angleterre), Éditions de l'Université de Manchester, coll. « Les Ouvrages de l'esprit », 1967.

<sup>53</sup> Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983.

<sup>54</sup> Des lectures « dissidentes » persistent cependant dans la littérature secondaire (notamment chez Henri Busson, C. A. Mayer, François Berriot...).

<sup>55</sup> Peter Hampshire Nurse, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983, non paginé, [p. 1].

<sup>56</sup> Michael A. Screech, « Préface », dans Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983, p. 3-17.

<sup>57</sup> Michael A. Screech, « Préface », dans Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983, p. 3.

<sup>58</sup> Sur les thèses singulières de Saulnier et sur ce que cette philosophie « hésuchiste » qu'il invente (pour décrire aussi l'attitude de Rabelais et de Marguerite de Navarre à la fin de leur vie) doit à l'hésychasme orthodoxe, voir Alain Mothu, « “Que sais-je?” du *Cymbalum mundi*. V.-L. Saulnier et sa *Littérature française de la Renaissance* (1942-1973) », HAL Archives ouvertes, 2020. <https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02483048/> (9 juillet 2024).

---

<sup>59</sup> Peter Hampshire Nurse, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983, p. XLV.

<sup>60</sup> Peter Hampshire Nurse, [Note sans titre], dans Bonaventure Des Périers (?), *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983, p. 2.

<sup>61</sup> Plus récemment, la Librairie Droz a essayé d'élargir son public notamment avec la collection « Texte courant » inaugurée en 2017.

<sup>62</sup> Yves Delègue, « Avant-propos », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 6.

<sup>63</sup> Yves Delègue, « Avant-propos », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 6.

<sup>64</sup> Yves Delègue, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 11. Précisons que Delègue s'inspire ici en partie des travaux de Wolfgang Boerner (*Das « Cymbalum Mundi » des Bonaventure Des Périers. Eine Satire auf die Redepraxis im Zeitalter der Glaubensspaltung*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1980).

<sup>65</sup> Yves Delègue, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 12.

<sup>66</sup> Yves Delègue, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 17.

<sup>67</sup> Yves Delègue, « Avertissement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 43.

<sup>68</sup> Il s'agit d'extraits des dialogues de Lucien, des *Colloques* d'Érasme, de la *Farce des théologastres*, de la *Belle dame sans mercy* d'Alain Chartier, d'une pièce de Marguerite de Navarre et d'un développement sur les Antipodes. « Textes d'accompagnement », dans Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi avec un dossier et des textes d'accompagnement*, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995, p. 121-145.

<sup>69</sup> Une réimpression de l'édition de Delègue – dont le texte ne semble avoir subi aucune modification – est parue en 2006 dans la collection « Textes de la Renaissance » aux éditions Classiques Garnier.

---

<sup>70</sup> Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, édition critique par Max Gauna, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2000. C'est le troisième titre de cette collection qui en a fait paraître plus de 50 depuis ses débuts.

<sup>71</sup> Gauna, un professeur de littérature française et spécialiste de la Renaissance de l'université de Sheffield, avait déjà présenté une première version de cette interprétation du *Cymbalum* dans un livre en anglais quelques années plus tôt (Max Gauna, *Upwellings: First Expressions of Unbelief in the Printed Literature of the French Renaissance*, Rutherford et Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press et Associated University Presses, 1992), ainsi que dans un article en français en 1997 (Max Gauna, « Pour une nouvelle interprétation du *Cymbalum mundi* », *La Lettre clandestine*, n° 6, p. 157-172).

<sup>72</sup> Max Gauna, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, édition critique par Max Gauna, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2000, p. 8.

<sup>73</sup> Max Gauna, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, édition critique par Max Gauna, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2000, p. 52.

<sup>74</sup> Max Gauna, « Introduction », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, édition critique par Max Gauna, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2000, p. 53.

<sup>75</sup> L'édition de Gauna tient dans à peine plus de 100 pages, soit un peu plus que l'édition de Nurse qui faisait moins de 100 pages et un peu moins que celle de Delègue (156 pages).

<sup>76</sup> Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002. Précisons, pour des fins de transparence, que nous avons été engagé dans un débat sur la censure du *Cymbalum mundi* avec Laurent Calvié qui avait attaqué notre hypothèse sur le rôle possible d'Étienne Dolet dans cette affaire. La critique de Calvié ainsi que notre réplique ont été publiées dans un ouvrage collectif dirigé par Michèle Clément (*Étienne Dolet. 1509-2009*, Genève, Librairie Droz, coll. « Cahiers d'humanisme et de Renaissance », 2012, p. 95-135).

<sup>77</sup> L'ouvrage est épuisé dans sa version imprimée, mais toujours disponible en format électronique sur le site de cet éditeur.

<sup>78</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 5.

<sup>79</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 30.

<sup>80</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 31.

---

<sup>81</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 3.

<sup>82</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 33.

<sup>83</sup> Laurent Calvié, « Préface », dans Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002, p. 37.

<sup>84</sup> Ici encore, on trouve cependant des lectures importantes qui font exception, au premier chef celle de Nicolas Le Cadet (Nicolas Le Cadet, *L'évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2011) qui, comme l'annonce son titre, situe le *Cymbalum* et Des Périers dans le camp « évangélique » aux côtés de Marguerite de Navarre et de Rabelais.

<sup>85</sup> Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2003.

<sup>86</sup> Alain Mothu, *Une philosophie des Antipodes. Athéisme et politique dans le Cymbalum mundi*, Genève, Librairie Droz, coll. « Courant critique », 2023. Notre compte rendu de ce livre est paru dans la revue *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, vol. 47, n° 1, hiver 2024, p. 247-250.

<sup>87</sup> On pourrait d'ailleurs se demander aussi pourquoi le livre disparaît presque complètement de la circulation (éditoriale) à d'autres moments (pendant tout le XVII<sup>e</sup>, à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup>).

<sup>88</sup> Toujours avec, cependant, la perspective inverse présente en mode mineur comme pour préparer le renversement futur de l'interprétation dominante.

<sup>89</sup> Le cas des éditions factices du XVIII<sup>e</sup> siècle est plus compliqué étant donné la coexistence de la lettre de Marchand avec l'avertissement et les commentaires dissonants.

<sup>90</sup> Ce passage très satirique paraît annoncer les querelles interprétatives autour de ce livre lui-même, dont les commentateurs croient très souvent avoir découvert de véritables morceaux de la « pierre philosophale », c'est-à-dire « le » véritable message du texte. Trois articles en trois langues différentes portent d'ailleurs ce titre au singulier : « Le sens du *Cymbalum mundi* ». Hormis l'article en français de Saulnier, déjà cité, on trouve des titres pareils en anglais (Wolfgang Spitzer, « The Meaning of Bonaventure Des Périers' *Cymbalum Mundi* », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 66, n° 5, p. 795-781) et en allemand (Ernst Walser, « Der Sinn des *Cymbalum Mundi* von Bonaventure Des Périers (Eine Spottschrift gegen Calvin) », *Zwingliana*, vol. 4, n° 3, p. 65-82).

<sup>91</sup> Jean-François Vallée, « Le livre utopique », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 2, « Textual Histories/Histoires textuelles », sous la direction de Yuri Cowan, printemps 2013. <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2013-v4-n2-memoires0674/1016737ar/> (27 avril 2024).

---

<sup>92</sup> Carleen Ann LePage, « Le “lucianisme” et le “Cymbalum Mundi” : une nouvelle interprétation », thèse de doctorat, Ann Arbor, University of Michigan, 1989.

<sup>93</sup> C’est l’hypothèse (tout à fait convaincante) de Geneviève Guillemot étayée dans son article « Le dernier possesseur du *Cymbalum Mundi* de 1537 » publié dans Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d’Humanisme et de Renaissance », 2003, p. 565-567.

<sup>94</sup> « Thomas Du Clever a son amy Pierre Tryocan S. », dans *Anonyme, Cymbalum mundi, Paris, 1537*, édition scientifique, encodage et transcription par Jean-François Vallée, Tours, Epistemon – Corpus de textes de la Renaissance, Bibliothèques virtuelles humanistes, 2019, p. 2. [http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241/B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241\\_tei.xml&chunk.id=B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241\\_n1&oc.id=&brand=default](http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101_Goujet_in-12_241/B786466101_Goujet_in-12_241_tei.xml&chunk.id=B786466101_Goujet_in-12_241_n1&oc.id=&brand=default) (30 avril 2024).

<sup>95</sup> *Anonyme, Cymbalum mundi, Paris, 1537*, édition scientifique, encodage et transcription par Jean-François Vallée, Tours, Epistemon – Corpus de textes de la Renaissance, Bibliothèques virtuelles humanistes, 2019. [http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241/B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241\\_tei.xml;doc.view=notice](http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101_Goujet_in-12_241/B786466101_Goujet_in-12_241_tei.xml;doc.view=notice) (30 avril 2024). Ce projet a été financé par une subvention de recherche du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada obtenue en 2017.

<sup>96</sup> Avec le soutien précieux de Mathieu Duboc pour le contrôle de l’encodage et celui, tout aussi précieux, de Toshinori Uetani pour la révision de la notice. Le fac-similé de cet exemplaire de la Bibliothèque municipale de Versailles (BMV) sera rendu disponible parallèlement au texte encodé dès que la numérisation aura été effectuée par la BMV.

<sup>97</sup> *La cymbale du monde*, adaptation en français moderne du *Cymbalum mundi* avec annotations et documents d’accompagnement par Jean-François Vallée, Montréal, 2020-2024. <https://cymbalum-mundi.com/> (30 avril 2024). Cette édition a aussi été réalisée avec le soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Elle a été programmée sous Wordpress par Stéphane Najman.

<sup>98</sup> Une mise à jour de la bibliographie et une version anglaise de tous ces textes sont en préparation.

<sup>99</sup> Nous proposons quelques pistes de réflexion sur les étonnantes leçons que nous offre ce petit livre pour comprendre notre époque sur la page « L’actualité de la *Cymbale*... » dans notre édition *La cymbale du monde*, adaptation en français moderne du *Cymbalum mundi* avec annotations et documents d’accompagnement par Jean-François Vallée, Montréal, 2020-2024. <https://cymbalum-mundi.com/lactualite/> (9 juillet 2024).

---

## Bibliographie

### Sources

*Cymbalum Mundi*, EN FRANCOYS, Contenant quatre Dialogues Poétiques, fort antiques, ioyeux, & facetieux, Paris, Jehan Morin, 1537.

*Cymbalum Mundi*, EN FRANCOYS, Contenant quatre Dialogues Poétiques, fort antiques, ioeux [sic], & facetieux, Lyon, Benoist Bonnyn, 1538.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi, ou dialogues satyriques sur différents sujets*, avec une lettre critique dans laquelle on fait l'histoire, l'analyse, & l'apologie de cet ouvrage par Prosper Marchand, Amsterdam, Prosper Marchand Libraire, 1711.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi, ou dialogues satyriques sur différents sujets*, avec une lettre critique dans laquelle on fait l'histoire, l'analyse, & l'apologie de cet ouvrage par Prosper Marchand, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée de notes & remarques communiquées par plusieurs sçavans, [Amsterdam], [Prosper Marchand Libraire], 1732.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi, ou dialogues satyriques sur différents sujets*, avec une lettre critique dans laquelle on fait l'histoire, l'analyse, & l'apologie de cet ouvrage par Prosper Marchand, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée de notes & remarques communiquées par plusieurs sçavans, Amsterdam et Leipzig, Arktsé et Merkus, 1753.

*Cymbalum mundi* suivi de « Notes intéressantes », dans Voltaire (dir.), *Les Choses utiles et agréables*, Berlin [Genève], Cramer, 1770, t. 3, p. 167 à 242.

*Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Periers*, réunis pour la première fois, et accompagnés de notice et de notes, par Paul L. Jacob, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841.

*Œuvres françoises de Bonaventure des Périers*, revues sur les éditions originales et annotées par Louis Lacour, Paris, P. Jannet, 1856, t. 1 : *Œuvres diverses, L'Andrie, Le Cymbalum Mundi*.

*Le Cymbalum Mundi, précédé des Nouvelles récréations et joyeux devis de Bonaventure Des Périers*, nouvelle édition revue et corrigée sur les éditions originales avec des notes et une notice par Paul L. Jacob, Paris, Adolphe Delahays, 1858.

Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, texte de l'édition princeps de 1537 avec notice, commentaire & index par Félix Frank, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1873.

---

*Nouvelles récréations et joyeux devis de B. Des Périers, suivi du Cymbalum Mundi*, avec une notice, des notes et un glossaire par Louis Lacour, Paris, D. Jouaust, Librairie des Bibliophiles, 1874, 2 vol.

*Cymbalum Mundi de Bonaventure Des Périers*, réimpression de l'édition 1537 facsimilé de l'exemplaire unique conservé à la Bibliothèque de Versailles, [Pierre-Paul Plan (éd.)], Paris, Société des anciens livres, 1914.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, Manchester (Angleterre), Éditions de l'Université de Manchester, 1958.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, Manchester (Angleterre), Éditions de l'Université de Manchester, 1967.

Bonaventure Des Périers?, *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, préface de Michael A. Screech, Genève, Librairie Droz, coll. « Textes littéraires français », 1983.

Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum Mundi*, avec un dossier et des textes d'accompagnement, introduit et annoté par Yves Delègue, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 1995.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum mundi* d'après l'édition originale de 1537, préface de Catherine Lieutenant avec une réfutation de M. Éloi Jobanneau sur le IV<sup>e</sup> dialogue et une proposition d'interprétation personnelle, Verviers, La Thalamègue, 1997.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, édition critique par Max Gauna, Paris, Honoré Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine », 2000.

Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, adaptation en français moderne, préface, notes et dictionnaire par Laurent Calvié, Toulouse, Anacharsis, 2002.

*Anonyme*, *Cymbalum mundi*, Paris, 1537, édition scientifique, encodage et transcription par Jean-François Vallée, Tours, Epistemon – Corpus de textes de la Renaissance, Bibliothèques virtuelles humanistes, 2019. [http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241/B786466101\\_Gouj\\_et\\_in-12\\_241\\_tei.xml&chunk.id=B786466101\\_Goujet\\_in-12\\_241\\_n1&toc.id=&brand=default](http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B786466101_Goujet_in-12_241/B786466101_Gouj_et_in-12_241_tei.xml&chunk.id=B786466101_Goujet_in-12_241_n1&toc.id=&brand=default).

*La cymbale du monde*, adaptation en français moderne du *Cymbalum mundi* avec annotations et documents d'accompagnement par Jean-François Vallée, Montréal, 2020-2024. <https://cymbalum-mundi.com/>.

---

## Ouvrages et articles

Sophie Abdela, Maxime Cartron et Nicholas Dion (dir.), *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

Guy Bedouelle, « Le *Cymbalum Mundi* au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2003, p. 129-138.

Wolfgang Boerner, *Das « Cymbalum Mundi » des Bonaventura Des Périers. Eine Satire auf die Redepraxis im Zeitalter der Glaubensspaltung*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1980.

Laurent Calvié, « Étienne Dolet et Bonaventura des Périers », dans Michèle Clément (dir.), *Étienne Dolet. 1509-2009*, Genève, Librairie Droz, coll. « Cahiers d'humanisme et de Renaissance », 2012, p. 95-120.

Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, deuxième édition revue, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2008.

Lucien Febvre, *Origène et Des Périers ou l'énigme du « Cymbalum Mundi »*, Genève, Librairie Droz, 1942.

Félix Frank et Adolphe Chenevière, *Lexique de la Langue de Bonaventura des Périers*, Paris, Librairie Léopold Cerf, 1888.

Max Gauna, « Pour une nouvelle interprétation du *Cymbalum mundi* », *La Lettre clandestine*, n° 6, p. 157-172.

Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2003.

Geneviève Guilleminot, « Le dernier possesseur du *Cymbalum Mundi* de 1537 », dans Franco Giaccone (dir.), *Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Genève, Librairie Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et de Renaissance », 2003, p. 565-567.

Éloi Johanneau, « Lettre de M. Eloi Johanneau à M. Le Baron de Schonen ou Clef du *Cymbalum mundi* de Bonaventura Des Périers », dans *Le Cymbalum Mundi et autres œuvres de Bonaventura Des Périers*, Paul L. Jacob (éd.), Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1841, p. 77-78.

Odile Martin et Henri-Jean Martin, « Le monde des éditeurs », dans Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française. 3. Le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque (1830-1900)*, Paris, Promodis, 1985, p. 158-215.

---

Alain Mothu, « Règlement de compte à Amsterdam autour du *Cymbalum mundi* (1711 sq.) », *La Lettre clandestine*, n° 24, 2016, p. 255-285.

Alain Mothu, « Nodier, Johanneau et le *Cymbalum mundi* : l'éclairage d'un dossier blésois », HAL Archives ouvertes, 2018. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01888517>.

Alain Mothu, « De la légende noire à l'apothéose romantique. Le *Cymbalum mundi* entre XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 283, « Un XVII<sup>e</sup> siècle hors Panthéon : les "libertins" au XIX<sup>e</sup> siècle », sous la direction de Michèle Rosellini et Stéphane Zékian, avril-juin 2019, p. 211-221.

Alain Mothu, « "Que sais-je?" du *Cymbalum mundi*. V.-L. Saulnier et sa *Littérature française de la Renaissance* (1942-1973) », HAL Archives ouvertes, 2020. <https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02483048/>.

Alain Mothu, « Les éditions "Marchand" du *Cymbalum mundi* et leurs gravures », *La Lettre clandestine*, n° 30, 2022, p. 183-198.

Alain Mothu, *Une philosophie des Antipodes. Athéisme et politique dans le Cymbalum mundi*, Genève, Librairie Droz, coll. « Courant critique », 2023.

Jonathan Nathan, « Les *Nouvelles créations* (1558) ne sont pas de Bonaventure des Périers (1544) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 85, n° 3, 2023.

Charles Nodier, « Bonaventure Desperiers », *Revue des Deux Mondes*, vol. 20, n° 3, 1<sup>er</sup> novembre 1839, p. 329-351.

Thomas Pettitt, « Before the Gutenberg Parenthesis: Elizabethan American Compatibilities », *Creativity, Ownership and Collaboration in the Digital Age, Media in Transition 5, Communications Forum*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 27-29 avril 2007. Transcription de la conférence : [https://www.academia.edu/2946207/Before\\_the\\_Gutenberg\\_Parenthesis\\_Elizabetan\\_American\\_Compatibilities](https://www.academia.edu/2946207/Before_the_Gutenberg_Parenthesis_Elizabetan_American_Compatibilities).

Verdun-Louis Saulnier, « Le sens du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers (I et II) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 13, n° 1-2, 1951, p. 43-69, p. 137-171.

Jean-François Vallée, « Le corbeau et la cymbale. Étienne Dolet et le *Cymbalum mundi* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 67, n° 1, 2005, p. 121-135.

Jean-François Vallée, « *Theatrum mundi* », dans Michèle Clément (dir.), *Étienne Dolet. 1509-2009*, Genève, Librairie Droz, coll. « Cahiers d'humanisme et de Renaissance », 2012, p. 121-135.

---

Jean-François Vallée, « Le livre utopique », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 4, n° 2, « Textual Histories/Histoires textuelles », sous la direction de Yuri Cowan, printemps 2013. <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2013-v4-n2-memoires0674/1016737ar/>.

Jean-François Vallée, « Métamorphoses d'un livre. Le cas du *Cymbalum Mundi* (première partie, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans Sophie Abdela, Maxime Cartron et Nicholas Dion (dir.), *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 135-154.

## Nicolas Chesneau, traducteur au sein du cénacle rémois : des premières versions françaises à l'*Historia ecclesiae Remensis* de Flodoard

John Nassichuk

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116159ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116159ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nassichuk, J. (2024). Nicolas Chesneau, traducteur au sein du cénacle rémois : des premières versions françaises à l'*Historia ecclesiae Remensis* de Flodoard. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1-32.  
<https://doi.org/10.7202/1116159ar>

Résumé de l'article

Nicolas Chesneau (1521-1581), chanoine de l'Église métropolitaine de Reims pendant les guerres de religion, a réalisé au cours des 20 dernières années de sa vie une importante oeuvre de traducteur, dont le choix de textes latins à traduire en français témoigne de son engagement en faveur de l'orthodoxie catholique militante. Les traductions sont précédées de préfaces épistolaires, parfois longues, où Chesneau médite sur l'importance actuelle du texte qu'il transmet au public. Cette longue liste de traductions est couronnée par l'histoire de l'Église métropolitaine de Reims du chroniqueur et historiographe Flodoard, chanoine de Reims au x<sup>e</sup> siècle. Elle est publiée 21 ans avant la première édition de la version latine originale et constitue à bien des égards le bijou de toute l'oeuvre de Chesneau. L'étude des préfaces-épîtres introductives met en évidence l'intention didactique derrière cette initiative du traducteur, qui s'inscrit dans la lignée de ses écrits latins et français depuis les premières publications.



**NICOLAS CHESNEAU,  
TRADUCTEUR AU SEIN DU  
CÉNACLE RÉMOIS : DES  
PREMIÈRES VERSIONS  
FRANÇAISES À *L'HISTORIA  
ECCLESIAE REMENSIS* DE  
FLODOARD**

**John NASSICHUK**  
Western University

RÉSUMÉ

Nicolas Chesneau (1521-1581), chanoine de l'Église métropolitaine de Reims pendant les guerres de religion, a réalisé au cours des 20 dernières années de sa vie une importante œuvre de traducteur, dont le choix de textes latins à traduire en français témoigne de son engagement en faveur de l'orthodoxie catholique militante. Les traductions sont précédées de préfaces épistolaires, parfois longues, où Chesneau médite sur l'importance actuelle du texte qu'il transmet au public. Cette longue liste de traductions est couronnée par l'histoire de l'Église métropolitaine de Reims du chroniqueur et historiographe Flodoard, chanoine de Reims au X<sup>e</sup> siècle. Elle est publiée 21 ans avant la première édition de la version latine originale et constitue à bien des égards le bijou de toute l'œuvre de Chesneau. L'étude des préfaces-épîtres introductives met en évidence l'intention didactique derrière cette initiative du traducteur, qui s'inscrit dans la lignée de ses écrits latins et français depuis les premières publications.

ABSTRACT

Nicolas Chesneau (1521-1581), Canon of the Église métropolitaine in Reims during the Religious Wars, produced an important body of French translations over the final twenty years of his life. The choice of Latin texts to be translated reflects his engagement in the cause of the militant Catholic orthodoxy. These translations are preceded by lengthy epistolary prefaces in which Chesneau reflects upon the current

significance of the text that he is submitting to the public. The final work of this long list of translations is the history of the Église métropolitaine de Reims by the chronicler and historian Flodoard, a tenth-century Canon in Reims. Published twenty-one years before the first printing of the original Latin version, it is in many ways the crown jewel of Chesneau's entire oeuvre. A study of the introductory epistles reveals the didactic intention behind the translator's initiative, which takes its rightful place in Chesneau's Latin and French works.

### **Mots-clés**

Contre-Réforme, Reims, néo-latin, traduction, Guise (famille), humanisme

### **Keywords**

Counter-Reformation, Reims, neo-Latin, translation, Guise (family), humanism

Nicolas Chesneau, originaire du petit village de Tourteron dans le Rethélois, s'est distingué au XVI<sup>e</sup> siècle comme auteur de recueils de poésies et de pièces occasionnelles rédigés en latin, ainsi que de plusieurs ouvrages importants en prose française composés, pour la plupart, à la suite du Concile de Trente<sup>1</sup>. Chesneau enseignait les lettres au collège de la Marche au sein de l'université de Paris, où il avait reçu sa formation quelques années auparavant<sup>2</sup>. Il fit paraître à Reims en 1580, quelques mois seulement avant son décès, une traduction française des quatre livres de l'*Historia ecclesiae Remensis*, du chanoine rémois, chroniqueur et poète Flodoard, qui, à l'époque des derniers Valois, attendait encore une première édition imprimée dans sa version latine<sup>3</sup>. L'édition latine procurée par les soins de Jacques Sirmond ne parut qu'en 1611, 21 ans après la version française de Chesneau<sup>4</sup>. Connue pour l'acuité de ses renseignements historiques et la précision de ses analyses, l'œuvre de Flodoard, qui date du X<sup>e</sup> siècle, fournit au lecteur un tableau détaillé de l'institution ecclésiastique à Reims<sup>5</sup>. La version française de Chesneau fut publiée à la fin d'une longue suite de traductions qui remonte au début des guerres de religion en France<sup>6</sup>. Elle constitue aussi, à bien des égards, le couronnement de son œuvre de poète et de traducteur engagé dans la bataille confessionnelle qui marque la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France. Cette dernière traduction d'un traité latin en prose se distingue toutefois de celles qui la précèdent, dans le bilan des publications de Chesneau traducteur. Elle propose aux lecteurs la version d'un texte ancien et non celle d'un traité contemporain récemment paru.

La version française de l'histoire volumineuse livrée à la postérité par Flodoard, lors de son décès en 966, paraît dès 1580, dans la foulée des deux publications importantes signées par Nicolas Chesneau l'année précédente : la paraphrase en épigrammes latines du *De liberorum educatione* de Plutarque, et *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique*. Ce volume publié aux presses rémoises de Jean de Foigny, « imprimeur de monseigneur l'illustrissime cardinal de Guise », est le produit remarquable du labeur de Chesneau pendant les dernières années de sa carrière. L'initiative du chanoine originaire du Rethélois, serviteur fidèle du cardinal de Lorraine, s'inscrit dans la droite ligne d'une pratique grandissante de la traduction en langue vernaculaire à la suite du Concile de Trente<sup>7</sup>. Chesneau lui-même offre un témoignage capital de cette tendance forte, puisque dès 1563, l'année qui marque la clôture du Concile de Trente, il abandonne abruptement la poésie latine au profit d'une activité de traducteur français qu'il maintiendra jusqu'à la fin de sa carrière.

Le choix de Flodoard comme objet de sa dernière grande publication reflète à la fois le dévouement de Chesneau à l'institution ecclésiastique rémoise étroitement associée à Charles de Guise, et le statut symbolique revêtu par l'église de Reims au cœur du royaume. L'église, où se déroule la cérémonie solennelle du sacre royal depuis des siècles<sup>8</sup>, constitue en effet un joyau symbolique dans lequel le pouvoir séculier de la Couronne est investi d'une puissance sacrée. Notre étude vise à montrer aussi que Nicolas Chesneau s'approprie le travail de l'historiographe rémois du X<sup>e</sup> siècle, son prédécesseur au poste de chanoine de l'église de Reims, afin de le consacrer comme un témoin prestigieux, une véritable autorité fondatrice, dans le débat confessionnel qui intéresse l'intégralité de son œuvre de traducteur. L'analyse situera cette traduction dans l'œuvre latine et française de Chesneau à travers une description de son développement à partir de la publication des premiers recueils latins (1552-1553), jusqu'à la parution de l'unique traité vernaculaire que Chesneau signe de son propre nom en 1579. Elle examinera en dernier lieu l'impressionnante série de paratextes-préfaces par lesquels le traducteur français de l'histoire de Flodoard s'efforce d'encadrer son travail en le présentant au public lecteur de 1580.

La traduction de l'*Historia ecclesiae Remensis* sera donc l'apogée d'une œuvre qui, depuis les premières poésies latines publiées dans les années 1550 jusqu'aux

versions françaises et à la réflexion sacrée des années 1570, s'élabore en permanence dans une perspective pédagogique et parénétiq. Les poésies latines rassemblées dans ses recueils d'épigrammes se distinguent d'abord par une orientation pédagogique résolue, Chesneau y proposant une réflexion morale. Cette même réflexion morale, alors teintée d'une conviction théologique, marque ensuite la série de traductions françaises qu'il signe à partir de 1563, comme en témoignent les préfaces souvent longues et détaillées qui précèdent ces publications. *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique*, publié en 1579 sous le nom de Chesneau lui-même, est le premier fruit de la sagesse qu'il a accumulée pendant près de 20 ans en tant que traducteur. Au début de sa traduction de l'œuvre de Flodoard, le remarquable appareil de préfaces en prose et en vers confirme la grande valeur symbolique de ce travail de longue haleine, qui met en évidence la position du chanoine et doyen de Saint-Symphorien au sein de l'effort collectif des membres proches de l'*Academia Remensis* dans le renouveau culturel et spirituel de la Contre-Réforme.

## **Le principe pédagogique dans l'œuvre poétique latine de Chesneau**

Chesneau a publié, durant la période de sept ans qui s'étend de 1552 à 1559, plusieurs recueils de poésies latines et de nombreuses pièces de circonstance. Le premier en date parmi les recueils est une série d'épigrammes morales en deux livres intitulés *Hexastichorum moralium libri duo*, qui a vu le jour à Paris dès 1552, la même année où Pierre de Ronsard fait paraître ses *Amours*<sup>9</sup>. Dans ce recueil, Chesneau décrit avec clarté sa motivation de poète : c'est bien une visée pédagogique et didactique qui anime son initiative. Composer des vers en latin constitue pour lui le moyen d'offrir à ses lecteurs une œuvre édifiante de parénèse morale<sup>10</sup>. Dans une préface adressée aux jeunes adolescents Jean et Christophe de Thou, fils aînés de Christophe de Thou, premier président du Parlement de Paris<sup>11</sup>, Chesneau souligne le but de l'instruction morale à l'origine de son recueil d'épigrammes. Les élèves qui apprennent tôt les bons préceptes moraux, explique-t-il, seront les mieux protégés à l'avenir contre les tentations du vice qui abondent dans tous les milieux. Il reproduit le poncif ancien, qui remonte pour le moins à Plutarque, de la malléabilité de la jeunesse qu'il convient de bien former pour la mettre à l'abri de la corruption des hommes et de la déchéance morale :

Bien que nul âge ne soit trop tardif pour qu'un homme de bonne volonté apprenne, et que ceux qui sont endurcis par la force de l'âge puissent recevoir de l'instruction, c'est néanmoins tout d'abord la jeunesse, molle, et impressionnable comme la cire, qu'il convient de former au sens des choses et de teindre aux couleurs des bonnes lettres et des mœurs pieuses. Car les vices, qui se développent durant les années formatrices, ne s'effacent que difficilement par la suite<sup>12</sup>.

Selon leur auteur, les épigrammes édifiantes présentées aux fils De Thou renferment, malgré leur brièveté, la substance d'une éducation morale entière et suffisante. Son recueil a donc pour but explicite de donner aux jeunes lecteurs une formation morale complète, sous une forme minimaliste qui facilitera l'assimilation rapide des préceptes latins. Ce volume, qui ouvre l'œuvre importante signée par le chanoine de Reims, fait savoir qu'il s'intéresse à la parénèse morale et didactique.

Cette œuvre latine comprend de nombreuses compositions, dont la plupart datent des premières années de la carrière de l'auteur. Une publication tardive, peu commentée jusqu'à présent, témoigne toutefois de l'intérêt continu que Chesneau porte au genre de l'épigramme. Il s'agit de la paraphrase poétique latine du traité de Plutarque *De liberorum educatione*, qui voit le jour, tardivement selon son auteur, en février 1577<sup>13</sup>. En préface à cet opuscule, Chesneau adresse une longue épître à Claude Le Roy, un ancien élève du collège de la Marche<sup>14</sup>. Il offre à son destinataire une réflexion sur les troubles actuels du royaume des Valois, notamment sur le dépérissement des mœurs publiques et la qualité de l'éducation rhétorique en France. Dès les premières lignes de l'épître, Chesneau affirme la valeur d'une éducation fondée sur l'étude des textes anciens, puisque les auteurs antiques « considéraient que dans toute République la jeunesse elle-même constitue la pépinière très féconde à partir de laquelle les plantes de l'époque peuvent être placées en divers endroits<sup>15</sup> ». Citant Quintilien, il reproduit la célèbre métaphore végétale qui présente l'éducation comme un processus de culture et de jardinage, et qui doit former la base constitutive de toute vie civile bien ordonnée. Mais il ajoute que, malheureusement, la jeunesse française semble avoir perdu sa voie, car « il n'y a personne aujourd'hui qui ne voit à quel point à notre époque ulcérée les jeunes se sont éloignés de la prudence et de la bonne conduite des Anciens<sup>16</sup> ».

Cette revendication de la sagesse nourricière des textes antiques et des mœurs anciennes est un motif récurrent, nous le verrons, à travers toute l'œuvre de Nicolas Chesneau. Selon lui en effet, les troubles civils qui affligent la France depuis au moins une quinzaine d'années sont en grande partie le résultat d'une véritable crise de l'éducation et dans le domaine de ce que l'on peut appeler la « culture ». Si la publication du traité de Plutarque dans une forme facilement assimilable aux habitudes de lecture contemporaines est devenue urgente, selon le paraphraste, c'est que celui-ci permet justement de combler les lacunes les plus regrettables dans l'enseignement de l'éloquence. Les jeunes Français se montrent dépourvus, déclare-t-il, de toute « discipline », dans les gestes, les paroles et l'écriture. L'éducation tout entière est devenue un exercice d'ornementation de soi, au gré des modes passagères, ce qui représente selon Chesneau un danger pour l'esprit :

Chacun invente sa formation, et la reconstruit suivant la volonté des hommes, laquelle est changeante et souvent pleine de vices. Les mœurs anciennes leur puent au nez, les valeurs religieuses les répugnent, les qualités sobres leur déplaisent. Ils se délectent de nouveautés, souriant aux choses profanes, sans posséder valeur pondérée ni modération. Mais les parents eux-mêmes, aussi, enfoncés dans je ne sais quelles ténèbres, ne cherchent aucunement à donner une éducation honorable à leurs enfants. Au lieu de leur apprendre les bonnes mœurs et un savoir qui soit digne d'admiration, ils préfèrent les rendre riches et insolents<sup>17</sup>.

Lire le traité de Plutarque s'impose désormais, estime Chesneau, puisque l'enseignement qu'il contient offre un véritable « contrepoison » à ce fléau social généralisé qui prend racine dans l'éducation des jeunes gens et la pratique courante de l'éloquence. Pour éviter la violence des extrêmes, il faut que la parole soit châtiée, bien entraînée et parfaitement maîtrisée, c'est-à-dire un objet de *disciplina*, substantif qui revient souvent dans la paraphrase poétique du traité de Plutarque par Chesneau. Afin de bien organiser la pensée et les propos, le paraphraste propose de faire couler la prose plutarquienne dans le moule de la forme épigrammatique, en particulier celle des distiques élégiaques. Selon l'idée qu'il avance dans cette préface, la lecture d'une paraphrase latine en vers permet aux jeunes lecteurs d'éviter les « sinuosités » (*anfractibus*) de la pensée du prosateur grec, qui, sans la reformulation morcelée en petits poèmes, risquent de les égarer et de leur faire perdre la substance de

la leçon ancienne. La répétition méthodique des cadences latines constitue ainsi le moyen d'inculquer aux élèves une pensée sainement édifiante, délestée des complications syntaxiques du style de Plutarque. Car celles-ci, dans la forme primitive d'un texte en prose souvent complexe, rendent les nuances de la réflexion inaccessibles au plus grand nombre de lecteurs. Un tel souci de clarté, qui motive le choix d'une adaptation linguistique propre à favoriser la bonne assimilation des raisonnements moraux, ne caractérise pas uniquement l'œuvre latine de l'auteur rémois. Il constitue également l'un des principes fondamentaux que Nicolas Chesneau cherche à développer à travers son œuvre de traducteur français des textes latins de théologie et d'histoire.

## Nicolas Chesneau traducteur à l'époque des guerres de religion

La majeure partie de l'œuvre latine signée par Nicolas Chesneau appartient à la période de sept ans qui s'étend entre la parution de son premier recueil de poésies épigrammatiques (*Hexastichorum moralium libri duo*, 1552) et la publication en 1559 de deux poèmes, à Paris chez Annet Brière<sup>18</sup>. À partir de cette date, outre quelques publications de circonstance adressées à des personnalités importantes, notamment aux membres de la famille et de l'entourage des Guise, Chesneau se consacre presque exclusivement à des traductions. Les œuvres françaises du traducteur, qui apparaissent nombreuses à partir de 1562, comprennent, pour la plupart, des épîtres ou des préfaces importantes signées de son nom, dans lesquelles celui-ci explique à ses destinataires la nécessité urgente de la lecture qu'il leur propose. L'éventail de ces travaux révèle en effet chez Chesneau une orientation résolument « engagée », par laquelle il souhaite apporter sa contribution énergique à la défense de l'orthodoxie catholique. Il s'agit essentiellement de textes d'histoire et de théologie écrits en latin, dont les versions originelles latines sont souvent elles-mêmes récentes et composées par des auteurs étrangers. La plupart de ces traductions sont munies de longues épîtres de préface, dans lesquelles Chesneau dévoile l'importance de l'œuvre qu'il souhaite présenter aux lecteurs de langue française qui sont moins à l'aise avec la prose latine. Dès 1562, lorsqu'éclate la première guerre de religion en France, il fait paraître aux presses parisiennes de Claude Frémy un volume de 352 pages in-octavo intitulé *Cinq livres de la Messe évangélique et de la vérité du corps et sang de Notre Seigneur Jésus-Christ au sacrement de l'Eucharistie*. C'est la version

française du traité sur la messe qui constitue le chef-d'œuvre du théologien catholique allemand Johannes Faber von Heilbronn<sup>19</sup>. Dans la longue épître datée du 23 mars 1562, qui précède l'ouverture du traité traduit, Chesneau, partisan de l'Église de Rome, explique son choix d'offrir aux lecteurs français des traductions de langue vernaculaire :

Je confesse ingenuement que jusques à huy, j'avoie esté de cest advis de ne communiquer tel mystere au peuple par traduction familiere et langage vulgaire, sçachant la grandeur de ceste doctrine du S. Sacrement, et d'autre part regardant à l'infirmité de plusieurs : eu mesmement esgard que la commune translation de l'escripture sainte a beaucoup plus apporté de nuissance au monde, que de proffit, comme nous avons experimenté depuis l'audacieuse entreprise de tant de nouvelles versions : mais la nécessité presente fait que j'ay changé d'opinion, ou plustot, que je n'ay refusé d'obeir au temps, pour mettre ceste doctrine sainte et catholique du sacrement en la main des bons : et moiennant la grace de Dieu, retirer quelqu'uns, qui trop simplement se seroient abandonnez à suyvre doctrine nouvelle, sans premièrement l'avoir examiné ou fait examiner, à sçavoir, si elle est conforme à l'ancienne religion, et à la foy de l'eglise catholique et Romaine<sup>20</sup>.

En choisissant de traduire les cinq livres du traité du dominicain Johannes Faber sur la messe, Chesneau transgresse un principe personnel qui correspond de près à la réticence traditionnelle de l'institution catholique à l'endroit de la traduction de textes sacrés. En temps normal, explique-t-il, une telle réticence est bien justifiée par le fait qu'une multitude de versions circulant parmi le grand public induit inéluctablement les chrétiens en erreur. Or, le recours à la traduction du latin en langue vulgaire se justifie à l'heure actuelle, selon Chesneau, par une prolifération dangereuse d'écrits hérétiques, dont les auteurs visent à séduire un public facilement dérouté, détourné des principes de la vraie doctrine. Le moment est donc venu de s'engager dans la bataille des plumes et des paroles qui oppose les partisans des confessions orthodoxe et hérétique, afin de sauver quelques innocents qui risquent de s'égarer.

Publiée pour la première fois en 1562, quelques mois après la clôture du colloque de Poissy, cette traduction connaîtra un succès éditorial

considérable, comme en témoigne l'existence des réimpressions et rééditions réalisées, toujours chez Claude Frémy, en 1563, 1566 et 1571. Le traité polémique de Faber, destiné à combattre la Réforme luthérienne, est une œuvre contemporaine, que l'auteur, théologien dominicain et professeur à l'université d'Ingolstadt, a fait paraître en 1555<sup>21</sup>. Il s'agit d'un livre important qui est rapidement devenu l'objet d'une traduction latine par le chartreux allemand Laurentius Sirius, publiée à Cologne en 1557<sup>22</sup>, à Anvers deux ans plus tard, puis à Paris en 1567<sup>23</sup>, cinq ans après la parution de la version française de Chesneau. En s'inscrivant dans cette filiation prestigieuse d'auteurs et de traducteurs militants, le chanoine rémois contribue à la dissémination initiale, en France, d'une œuvre polémique de grande envergure qui intéressait directement l'actualité turbulente du royaume. La publication du livre du moine dominicain devient ainsi une véritable œuvre collective, dont Chesneau fournit la version française. Son travail fait partie d'un programme hautement réfléchi, qu'il décrit, au moins en partie, dans la longue épître-préface qui ouvre le volume.

La même année, quelques semaines avant qu'il ne signe la préface épistolaire publiée au début de sa traduction du traité de Faber, Nicolas Chesneau insère une épître au début d'une autre traduction qu'il vient de réaliser, dans un but complémentaire de celui qu'il revendiquera dans le grand volume traduit de Johannes Faber von Heilbronn et Laurentius Sirius. Il s'agit cette fois d'une publication plus modeste, qui vise plutôt, sinon exclusivement, des lecteurs jeunes et étudiantins éduqués sous la férule de leurs parents et de leurs premiers enseignants en matière de foi. Ce volume, intitulé *Catechisme, ou briefve instruction à piété chrestienne*, propose, en l'espace de 76 pages, la version française d'un texte publié en 1555, puis réédité dès 1558<sup>24</sup>, par l'évêque de Meersburg, Michael Helling<sup>25</sup>. Ici encore, l'épître qui tient lieu de préface fait état des fortes inquiétudes du traducteur (et de l'auteur, Helling) concernant les mœurs contemporaines et l'adhésion à la bonne doctrine. Afin de vivre convenablement dans un tel monde, et surtout afin de résister à la tentation posée par les sirènes de l'hérésie, il convient d'offrir au public un catéchisme clair et simple, qui permettra aux fidèles de suivre la bonne voie sans se laisser égarer par les discours des malveillants :

Voyla les rudimentz et fondementz à pieté et religion que je leur propose : afin que dés leur jeune aage, ilz sachent quelle est la vraye Eglise douée et enrichie des saintz sacrementz. Dont j'espere tel profit à l'advenir, qu'il sera

mal aisé de les divertir de ceste institution premiere. Joint qu'estant ainsi endoctrinez, ilz descouvriront facilement les ruses et falaces des ennemis de la foy : et ne s'amuseront aux fatratz et agencées paroles de ceux qui soubz couleur de leur nouvelle religion, one semé si grande confusion par tous les endroitz où ilz ont esté ouys et tolerez, qu'il n'y a pour le present en ce monde que dueil, angoisse, et tristesse<sup>26</sup>.

La bonne éducation servira de bouclier intellectuel et spirituel aux élèves qui auront été correctement « endoctrinez » grâce à des lectures édifiantes comme celle du catéchisme de Michael Helding. Elle empêchera que les fidèles soient déstabilisés par l'éloquence séductrice des Réformateurs, en leur permettant de reconnaître, puis de déjouer, les « ruses et falaces » des suppôts de l'hérésie. Plusieurs métaphores dans ces lignes reflètent l'opposition des valeurs que Chesneau évoque de façon récurrente dans les préfaces à ses traductions. Alors que la bonne doctrine du catéchisme donne à l'élève qui assimile bien ses leçons un « fondement » inébranlable, les « ennemis de la foy » savent seulement préférer des « fatratz » et des « agencées paroles » légères et fugitives, afin de « divertir » les fidèles. À l'« institution premiere » des catéchisés qui adhèrent à la « vraie Église » s'oppose, de façon pernicieuse, la « nouvelle religion » de la Réforme calviniste. Le catéchisme ici traduit vise à former les jeunes esprits en leur faisant adopter les principes fondamentaux de la foi catholique enseignés par les Pères de l'Église<sup>27</sup>.

Cette série de publications en français, qui marquent la période de 1562 à 1574, puis de nouveau les années 1579 et 1580, ne témoigne pas uniquement du travail de vulgarisation et de parénèse accompli par le traducteur militant. Elle constitue également le lieu d'une réflexion personnelle sur l'importance de la traduction des textes à contenu théologique doctrinaire pour le salut des lecteurs français, à une époque où, d'après notre auteur, mauvaises tentations et leçons erronées dispensées par des guides iniques et malveillants abondent à l'intérieur comme à l'extérieur du royaume. Les huit volumes de traductions françaises qui paraissent entre 1562 et 1574 attestent bien l'industrie et l'engagement de Nicolas Chesneau, toujours à l'affût, semble-t-il, de traités et de mémoires susceptibles de soutenir efficacement la cause de l'orthodoxie catholique pendant la période mouvementée qui voit se dérouler les cinq premières guerres dites « de religion ». Ces travaux du traducteur portent également la preuve que Chesneau n'hésitait pas à publier ses propres

réflexions, souvent sous la forme de longues épîtres, en accompagnement des textes traduits. Ses choix de documents à traduire en français montrent aussi une tendance à privilégier des œuvres récentes, qui contribuent directement au débat contemporain. Si en effet le chanoine de Reims revendique sans relâche la sagesse de l'Antiquité, ses choix d'objets révèlent dans plusieurs cas une sensibilité aiguë à l'égard de l'actualité littéraire et théologique. C'est aussi sans doute en partie cette sensibilité de catholique engagé qui le conduit, après de nombreuses années de travail comme traducteur et préfacier, à proposer enfin aux lecteurs un volume de ses propres réflexions en matière de foi religieuse.

## **Le traducteur devient théologien : le *Manuel* de 1579**

Le travail du traducteur proche des textes et passionnément engagé dans le propos qu'il offre au public lecteur, mené pendant plus d'une douzaine d'années, informe généreusement un écrit personnel que Chesneau fait paraître en 1579. En effet, à peine deux ans après la publication de sa paraphrase latine du *De liberorum educatione* de Plutarque, Chesneau publie également, en langue vernaculaire, son propre « manuel » de réflexions et de principes théologiques, fruit tardif des lectures et des travaux de réécriture et de traduction qui l'ont occupé pendant de longues années. Parvenu au stade ultime de sa carrière, Chesneau signe son unique œuvre en français qui ne soit ni une traduction ni une paraphrase. Publié à Reims et dédié au bien jeune comte du Rethélois, Louis de Gonzague, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique* comporte, suivant le procédé habituel de son auteur, une importante lettre d'introduction<sup>28</sup>. Chesneau ajoute également, comme pièces d'escorte, six sonnets de son propre cru, sur le thème général du volume et l'urgence actuelle de la réflexion qu'il contient<sup>29</sup>. Dans les premiers paragraphes de l'épître introductive qui ouvre le *Manuel*, Chesneau élabore un éventail des torts et des péchés de ceux qui adhèrent à « ne sçay quelle pretenduë Religion » hétérodoxe. Il regrette que, jusqu'à présent, les débats et les enseignements n'aient pas eu pour effet de ramener au bercail ces brebis égarées. Chesneau propose donc aux lecteurs un traité dans lequel il cherchera encore une fois à les convaincre de l'urgence d'un retour à la foi traditionnelle :

Or pour y remédier, semble (sauf meilleur advis) veu et considéré que ces esprits remuans, obstant leur protervité, n'ont peu estre ramenez au giron de l'Eglise Catholique,

Apostolique, et Romaine, ne par colloques et conferences, ne par disputes et autre moiens qu'on ait voulu essayer, semble (dy-je) que la simple recherche de nostre foy venuë de père en fils par manuduction et succession des esprits et depuis le temps des Apostres jusqu'à nous, soit l'un des plus expediens moiens pour les regaigner. Ma raison est, que la plus part d'eux se sont voulu comporter en maîtres, avant que d'avoir esté apprentifz : ont présumé de voler sans aesles, comme dit le proverbe, et disputer temerairement des points de la Religion sans en avoir congnu les vrais et solides fondemens<sup>30</sup>.

Chesneau dévoile une fois de plus les thématiques souvent évoquées dans son œuvre de poète et de traducteur. Il mentionne en premier lieu le respect de l'Antiquité, car il croit que le poids d'une tradition qui remonte aux apôtres, en passant par les premiers Pères, ne manquera pas d'emporter finalement l'adhésion de ceux qui errent encore. La métaphore des « fondements » permet à Chesneau d'expliquer l'importance de la tradition qui a livré un corpus aussi riche de textes et de doctrines. Ceux qui prennent position de façon naïve et téméraire, prévient-il, sans avoir assimilé les trésors de la doctrine traditionnelle, se précipitent vers des opinions positions faciles et erronées<sup>31</sup>. Ces « esprits remuans » séduits par les propos de Luther et de Calvin ne se sont jamais vraiment approprié correctement les enseignements de l'Église. « C'est qu'ils ont gousté les doctrines nouvelles, avant qu'ils sçeussent, que c'estoit de l'ancienne, seule et vraye doctrine, et en quoy elle consistoit<sup>32</sup>. » Plusieurs, sans cette formation de base, sont pris au dépourvu par les paroles trompeuses des pasteurs et des ministres.

Apporter un remède satisfaisant à ce problème important apparaît dès lors comme l'un des principaux objectifs identifiés par l'auteur dans l'épître-préface adressée à Louis de Gonzague. La recherche de la simplicité didactique constitue aussi une valeur constamment affichée dans les épîtres latines et françaises qui jalonnent l'œuvre de Nicolas Chesneau depuis ses premières publications de 1552-1553. Dans cette œuvre tardive, qui présente finalement sa propre description systématique de la bonne doctrine, il situe la valeur de la simplicité de l'expression et de la pensée au cœur de sa réflexion. Éclairer, voire simplifier l'expression des principes devient ainsi sous la plume de Chesneau le moyen de protéger la sainte dignité de la « vraye doctrine » :

Car combien que leur alleguer et les Escritures saintes, et les passages colligez des saints Docteurs, et les histoires Ecclesiastiques pour les ramener et contenir en la foy de l'Eglise Catholique, leur deut plus qu'amplement suffire : toutefois on sçait assez comment ils les depravent, tordent, et tirent par force à leur devotion. Mais qu'ont-ils à débattre contre la doctrine de tout temps retenuë et continuë en la bouche du simple peuple Chrestien, qui ne combat ne par les Escritures saintes, ne par les tesmoinages des Peres, ne par les quotations des histoires Ecclesiastiques, pour confirmation de ce qu'il croit : ains dit resolutement et simplement, que la foy est derivée et descenduë de père en fils : qu'on a toujours ainsi creu, et qu'il n'en demande point autre preuve, que l'usage et l'ancienne pratique coulée de siècles en siècles jusqu'à maintenant<sup>33</sup>?

Prôner ainsi la nécessité de dévoiler les secrets de la doctrine aux lecteurs de langue vulgaire représente une prise de position qui éloigne l'auteur d'une philosophie herméneutique des figures et des sens divers du texte. En effet, ces pratiques de l'interprétation, fort anciennes, présentent le texte sacré comme un ensemble de signes codifié, auquel seuls peuvent accéder des initiés, c'est-à-dire des savants instruits sur les arcanes complexes de l'Écriture<sup>34</sup>. Afin de « protéger » la parole sacrée, et la vérité qu'elle contient, du regard indiscret des profanes qui dévoient le sens des textes à force de leur imposer une lecture simpliste et erronée, l'herméneutique des quatre sens de l'Écriture, à titre d'exemple, établit des grilles de lecture possibles – et autorisées – qui orientent d'emblée l'interprétation<sup>35</sup>. Dans cette œuvre personnelle qui représente à bien des égards le point culminant de sa pensée, Chesneau propose de lever le mystère pour ceux qui souhaitent se nourrir à la source scripturaire de la piété catholique orthodoxe. En plaçant ainsi la notion de simplicité au centre de son œuvre personnelle, le chanoine de Reims signale qu'il s'agit de bien plus que d'un procédé de style ou de rhétorique. L'exigence de clarté et de simplicité sans ombre, constitue, dans l'œuvre de Nicolas Chesneau poète et traducteur, un véritable principe de pensée et de foi. C'est bien ce même principe qu'il invoque lorsqu'il présente au public sa version française de l'*Historia ecclesiae Remensis* de Flodoard.

## ***L'Histoire de l'Église Métropolitaine de Reims de Nicolas Chesneau***

Le cénacle de Reims, sous la direction du cardinal de Lorraine, s'est efforcé de faire revivre l'éloquence sacrée. De grands humanistes, tels que Gentien Hervet, se consacraient non seulement à la traduction des écrits des Pères grecs vers le latin, mais tout autant aux traductions françaises des Pères latins<sup>36</sup>. Il est probable que la traduction vernaculaire de *La Cité de Dieu* de saint Augustin ait été un travail collectif dans lequel ce savant a joué un rôle déterminant, ce qui a fait de cette grande œuvre le fleuron d'une activité fructueuse au sein de la pépinière dynamique de la société des érudits à Reims pendant les années qui ont suivi la fin du Concile de Trente<sup>37</sup>. C'est également dans ce cadre qu'il faut placer l'œuvre de Nicolas Chesneau traducteur, dont la version française de l'*Historia ecclesiae Remensis* de Flodoard est un effort modestement comparable au travail collectif qui a abouti à la traduction de *La Cité de Dieu*. Nicolas Chesneau, en choisissant une œuvre ancienne qui rend hommage à l'église rémoise, conclut son propre œuvre en revendiquant la dignité et la grandeur de cette église monumentale et de la société savante et spirituelle qui s'est constituée sous le patronage des Guise<sup>38</sup>.

Dès le début de cette période, au moment où Gentien Hervet, Jacques Tigeou et Nicolas Chesneau lui-même commencent à publier des traductions françaises de traités théologiques visant à combattre l'hérésie protestante, un certain Audebert Macéré, « théologien », fait paraître la version française d'un traité polémique attribué alors à Tertullien, sous le titre *Défenses contre les Hérétiques* (*Adversus omnes Haereseos*). Dans l'épître préliminaire de cette traduction du traité ancien, adressée au cardinal Charles de Lorraine, l'oncle de Louis II de Guise et son prédécesseur dans le rôle d'archevêque de Reims, Macéré introduit le principe de l'autorité paradigmatique des exemples moraux puisés chez les Anciens. Il fournit aussi une description de son activité qui ressemble de près à celles qui paraissent sous la plume de Chesneau. Ces textes remarquables de Macéré, destinés au même protecteur rémois que la traduction de Flodoard par Chesneau, relèvent d'un mouvement de fond qui amène les lettrés proches du cénacle rémois à coucher en langue vernaculaire les œuvres de la tradition patristique. Rendre cette pensée accessible au plus grand nombre de lecteurs, déclare Macéré, permet d'exposer les erreurs et la malveillance des ennemis de l'Église. Car la rhétorique confuse, parce que

sans fondement, et les convictions passagères des tenants de la nouvelle opinion s'effritent rapidement face au monument imposant de la vérité antique :

Monseigneur, entre les defenses que nous avons en bon nombre contre les heretiques, il n'y en a point, selon mon jugement, qui mieux batte leur conscience, quelque bon semblant qu'ils facent, que ce memorable accord et venerable consentement de l'Antiquité. Car quand on leur allegue l'expresse parole de Dieu, ou raison peremptoire, ils ont tost controuvé quelque nouvellette exposition, ou solution dont ils reçoivent contentement en leur esprit, et s'en font croire aux simples et aux aveuglez au moyen d'une heureuse dexterité et fardé langage, dont par la permission de Dieu, ils sont ordinairement douez, pour donner apparence à leurs erreurs, à la confusion des reprouvez, à l'honneur et manifestation des approuvez. Mais ils n'ont dequoy se couvrir contre toute l'Antiquité<sup>39</sup>.

La voix unanime de la tradition, affirme Macéré, chasse l'obscurité du monde et lève toute confusion, grâce à la rigoureuse clarté qu'elle apporte à l'« expresse parole » du Seigneur. Seule la doctrine développée à travers les siècles permet d'entendre la parole divine de façon claire et correcte, dans sa nudité originelle<sup>40</sup>. La description dans ces pages des vains gestes des « hérétiques » anticipe celle que produira Chesneau presque 20 ans plus tard, dans l'épître préliminaire de sa traduction de Flodoard. Selon Macéré, l'Église universelle se fonde sur la vérité d'une tradition singulière qui est le résultat de témoignages multiples, transmis de siècle en siècle. Les fidèles transmettent la doctrine de l'Église dans leurs écrits, « depuis le temps des Apostres jusqu'à nous<sup>41</sup> ». Macéré allègue l'exemple de Tertullien parce que celui-ci « a fondé la plus grande et meilleure partie de ses dites Defenses sur l'accord et succession de ses predecesseurs, et généralement sur la coustume et l'Antiquité, dont (comme j'espere) le lecteur catholique recevra en ces grans et horribles troubles non moins de frais courage que de consolation<sup>42</sup> ».

Dans sa version française de l'*Historia ecclesiae Remensis* de Flodoard, Nicolas Chesneau poursuit le même objectif qu'un traducteur comme Macéré, lequel consiste à rendre la pensée de la tradition catholique accessible aux lecteurs dans une langue limpide. De façon semblable au *Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique* publié l'année précédente, la

traduction de Flodoard comporte une section préliminaire très importante, qui revêt un aspect monumental. Une première épître, brève mais significative, adressée à Louis II de Lorraine, archevêque et duc de Reims depuis 1574, et placée juste après la page titre et le privilège royal, ouvre le volume<sup>43</sup>. Elle est suivie d'une épître plus longue, adressée « au clergé et peuple de Reims<sup>44</sup> ». Un « catalogue » chronologique de tous les archevêques de l'Église métropolitaine de Reims, jusqu'au temps présent, occupe les cinq pages suivantes; 82 personnages, dont Louis II de Lorraine, y sont nommés<sup>45</sup>. Une brève notice apparaît à la suite de cette liste, qui énumère et nomme les « Eveschez sujetz et responsables au Siege de Reims<sup>46</sup> ». À ces textes en prose et listes succède une section de poésies, qui compte sept pages<sup>47</sup>. Nicolas Chesneau lui-même y contribue avec trois sonnets et une longue ode faisant l'éloge de Flodoard et des habitants de Reims. Son neveu, Charles Gilmer, « Principal du Collège de Reims en l'Université de Paris », et Nicolas Pintheau, maître du Séminaire de Reims établi par le cardinal de Lorraine en 1567<sup>48</sup>, signent chacun un sonnet. Le titre que donne Chesneau à la section des trois sonnets qu'il a rédigés ne manque pas de souligner le parallèle qui subsiste entre l'auteur du traité latin et son traducteur : « Trois sonnetz sur la version et publication de l'Histoire de Floard [sic] jadis Chanoine de Reims<sup>49</sup>. »

## L'épître à Louis II de Lorraine

Une brève épître adressée à l'archevêque de Reims, Louis II cardinal de Lorraine, apparaît au début du volume. Chesneau annonce qu'il a bien voulu faire paraître l'œuvre afin de la rendre plus accessible au public, étant donné que l'histoire de la grande cathédrale rémoise demeure largement inconnue non seulement des Français, mais aussi des habitants de Reims eux-mêmes. À l'heure actuelle, observe-t-il, la difficulté linguistique et la rareté du texte latin font en sorte que seuls quelques lecteurs privilégiés peuvent profiter du récit capital que contient le volume de Flodoard. Il affirme sa conviction que l'église de Reims, « première Métropolitaine de la Gaule Belgique », en raison de son ancienneté, occupe une place phare au sein de la Chrétienté. Mais dans l'état actuel des choses, le texte latin n'est pas seulement difficile à lire, il est aussi difficile à trouver. Le chef-d'œuvre de Flodoard mérite depuis longtemps que l'on s'en occupe, à la fois pour améliorer la lisibilité du texte et pour en assurer la diffusion. Il fallait toutefois compter avec la complexité d'un écrit, transmis dans un état corrompu. Chesneau précise que son travail

a été d'abord celui du philologue qui collationne les versions manuscrites. Il s'est ensuite acquitté de la tâche du traducteur :

Car on trouve quelques viels exemplaires en aucunes Bibliothèques de ce Roiaume : et mesmement par deçà j'en ay veu et leu trois escrits de diverses mains, toutefois depravez et corrompuz en maints endroits, difficiles à lire pour l'incommodité de la vieille escriture, et mal-aisez à remettre<sup>50</sup>.

Que le texte de Flodoard paraisse d'abord en latin ou en langue vernaculaire<sup>51</sup>, le traducteur n'hésite pas à déclarer que désormais son objectif principal doit être d'en exposer le contenu au public avec autant de clarté que possible, et dans les meilleurs délais. L'enjeu, précise Chesneau, n'est pas celui de la vaine érudition, puisque l'histoire signée par Flodoard offre aux lecteurs contemporains une riche perspective sur l'importance de l'église rémoise, sur son enracinement perpétuel dans la cité et dans la région. À travers cette œuvre longuement préparée, Chesneau dépose auprès du public le fruit d'une véritable initiative didactique, car il souhaite avant tout éduquer les lecteurs rémois et français, à commencer par les membres du clergé :

Mais comme de long temps au paravant j'estoy fort desireux d'apprendre et remerquer quelque chose de cette antiquité et noblesse, spécialement pour en faire bonne part à vostre Clergé et Peuple de Reims, finalement apres une exacte et diligente leçon et collation desdits exemplaires, je me suis mis en peine de faire imprimer cette Histoire de Floard, non en Latin (qui est son langage) mais nouvellement par moy traduite en nostre vulgaire, avec la plus grande facilité et syncérité, qu'il m'a esté possible<sup>52</sup>.

Afin de nourrir la clarté pédagogique de l'œuvre, Chesneau a pris soin de procurer une version française à partir d'un texte latin fiable. Il ajoute néanmoins que ses corrections du texte latin ne se bornent pas à rétablir une version proche de l'écrit de Flodoard. Plusieurs tournures latines de l'historien du X<sup>e</sup> siècle risquant de confondre les lecteurs, il a pris l'initiative d'alléger le style et de simplifier l'expression des idées dans la version française qu'il présente au public.

Il importe surtout à Chesneau que la voix de Flodoard parvienne à l'oreille du clergé et des fidèles rémois. Afin de s'en assurer, le traducteur affirme s'être

éloigné de la lettre du texte à plusieurs endroits, dans le but de transmettre au lecteur un propos clair. Il a dû retoucher la syntaxe parfois retorse qui caractérise le texte latin du chanoine médiéval. Cinq siècles après que Flodoard eut apporté les dernières touches à la vaste fresque de l'église de Reims, son homologue et traducteur français déclare que la tradition locale reste toujours en vigueur : la grande église continue d'accueillir les fidèles et la succession des évêques demeure intacte. Les représentants de la foi romaine à Reims sont en effet tributaires d'une longue tradition :

C'est donc, mon Seigneur, que Floard entreprenant le discours des Evesques voz devanciers, et repliquant non moins fidèlement, que diligemment leurs vies et mœurs, aujourd'huy se presente humblement devant vostre reverence Illustrissime, vestu simplement à la Françoisise, sans aucuns desguisemens estranges : à fin que sous cet habit familier et modeste, il reçoive la courtoisie de voz armoiries trescatholiques, il puisse en assurance voiajer par tout, et principalement se communiquer à ceux qui ont en estime et recommandation, la Religion Catholique, Apostolique et Romaine<sup>53</sup>.

L'auteur souligne ainsi l'appartenance du cardinal de Lorraine à la longue filiation d'archevêques qui ont tenu le gouvernail de la cathédrale à travers les siècles. La répétition continuelle des possessifs – « vostre ville et Eglise de Reims », « entre voz Remois », « d'icelle vostre Eglise », « vostre Clergé et Peuple de Reims », « voz armoiries trescatholiques », « des Evesques voz devanciers » – vise à mettre en évidence la force des liens qui subsistent entre le destinataire et la vieille institution qu'il est appelé à protéger et à guider.

Une telle appartenance confère naturellement des droits, mais elle impose également des obligations à celui qui revêt l'autorité archiépiscopale et cardinalice. Sous les couleurs d'une allégorie vivante qui se présente « humblement » au cardinal, c'est la tradition entière des archevêques de Reims que Chesneau dépose aux pieds de Louis II de Lorraine. Ces manières souriantes couvrent en réalité une exhortation morale, car l'humilité du personnage qui espère recevoir « la courtoisie » de l'archevêque ne l'empêche pas de communiquer une injonction contraignante. Aussi le livre du traducteur Chesneau apporte-t-il un témoignage ancien de l'autorité investie dans l'Église métropolitaine de Reims sous les auspices de l'Église universelle de Rome.

## L'épître au clergé et au peuple

Ayant déclaré à Louis II de Lorraine son intention de dispenser, par sa traduction du grand livre de Flodoard, une instruction édifiante au « clergé et peuple » de Reims, Chesneau ajoute une seconde lettre, adressée précisément à ces deux destinataires. Dans cette épître, qui est bien plus longue que la précédente, il explique plus en détail l'importance que revêt selon lui l'œuvre de Flodoard. Il loue d'abord les « anciens » à la fois pour leur culture lettrée et pour la sagesse qui leur fit apprécier le caractère fugitif de l'existence; il observe notamment que, pour eux, « tout le temps qui n'estoit employé aux études, estoit inutilement perdu<sup>54</sup> ». Cette parcimonie à l'égard du temps vécu leur a permis de produire pour la postérité « tant de beaux et plaisants fruits, desquels ils ont richement orné leurs siècles<sup>55</sup> ». Chesneau insiste sur le fait que ces fruits, « que l'edacité du temps n'a peu gourmander, ny la vieillesse consumer », sont « durables pour la source dont ils sont decoulez ». La sagesse préservée par cette tradition offre à l'homme, être passager, une source de protection contre l'erreur et l'illusion de ses jugements et de ses perceptions provisoires. Par ce recours aux enseignements de l'historien et chroniqueur du X<sup>e</sup> siècle, Chesneau souhaite procurer à ses concitoyens un contrepoison qui les prémunit contre les tentations multiples de l'hérésie. Les témoins de la tradition ecclésiale sont invoqués pour servir « comme d'antidotes, remedes propres et convenables contre les pestilencieuses fumées, et vanitez dangereuses de cestuy nostre temps<sup>56</sup> ».

L'époque contemporaine pose donc aux fidèles, selon Chesneau, une menace d'ordre spirituel contre laquelle seule peut militer une perspective enrichie par les leçons de la longue durée. Contre la tentation superficielle, puisque temporaire et incertaine, la sagesse pérenne des Anciens se lève en bouclier protecteur. Des témoignages de ce type permettent surtout aux défenseurs de l'orthodoxie catholique de réaffirmer la dignité du fondement inébranlable qui encadre leur pratique de la foi. La tradition de la théologie et de l'histoire ecclésiale constitue un véritable rempart contre l'innovation diabolique :

Ce sont donc les escrits des anciens Theologiens, et des Historiographes ecclesiastiques, que nous devons principalement rechercher, feuilleter, et embrasser, soit pour nous maintenir en pieté et devotion, soit pour nous contenir en paix, charité et union, soit pour rembarrer les adversaires, et leur faire paroistre comme ils sont venuz à

tard pour introduire un ordre sans ordre, une Eglise sans chef, et un ministère sans succession : brief, qu'ils sont vrais Antechrists, courrans çà et là sans succession légitime<sup>57</sup>.

Tout en reconnaissant la sagesse de ses destinataires, Chesneau tient à leur apporter quelques preuves décisives du bon droit de l'Église catholique au sein de laquelle ils ont grandi. Il leur rappelle le lien fort qui existe entre l'institution ecclésiastique à Reims et celle de Rome. En s'adressant directement au clergé et aux habitants, le traducteur et chanoine les appelle « citoyens », soulignant ainsi le rapport entre l'intégration civile et l'attachement à l'Église. Il répète à plusieurs reprises les adjectifs et les pronoms possessifs au pluriel – « Flodoard, jadis vostre concitoien », « comme vous estes fermes en tous points de nostre religion », « vous cognoistrez qu'anciennement vous avez eu au milieu de vous un personnage notable », « un brief narré de la fondation et dénomination de vostre Cité » – pour renforcer l'idée d'une identité collective fondée largement sur l'appartenance à l'Église catholique.

Si en effet les « Antechrists » que sont les tenants de la Réforme protestante demeurent « sans succession légitime », c'est que, dans la perspective avancée ici par Chesneau, ils n'appartiennent pas à la cité dont l'identité dépend justement de l'adhésion à la doctrine de l'Église mère. Dépourvus d'antécédents et de succession légitimes, sans attaches fiables, ils incarnent précisément la situation des faibles, des vulnérables aptes à se laisser séduire par, puis à porter, les modes passagères les plus funestes. Le mérite de l'œuvre de Flodoard réside dans le fait qu'elle met devant les yeux de ses lecteurs l'histoire d'une succession ancienne – « deduit par bon ordre la succession de voz pasteurs »<sup>58</sup> – qui remonte jusqu'aux premiers émissaires de Rome, envoyés « de S. Pierre prince des Apostres »<sup>59</sup> pour enseigner la bonne doctrine de la foi chrétienne. Cela explique, selon Chesneau, que la foi des Rémois demeure ferme face à l'attrait de l'hérésie. Bien connaître ses origines permet à chacun de se protéger contre les tentations d'un siècle inique et instable, « pour n'estre transporté aux nouvelletez de ce siecle calamiteux »<sup>60</sup>. Afin d'éclaircir cette question des origines et des droits, Chesneau dresse une généalogie des autorités spirituelles à Reims, qui remonte aux origines fondatrices, sacrées, à partir de l'actuel archevêque rémois :

Que s'il vous plait prendre la peine de retrograder, et en montant rechercher, vous procederez inclusivement depuis Mon Seigneur nostre Archevesque Louys de Lorraine, illustrissime et reverendissime Cardinal de Guise : et comme par degrez vous appercevrez la verité de mon dire. Et passans plus outre de S. Sixte à S. Pierre, et de S. Pierre à Jésus Christ nostre Seigneur, finalement vous parviendrez au Père celeste, lequel a envoié son Fils çà bas pour assembler et sauver son Eglise : en laquelle il a ordonné des Pasteurs et Gouverneurs pour la regir et conduire, tandis qu'elle est voiere en ce monde<sup>61</sup>.

Une lignée aussi prestigieuse, qui s'étend jusqu'aux Apôtres et même jusqu'au « Père celeste », ne permet aucun doute sur les allégeances qu'il convient de maintenir. Chesneau déclare qu'il faut à tout prix rester fidèle aux injonctions des autorités ecclésiastiques, car celles-ci incarnent la voie de la vérité sacrée. Il ajoute que les hommes qui adhèrent aux opinions de Luther et de Calvin demeurent incapables de montrer une filiation comparable, allant jusqu'aux origines de la foi chrétienne. Devant la question des origines qui confèrent légitimité, les égarés se montrent confondus, sans repères :

Au contraire, la succession de Calvin, en retrogradant ne passe plus outre, que jusques à Farel premier Ministre du cinquiesme Évangile à Genève. Je n'en dis pas moins de Martin Luther, ny des autres Heresiarques, qui se sont intruz d'eux-mesmes : et ne sçauoient monstrer de qui ils ont receu l'imposition des mains, ny déduire leur succession. Car ils ne pourroient remerquer qu'ils aient esté envoiez d'aucuns des Apostres, ny de leurs disciples : comme de nostre part il nous est fort aisé de nommer et raconter l'ordre de noz Evesques jusques à ceux de nostre temps, qui ont le maniemment et la charge de noz Églises<sup>62</sup>.

L'histoire, qui signifie ici une sorte de généalogie institutionnelle, se porte ainsi garante de la vérité. Chesneau ajoute encore un argument de poids, précisant qu'il existe un riche corpus d'écrits qui permet d'illustrer l'évolution de la doctrine et les péripéties parfois difficiles de l'Église catholique à Reims. Tel est justement le rôle du livre de Flodoard pour le peuple de Reims et de l'ancienne église qui l'accueille et l'abrite en son sein maternel. Son ouvrage contient les annales, le traducteur le rappelle, d'une église bien particulière,

celle où l'histoire sacrée la plus antique et l'histoire de la royauté française convergent. Pour cette raison, c'est bien à Reims que se déroule, depuis Clovis, le sacre solennel des rois de France. Le préfacier et traducteur défend la légitimité de la cérémonie du sacre royal et de la Sainte Ampoule, confirmant la légende royale selon laquelle celle-ci fut « miraculeusement envoyée du ciel, et apportée par une Colombe à S. Rémy » qui baptisa à Reims « Clovis premier Roy Chrestien de la France<sup>63</sup> ».

Chesneau se montre ainsi comme un passeur modeste et dévoué, dont le rôle reste celui de présentateur d'un témoignage éclairant. Cependant, même si son activité suscite un intérêt partisan, il affirme que son seul but en tant que traducteur de cette immense œuvre est de contribuer à la gloire de son église en rendant accessible aux lecteurs français le texte de son précieux historiographe. Loin de prétendre à l'éloquence d'un beau style, il souhaite seulement offrir une version française du livre de Flodoard<sup>64</sup>.

Nicolas Chesneau publie sa traduction volumineuse de l'*Historia ecclesiae Remensis* au terme d'une carrière de poète et de traducteur largement consacrée à l'écriture de vers didactiques et de versions françaises de textes catholiques militants, qui s'inscrivent dans la bataille confessionnelle entre les tenants de l'orthodoxie traditionnelle et les pasteurs et ministres des Réformes protestantes. L'analyse des épîtres-préface montre que le chanoine de Reims intègre ce volume capital à la fois dans le contexte politique de son époque et dans celui de sa propre pratique de traducteur de textes au service du côté catholique du conflit qui dure depuis des décennies. En achevant ainsi la série de traductions qui font l'objet principal de ses activités d'auteur à partir du début des guerres en France, Chesneau couronne aussi sa propre carrière d'écrivain didactique engagé aux côtés des Guise. Son travail d'appropriation se construit sur le socle d'une pratique de traducteur toujours soucieux de bien encadrer par ses propres réflexions, dans des épîtres souvent longues attachées au début de chaque volume, les œuvres qu'il soumet à ses lecteurs.

John Nassichuk est professeur d'études françaises à l'Université Western Ontario. Ses recherches portent sur la littérature française et latine du XVI<sup>e</sup> siècle. Il a publié de nombreux articles sur les auteurs latins et français, d'orientation humaniste, des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, dont Étienne Jodelle, Pierre de Ronsard, Jean Rouxel, Jacques Delaunay, Jean Girard, Jean Bonnefons, Robert Garnier, Giovanni Pontano et Pietro Contarini.

---

## Notes

<sup>1</sup> Sur la vie et l'œuvre de Nicolas Chesneau, voir la notice que lui consacre l'abbé Bouillot, *Biographie Ardennaise, ou histoire des Ardennais qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs vertus et leurs erreurs*, Paris, Ledoyen, 1830, vol. 1, p. 230-238.

<sup>2</sup> Précisons qu'il ne s'agit pas du célèbre imprimeur, mais du chanoine de Reims, proche des Guise et de plusieurs enseignants du collège de la Marche. Je me permets de renvoyer, sur ce point, à mon article : « Références à l'enseignement dans les épigrammes et hendécasyllabes de Nicolas Chesneau (1553) », dans Mathieu Ferrand et Nathaël Istasse (dir.), *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2014, p. 263-288. Voir aussi, sur la place du poète dans les cercles culturels rémois, H. Outram Evennett, *The Cardinal of Lorraine and the Council of Trent*, Cambridge, Cambridge University Press, 1930, p. 20. Sur l'imprimeur, voir Luc Racaut, « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris during the French Wars of Religion », *The Historical Journal*, vol. 52, n° 1, 2009, p. 23-41.

<sup>3</sup> *L'Histoire de l'Eglise Métropolitaine de Reims, premièrement écrite en Latin (non encores imprimé) par Floard jadis Chanoine d'icelle Eglise : et maintenant traduite en François par Maistre Nicolas Chesneau Doyen et Chanoine de S. Symphorien audit Reims. En ceste Histoire le Lecteur bien affectionné remerquera par qui les premiers commencemens de la Foy et Religion Chrestienne ont esté jettez en ceste Province : consequemment le progrès, et continuation d'icelles. Edition première*, Reims, Jean de Foigny, 1580.

<sup>4</sup> Flodoard, *Flodoardi presbyteri ecclesiae remensis canonici historiarum eiusdem ecclesiae libri IV*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1611.

<sup>5</sup> Voir sur ce texte capital de l'historiographie médiévale la thèse d'État de Michel Sot, *Un historien et son Église au X<sup>e</sup> siècle : Flodoard de Reims*, Paris, Fayard, 1993. Voir aussi, récemment, Edward Roberts, *Flodoard of Rheims and the Writing of History in the Tenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019. Sur la vie de Flodoard, voir l'excellente contribution de Peter C. Jacobsen, *Flodoard von Reims. Sein Leben und seine Dichtung* De triumphis Christi, Leiden et Cologne, Brill, 1978, p. 1-87.

<sup>6</sup> Pour une bibliographie (presque) complète des œuvres de Nicolas Chesneau, voir l'article précieux de Daniel Cuisiat, « Nicolas Chesneau (1521-1581), chanoine et doyen de Saint-Symphorien à Reims; ses protecteurs, amis et relations », *Mémoire de la société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne*, 1967, p. 151-169.

---

<sup>7</sup> Alain Tallon, *La France et le Concile de Trente (1518-1563)*, Paris et Rome, Boccard et École française de Rome, 1997, p. 724-728.

<sup>8</sup> Laurent Theis, *Clovis : de l'histoire au mythe*, Paris, CNRS Éditions, 2015, p. 93; Pierre Desportes, *Reims et les Rémois aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, A. et J. Picard, 1979.

<sup>9</sup> Nicolas Chesneau, *Hexastichorum moralium libri duo per Nic. Querculum Turtronensem Rhenum*, Paris, Jean Gueulard, 1552.

<sup>10</sup> Pour une présentation et une analyse détaillée de ce recueil de Chesneau, voir mon article « Enseignements sur la vertu dans les *Hexastichorum moralium libri duo* de Nicolas Chesneau (1552) », dans Perrine Galand, Sabine Verhulst, Gino Ruozzi et Jean Vignes (dir.), *Tradition et créativité dans les formes gnominiques en Italie et en Europe du nord, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 231-246.

<sup>11</sup> Ingrid de Smet, *Thuanus. The Making of Jacques-Auguste de Thou (1553-1617)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », p. 289.

<sup>12</sup> Nicolas Chesneau, *Hexastichorum moralium libri duo...*, « *Optimae spei adolescentibus Joanni, et Christophoro Tutiis Fratribus Nicolaus Querculus S.D.* », p. 2 r<sup>o</sup> : « *Etenim quanquam serum rectae voluntati nullum sit discendi tempus, et fortasse erudiri possint quos ad pleraque duriores robur ipsum facit attamen mollis et caerea aetas omnium sententia primum formanda est : atque diligenter bonis literis ac sanctis moribus tingenda : ne si qua morum vitia rudibus annis insederint, elui postea non facile possint.* » (Nous traduisons)

<sup>13</sup> Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione, hexastichis Latinis comprehensus. Per Nicolaum Querculum Turtronensem Rhenum*, Paris, Denis du Pré, 1577 [BM Caen RES B 728/10].

<sup>14</sup> Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione...*, f. A ii r<sup>o</sup>-A iii v<sup>o</sup> : « *D. Domino Claudio Le Roy Sanflorentiano Bituricensi, Abbati Calvimontis studiosissimo, Nicolaus Querculus P.S.D.* »

<sup>15</sup> Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione...*, f. A ii v<sup>o</sup> : « *Considerabant (opinor) in omni republica juventutem ipsam ceu fecundissimum seminarium existere, unde plantae huc atque illuc suo tempore transportandae forent.* » (Nous traduisons)

<sup>16</sup> Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione...*, f. A ii v<sup>o</sup> : « *At vero exulcerata nostra haec secula, quam longe absint a priorum et cura et prudentia, nemo non perspicit.* » (Nous traduisons)

<sup>17</sup> Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione...*, f. A ii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> : « *Suam quique fingunt institutionem, et pro hominum voluntate, eaque flexibili et plerumque vitiosa, refingunt. Putent illis vetera, sordent religiosa, displicent sobria. Nova placent, arrident profana, nihil denique pensi, nihil moderati habent. Sed ipsi quoque parentes nescio quibus tenebris offusi, honestam suis liberis educationem minime procurant. Opulentos et insolentes habere, quam laudabiliter moratos, et foeliciter eruditos malunt.* » (Nous traduisons)

<sup>18</sup> Nicolas Chesneau, *Heracliti ad Democritum de Pace elegia*, Paris, Annet Brière, 1559; Nicolas Chesneau, *Democriti ad Heraclitum tuba, Nicolao Querculo Rhemo auctore*, Paris, Annet Brière, 1559. Ces deux opuscules forment un diptyque dont les volets construisent une sorte de

---

dialogue entre deux personnages antiques, Démocrite et Héraclite, qui s'expriment sur l'état actuel de la France, dans une perspective philosophique plus large sur le conflit sempiternel entre guerre et paix.

<sup>19</sup> Nicolas Chesneau, *Cinq livres de la Messe évangélique et de la vérité du corps et sang de Nostre Seigneur Jésus-Christ au sacrement de l'Eucharistie, faicts Latins de l'Allemand de Jehan Fabri d'Hailbrun, par L. Surius, et maintenant François, par Nicolas Chesneau Retelois*, Paris, Claude Frémy, 1562.

<sup>20</sup> Nicolas Chesneau, *Cinq livres de la Messe évangélique...*, Paris, Claude Frémy, 1562, f. A iii v<sup>o</sup>-A iiiii r<sup>o</sup>.

<sup>21</sup> Johannes Faber, *Was die evangelische Messe sei, gründliche und christliche Anzeigungen aus der heiligen Schrift und aus den alten heiligen Kirchenlehrern*, Dillingen, Sebald Meyer, 1555.

<sup>22</sup> Laurentius Surius, *De Missa evangelica et de veritate corporis et sanguinis Christi in Eucharistiae sacramento... libri V, editi germanice a D. Joanne Fabri, iidemque jam recens latine conversi per F. Laurentium Surius, hisce accessere jam Vincentii Ciconiae Sermones septem, universam de sanctis. Eucharistiae materiam complectentes*, Cologne, M. Cholinum, 1557.

<sup>23</sup> Laurentius Surius, *De Missa evangelica et de veritate corporis et sanguinis Christi in Eucharistiae sacramento... libri V...*, Paris, G. Guillard, 1567.

<sup>24</sup> Michael Holding, *Brevis institutio ad christianam pietatem secundum doctrinam catholicam, continens explicationem symboli apostolici, orationis dominicae, salutationis angelicae, decem praeceptorum, septem sacramentorum. Summa totius sacrae Scripturae, librorum videlicet Veteris et Novi Testamenti. Elementa christianae religionis versibus comprehensa, pro iuvanda memoria, per Michaëlem, episcopum sidoniensem*, Anvers, J. Bellerum, 1558.

<sup>25</sup> Nicolas Chesneau, *Catechisme, ou briefve instruction à piété chrestienne, selon la doctrine Catholique, contenant l'exposition du Credo, du Pater noster, de l'Ave Maria, des dix Commandemens, des Sept Sacremens. Faicte François du latin de Reverend père en nostre Seigneur, Michel, Evesque de de Mersburg, et auparavant Suffragant de Mogonce. Par Nicolas Chesneau, Reteloy*, Paris, Claude Frémy, 1563.

<sup>26</sup> Nicolas Chesneau, *Catechisme, ou briefve instruction à piété chrestienne...*, Paris, Claude Frémy, 1563, f. 2 v<sup>o</sup>-3 r<sup>o</sup>.

<sup>27</sup> Une troisième épître, publiée l'année suivante, est la lettre de 16 pages, placée au début du volume qui contient sa version du *Methodus contra sectas* de Claude de Saintes paru chez Claude Frémy en 1561 (Nicolas Chesneau, *Discours sur les Moyens anciennement pratiquez par les Princes Catholiques, contre les Sectes. Par F. Claude de Saintes, Theologien à Paris*, Paris, Claude Frémy, 1563). Ce mince volume imprimé en 1563 chez le même éditeur parisien ne comporte aucune mention de Chesneau sur la page titre; seule en effet la longue épître d'ouverture révèle l'identité du traducteur. Tous les autres volumes affichent le nom de Chesneau dans le titre même de l'œuvre. Le volume qui ponctue et couronne cette série remarquable, la traduction du traité de Flodoard, comprend non seulement le nom du traducteur dès la deuxième ligne de l'intitulé, mais également la mention « Première édition » en majuscules sur la page titre, signalant au lecteur que le travail de Chesneau paraît avant même la première impression du traité latin.

---

<sup>28</sup> Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique, recueillie de la bouche commune et conforme du peuple Chrestien. Par M. N. Chesneau Rethelois Chanoine et Doyen de S. Symphorien à Rheims*, Reims, Jean de Foigny, 1579, f. A ii r<sup>o</sup>-A viii v<sup>o</sup>.

<sup>29</sup> Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique...*, Reims, Jean de Foigny, 1579, f. 1 r<sup>o</sup>-2 v<sup>o</sup>.

<sup>30</sup> Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique...*, Reims, Jean de Foigny, 1579, f. A iii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>31</sup> Ce genre de déclaration se rencontre fréquemment, à l'époque, dans les écrits d'orateurs et de poètes d'orientation catholique. Voir Pierre de Ronsard, *Remonstrance au peuple de France* (1563), vv. 85-92 : « Mais l'Evangile saint du Sauveur Jesuschrist, / M'a fermement gravée une foy dans l'esprit, / Que je ne veux changer pour une autre nouvelle, / Et deussai-je endurer une mort trescruelle. / De tant de nouveutez je ne suis curieux : / Il me plaist d'imiter le train de mes ayeux, / Je croy qu'en Paradis ils vivent à leur aise, / Encor qu'ils n'ay'nt suivy ny Calvin ny de Besze » (Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. 11, éd. Paul Laumonier, Paris, Société des textes français modernes, 1973, p. 67).

<sup>32</sup> Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique...*, Reims, Jean de Foigny, 1579, f. A iii v<sup>o</sup>.

<sup>33</sup> Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique...*, Reims, Jean de Foigny, 1579, f. A iii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>34</sup> Victor Baroni, *La Contre-Réforme devant la Bible. La question biblique*, Lausanne, Imprimerie la Concorde, 1943, p. 118.

<sup>35</sup> Michel Jeanneret, « L'exégèse à la Renaissance », dans *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 21-31.

<sup>36</sup> Jean Balsamo, « Le cardinal de Lorraine et l'Academia Remensis », dans Christian Mouchel et Colette Nativel (dir.), *République des lettres, république des arts. Mélanges offerts à Marc Fumaroli, de l'Académie Française*, Genève, Droz, 2008, p. 33-35.

<sup>37</sup> Jean Balsamo, « Le cardinal de Lorraine et la traduction française de *La Cité de Dieu* », dans Dominique de Courcelles et Kurt Flasch (dir.), *Augustinus in der Neuzeit*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 83-99.

<sup>38</sup> Marc Venard, « Le cardinal de Lorraine dans l'Église de France (1564-1574) », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le mécénat et l'influence des Guises*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 311-329.

<sup>39</sup> Audebert Macéré, *Defenses contre les Heretiques, Premièrement escrites en Latin par Q. Septim. Florent Tertullian, environ l'an 200. Et maintenant mises en François par Audebert Macéré Theologien*, Paris, M. Vascosan, 1562, p. 3-4.

<sup>40</sup> Audebert Macéré, *Defenses contre les Heretiques...*, Paris, M. Vascosan, 1562, p. 9 : « Je ne vueil pas dire que les anciens Prelats et Docteurs n'ayent esté hommes, et qu'ils n'ayent peu faillir, en les prenant chacun à part. Mais que tout ensemble representans en l'esprit du

---

catholique, qui les a leuz, un aussi bien assemblé Concile qu'il en fut onques : absens et distans de lieux et de siècles l'un de l'autre, soient toutesfois convenuz d'un article, sans qu'un seul d'eux ait retracté, ou un autre contredit, et qu'ils y ayent erré, c'est une chose selon la promesse de Dieu impossible. Ou ne les alleguons nous pas en leurs opinions particulières, mais communes : ny à part, mais ensemble. Et ne concluons pas qu'il nous faut ainsi croire, ainsi adorer, ainsi vivre, pour autant qu'un tel, ancien Docteur, le dit : La raison en seroit assez maigre : mais pour autant que tous en sont d'accord. »

<sup>41</sup> Audebert Macéré, *Defenses contre les Heretiques...*, Paris, M. Vascosan, 1562, p. 10.

<sup>42</sup> Audebert Macéré, *Defenses contre les Heretiques...*, Paris, M. Vascosan, 1562, p. 14-15.

<sup>43</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A ii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> : « À mon Seigneur l'illustrissime et reverendissime Cardinal de Guise Louys de Lorraine, Archevesque et Duc de Reims. »

<sup>44</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii r<sup>o</sup>-B i r<sup>o</sup>.

<sup>45</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. B i v<sup>o</sup>-B iii r<sup>o</sup>.

<sup>46</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. B iii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>47</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. C i r<sup>o</sup>-C iii r<sup>o</sup>.

<sup>48</sup> *Recueil des actes, titres et mémoires concernant les affaires du clergé en France*, Paris, François Muguet, 1716, vol. 2, p. 634.

<sup>49</sup> Cette orthographe du nom du chanoine médiéval est consciemment revendiquée par Chesneau traducteur et préfacier, comme en témoigne la page ultime de l'épître-préface : « Au demeurant, je trouve que Floard (autrement appelé Frodoard) vesquit sous les Roys de France Charles le Simple et Louys son fils : et sous les Archevesques de Reims Hervée, Seulphe, Hugues fils du Conte Heribert, et Artalde : qu'il fut Chanoine de ce lieu, et Curé de Cormicy : et qu'il trespasa le cinquiesme d'Avril, l'an de grace neuf cens soixante six, et de son aage soixante seze » (Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. B i r<sup>o</sup>).

<sup>50</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A ii r<sup>o</sup>.

<sup>51</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A ii r<sup>o</sup> : « Mon Seigneur, l'antiquité et la noblesse de vostre ville et Eglise de Reims... ne meritoit pas d'estre plus long temps comme ensevelie... si quelque homme d'esprit laborieux aiant recouvré l'Histoire de Floard jadis Chanoine d'icelle vostre Eglise, eust voulu s'esbatre ou à l'amender, pour premièrement le faire voir en latin, ou bien à le traduire, pour le publier en françois. »

---

<sup>52</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A ii r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>53</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A ii v<sup>o</sup>.

<sup>54</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii r<sup>o</sup>.

<sup>55</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii r<sup>o</sup>.

<sup>56</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii v<sup>o</sup>.

<sup>57</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii v<sup>o</sup>.

<sup>58</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii v<sup>o</sup>.

<sup>59</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iii v<sup>o</sup>.

<sup>60</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iiiii r<sup>o</sup>.

<sup>61</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iiiii r<sup>o</sup>.

<sup>62</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iiiii r<sup>o</sup>.

<sup>63</sup> Chesneau note qu'il existe au moins deux œuvres d'historiographie rémoise attribuables à Flodoard qu'il situe correctement au X<sup>e</sup> siècle. Il signale à son lecteur la diversité de titres associés à l'ancien chanoine de l'Église métropolitaine : « Faut en outre que soiez advertiz, comme plusieurs autres Historiographes alleguent cette Histoire de Floard sous le nom des vies des Evesques de Reims : et neantmoins font mention d'un autre sien escrit, qu'ilz appellent Croniques : Combien que l'un de noz exemplaires porte le tiltre de Croniques, et l'autre est intitulé L'Histoire de l'Eglise de Reims » (Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. A iiiii v<sup>o</sup>-B i r<sup>o</sup>).

<sup>64</sup> Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims...*, Reims, Jean de Foigny, 1580, f. B i r<sup>o</sup> : « Pour conclusion (Messieurs) je vous supplieray bien humblement vouloir en cette version supporter l'infirmité de mon esprit, et liberalement excuser ce qui vous semblera ou non assez digéré, ou moins disertement tourné, attribuant la rudesse du langage au papin de Rethelois, et d'autre part considérant que j'ay plus travaillé à rendre fidèlement le sens de l'Autheur, que non pas à parler eloquement. »

---

## Bibliographie

### Sources

Nicolas Chesneau, *Hexastichorum moralium libri duo per Nic. Querculum Turtronensem Rhemum*, Paris, Jean Gueulard, 1552.

Nicolas Chesneau, *Heracliti ad Democritum de Pace elegia*, Paris, Annet Brière, 1559.

Nicolas Chesneau, *Democriti ad Heraclitum tuba, Nicolao Querculo Rhemo auctore*, Paris, Annet Brière, 1559.

Nicolas Chesneau, *Cinq livres de la Messe évangélique et de la vérité du corps et sang de Nostre Seigneur Jésus-Christ au sacrement de l'Eucharistie, faicts Latins de l'Allemand de Jehan Fabri d'Hailbrun, par L. Surius, et maintenant François, par Nicolas Chesneau Retelois*, Paris, Claude Frémy, 1562.

Nicolas Chesneau, *Catechisme, ou briefve instruction à piété chrestienne, selon la doctrine Catholique, contenant l'exposition du Credo, du Pater noster, de l'Ave Maria, des dix Commandemens, des Sept Sacremens. Faicte François du latin de Reverend père en nostre Seigneur, Michel, Evesque de de Mersburg, et auparavant Suffragant de Mogonce. Par Nicolas Chesneau, Reteloys*, Paris, Claude Frémy, 1563.

Nicolas Chesneau, *Discours sur les Moyens anciennement pratiquez par les Princes Catholiques, contre les Sectes. Par F. Claude de Saintes, Theologien à Paris*, Paris, Claude Frémy, 1563.

Nicolas Chesneau, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione, hexastichis Latinis comprehensus. Per Nicolaum Querculum Turtronensem Rhemum*, Paris, Denis du Pré, 1577.

Nicolas Chesneau, *Le Manuel de la recherche ou antiquité de la Foy et Doctrine de l'Eglise Catholique, recueillie de la bouche commune et conforme du peuple Chrestien. Par M. N. Chesneau Rethelois Chanoine et Doyen de S. Symphorien à Rheims*, Reims, Jean de Foigny, 1579.

Nicolas Chesneau, *L'Histoire de l'Eglise Metropolitaine de Reims, premierement écrite en Latin (non encores imprimé) par Floard jadis Chanoine d'icelle Eglise : et maintenant traduite en François par Maistre Nicolas Chesneau Doyen et Chanoine de S. Symphorien audit Reims. En ceste Histoire le Lecteur bien affectionné remarquera par qui les premiers commencemens de la Foy et Religion Chrestienne ont esté jettez en ceste Province : consequemment le progrès, et continuation d'icelles. Edition premiere*, Reims, Jean de Foigny, 1580.

Johannes Faber, *Was die evangelische Messe sei, gründliche und christliche Anzeigen aus der heiligen Schrift und aus den alten heiligen Kirchenlehrern*, Dillingen, Sebald Meyer, 1555.

Flodoard, *Flodoardi presbyteri ecclesiae remensis canonici historiarum eiusdem ecclesiae libri IV*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1611.

---

Michael Helling, *Brevis institutio ad christianam pietatem secundum doctrinam catholicam, continens explicationem symboli apostolici, orationis dominicae, salutationis angelicae, decem praeceptorum, septem sacramentorum. Summa totius sacrae Scripturae, librorum videlicet Veteris et Novi Testamenti. Elementa christianae religionis versibus comprehensa, pro iuvanda memoria, per Michaëlem, episcopum sidoniensem*, Anvers, J. Bellerum, 1558.

Audebert Macéré, *Defenses contre les Heretiques, Premièrement escrites en Latin par Q. Septim. Florent Tertullian, environ l'an 200. Et maintenant mises en François par Audebert Macéré Theologien*, Paris, M. Vascosan, 1562.

*Recueil des actes, titres et mémoires concernant les affaires du clergé en France*, Paris, François Muguet, 1716.

Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. 11, éd. Paul Laumonier, Paris, Société des textes français modernes, 2<sup>e</sup> édition, 1973.

Claude de Saintes, *Ad edicta veterum principum de licentia sectarum in christiana religione. Item, methodus contra sectas, quam secuti sunt primi catholici imperatores. Ad illustrissimum cardinalem a Lotharingia. Per F. Claudium de Saintes*, Paris, Claude Frémy, 1561.

Laurentius Sirius, *De Missa evangelica et de veritate corporis et sanguinis Christi in Eucharistiae sacramento... libri V, editi germanice a D. Joanne Fabri, iidemque jam recens latine conversi per F. Laurentium Surium, hisce accessere jam Vincentii Ciconiae Sermones septem, universam de sanctis. Eucharistiae materiam complectentes*, Cologne, M. Cholinum, 1557.

Laurentius Sirius, *De Missa evangelica et de veritate corporis et sanguinis Christi in Eucharistiae sacramento... libri V...*, Paris, G. Guillard, 1567.

#### Ouvrages et articles

Jean Balsamo, « Le cardinal de Lorraine et l'Academia Remensis », dans Christian Mouchel et Colette Nativel (dir.), *République des lettres, république des arts. Mélanges offerts à Marc Fumaroli, de l'Académie Française*, Genève, Droz, 2008, p. 13-36.

Jean Balsamo, « Le cardinal de Lorraine et la traduction française de *La Cité de Dieu* », dans Dominique de Courcelles et Kurt Flasch (dir.), *Augustinus in der Neuzeit*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 83-99.

Victor Baroni, *La Contre-Réforme devant la Bible. La question biblique*, Lausanne, Imprimerie la Concorde, 1943.

Yvonne Bellenger (dir.), *Le mécénat et l'influence des Guises*, Paris, Honoré Champion, 1997.

---

Jean Baptiste Joseph Bouillot, *Biographie Ardennaise, ou histoire des Ardennais qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs vertus et leurs erreurs*, Paris, Ledoyen, 1830.

Daniel Cuisiat, « Nicolas Chesneau (1521-1581), chanoine et doyen de Saint-Symphorien à Reims; ses protecteurs, amis et relations », *Mémoire de la société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne*, 1967, p. 151-169.

Ingrid de Smet, *Thuanus. The Making of Jacques-Auguste de Thou (1553-1617)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2006.

Pierre Desportes, *Reims et les Rémois aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, A. et J. Picard, 1979.

H. Outram Evennett, *The Cardinal of Lorraine and the Council of Trent*, Cambridge, Cambridge University Press, 1930.

Michel Jeanneret, *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994.

Peter C. Jacobsen, *Flodoard von Reims. Sein Leben und seine Dichtung* De triumphis Christi, Leiden et Cologne, Brill, 1978.

John Nassichuk, « Références à l'enseignement dans les épigrammes et hendécasyllabes de Nicolas Chesneau (1553) », dans Mathieu Ferrand et Nathaël Istasse (dir.), *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège » : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2014, p. 263-288.

John Nassichuk, « Enseignements sur la vertu dans les *Hexastichorum moralium libri duo* de Nicolas Chesneau (1552) », dans Perrine Galand, Sabine Verhulst, Gino Ruoizzi et Jean Vignes (dir.), *Tradition et créativité dans les formes gnomoniques en Italie et en Europe du nord, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 231-246.

Luc Racaut, « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris during the French Wars of Religion », *The Historical Journal*, vol. 52, n° 1, 2009, p. 23-41.

Edward Roberts, *Flodoard of Rheims and the Writing of History in the Tenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

Michel Sot, *Un historien et son Église au X<sup>e</sup> siècle : Flodoard de Reims*, Paris, Fayard, 1993.

Alain Tallon, *La France et le Concile de Trente (1518-1563)*, Paris et Rome, Boccard et École française de Rome, 1997.

Laurent Theis, *Clovis : de l'histoire au mythe*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

---

Marc Venard, « Le cardinal de Lorraine dans l'Église de France (1564-1574) », dans Yvonne Bellenger (dir.), *Le mécénat et l'influence des Guises*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 311-329.

## Au-delà des mots : analyse de la première édition de l'oeuvre de Pierre de Cafmeyer (1720)

Manon Chaidron

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116160ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116160ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chaidron, M. (2024). Au-delà des mots : analyse de la première édition de l'oeuvre de Pierre de Cafmeyer (1720). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–32. <https://doi.org/10.7202/1116160ar>

Résumé de l'article

Cet article analyse la première édition du livre de Pierre de Cafmeyer, parue en 1720 à l'occasion du jubilé du Saint Sacrement du Miracle de Bruxelles. L'objectif principal de l'auteur et de l'éditeur est double : d'une part, lutter contre les dissidences et, d'autre part, raviver la dévotion des fidèles. Pour atteindre cet objectif, le livre intègre étroitement la reproduction des tableaux décrivant la légende, offerts à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule cette année-là, que ce soit dans le format in-folio ou in-octavo de l'ouvrage. Ces scènes aident le lecteur à prendre connaissance du récit et à méditer. Le plus petit format peut être emporté par le fidèle dans l'édifice religieux, tandis que le second lui offre la possibilité de se remémorer, chez lui, le cheminement qu'il a fait dans l'église grâce à la reproduction de l'espace ecclésial par le texte et les illustrations.



# AU-DELÀ DES MOTS : ANALYSE DE LA PREMIÈRE ÉDITION DE L'ŒUVRE DE PIERRE DE CAFMEYER (1720)

Manon CHAIDRON

Université catholique de Louvain

## RÉSUMÉ

Cet article analyse la première édition du livre de Pierre de Cafmeyer, parue en 1720 à l'occasion du jubilé du Saint Sacrement du Miracle de Bruxelles. L'objectif principal de l'auteur et de l'éditeur est double : d'une part, lutter contre les dissidences et, d'autre part, raviver la dévotion des fidèles. Pour atteindre cet objectif, le livre intègre étroitement la reproduction des tableaux décrivant la légende, offerts à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule cette année-là, que ce soit dans le format in-folio ou in-octavo de l'ouvrage. Ces scènes aident le lecteur à prendre connaissance du récit et à méditer. Le plus petit format peut être emporté par le fidèle dans l'édifice religieux, tandis que le second lui offre la possibilité de se remémorer, chez lui, le cheminement qu'il a fait dans l'église grâce à la reproduction de l'espace ecclésial par le texte et les illustrations.

## ABSTRACT

This article analyzes the first edition of Pierre de Cafmeyer's book, published in 1720 on the occasion of the Jubilee of the Holy Sacrament of the Miracle of Brussels. The primary objective of the author and the publisher was twofold: on one hand, to fight against dissent, and on the other hand, to rekindle the devotion of the faithful. To achieve this goal, the book closely integrates the reproduction of paintings depicting the legend, which were offered to the Cathedral of Saints Michael and Gudula that year, whether in the folio or octavo format of the work. These scenes help the reader become acquainted with the narrative and to meditate upon it. The smaller format can be carried by the faithful into the religious building, while the larger one offers the opportunity to recall at home the journey one has made in the church through the reproduction of the ecclesial space by means of text and illustrations.

## Mots-clés

Saint Sacrement du Miracle, Bruxelles, 1720, livre, dévotion, dissidences, images

## Keywords

Holy Sacrament of the Miracle, Brussels, 1720, book, devotion, dissidence, images

Roger Chartier s'est penché sur la diversité des pratiques de lecture et sur les multiples processus d'appropriation du livre. Il conclut que la signification du livre émerge de l'interaction entre le lecteur, le texte et l'ouvrage lui-même. Cette construction du sens dépend à la fois du contenu et de sa forme, tous deux déterminés par l'auteur et l'éditeur dans un contexte donné<sup>1</sup>. Alors que certaines recherches ont tenté de mieux appréhender ce processus<sup>2</sup>, d'autres se sont intéressées aux relations que peuvent entretenir le texte et l'image<sup>3</sup>, et plus particulièrement à la manière dont cette dernière permet une appropriation du contenu par le lecteur<sup>4</sup>. C'est à l'intersection de ces différentes études que se situe cette analyse qui tente d'appréhender le rôle de l'illustration dans l'appropriation du contenu d'un ouvrage par le lecteur, ainsi que sa synergie avec le texte et son format, en étudiant la première édition de la *Vénérable histoire du très-saint Sacrement de miracle* de Pierre de Cafmeyer, parue en 1720. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un cas isolé, cette édition<sup>5</sup> se distingue par le fait que, dès le préambule, tant l'éditeur que l'auteur exposent clairement les objectifs de l'ouvrage et la stratégie adoptée pour les atteindre à travers la disposition spécifique des illustrations dans un format déterminé. En d'autres termes, ce cas d'étude nous permettra de mieux comprendre comment une édition caractérisée par une diversité de formats, ainsi qu'une intégration étroite entre le texte et les illustrations, facilite son appropriation, conformément aux objectifs déclarés par l'éditeur et l'auteur. Afin de mieux appréhender ce livre, nous commencerons par présenter son contenu, soit le récit de la légende bruxelloise qu'il rapporte, et son contexte de parution, éléments qui favoriseront la compréhension des motifs expliquant la poursuite des objectifs énoncés. Nous présenterons également les différentes versions qui se sont succédé au cours du temps<sup>6</sup>. Ensuite, nous analyserons le rôle de l'image et tenterons de déterminer en quoi son agencement sert les desseins tant de l'auteur que de l'éditeur. À ce stade de l'analyse, nous démontrerons que les figures, reproduisant le cycle de toiles offertes à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule lors du jubilé de 1720, suivent le même ordre que les œuvres peintes placées au sein de l'édifice religieux. Enfin, nous

étudierons la manière dont le format du livre influence son appropriation par le lecteur.

## **Légende, contexte et description des éditions**

Le récit que nous fait le livre est celui d'une légende bruxelloise selon laquelle, en 1370, le juif Jonathas d'Enghien aurait demandé à l'un de ses coreligionnaires bruxellois, Jean de Louvain, de dérober les hosties conservées dans la chapelle Sainte-Catherine à Molenbeek-Saint-Jean. À la suite de ce méfait, Jonathas ramène les hosties à Enghien, où il se fait assassiner deux semaines plus tard. Sa veuve, considérant cet événement comme un châtement céleste, rend les fruits de ce larcin aux juifs de Bruxelles. Afin de le venger, ceux-ci transpercent les hosties, desquelles le sang se met miraculeusement à couler. Ébranlés par cet incident, ils chargent Catherine, une juive récemment convertie au christianisme, d'amener les hosties à Cologne afin de les y cacher. Toutefois, cette dernière les apporte à l'aumônier de l'église Notre-Dame-de-la-Chapelle, Petrus van Heede, par suite d'une vision divine. Les juifs sont alors arrêtés avant d'être interrogés puis condamnés à mort et les hosties ensanglantées sont accueillies dans la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule<sup>7</sup>. Au cours des siècles suivants, cette légende devient l'instrument des autorités religieuse et laïque pour lutter contre les hétérodoxies et raviver la dévotion des fidèles<sup>8</sup>. Afin d'atteindre ce double objectif, elles font des dons à l'église<sup>9</sup>, organisent des processions et diffusent le récit de ce miracle eucharistique<sup>10</sup>. Le livre de Pierre de Cafmeyer, chanoine puis prêtre de la cathédrale<sup>11</sup>, paraît sur cet arrière-plan spirituel. Il est publié sous le patronage de Charles VI, nouveau dirigeant des Pays-Bas qui cherche à inscrire sa politique religieuse dans la continuité de celle menée par l'empereur Charles Quint, fervent défenseur de la foi catholique, afin de légitimer son pouvoir<sup>12</sup>.

Comme l'indique le texte liminaire, cette œuvre résulte d'un travail de cinq semaines et est éditée en formats in-folio et in-octavo, avec ou sans illustrations, par Georges De Backer, imprimeur-libraire bruxellois<sup>13</sup>, qui obtient en 1720 le privilège exclusif de publier et de diffuser le récit du miracle. Il se charge également de la traduction de l'ouvrage en français, car il était initialement écrit en néerlandais<sup>14</sup>. L'introduction, rédigée par De Backer, expose les objectifs du livre : raviver la dévotion des fidèles et lutter contre

les dissidences. Pour mener à bien cette tâche, il explique que le récit des événements survenus 350 ans plus tôt sera ponctué des reproductions des 20 toiles figurant la légende, offertes à la cathédrale cette année-là par des religieux et des personnalités politiques<sup>15</sup>. Après cette introduction énonçant les objectifs du livre, l'éditeur cède sa plume à l'auteur qui réitère les desseins poursuivis par l'ouvrage avant de débiter son récit en replaçant les toiles dans leur contexte architectural, détaillant le mobilier et les reliques que la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule renferme. Il explique que ces nouvelles œuvres ont été exécutées par cinq artistes différents<sup>16</sup> et que leurs reproductions sont gravées par Frans Harreweyn et Jean Baptiste Bertherham<sup>17</sup>. Ce préambule est ensuite suivi du récit de la légende, qui est composé de 17 chapitres, chacun d'eux étant illustré par au moins une planche. La suite de l'ouvrage de Cafmeyer, parue quelques semaines seulement après le premier volume, reprend l'ensemble de l'histoire avant d'évoquer, dans une seconde partie, les divers aspects de la procession et des festivités<sup>18</sup>.

Cette première édition comprenant deux volumes publiés successivement est suivie d'une seconde parue en 1735 à l'occasion du jubilé commémorant la victoire du catholicisme sur le calvinisme. Elle se compose désormais d'un seul volume, avec les mêmes chapitres et une disposition identique des images. Cette seconde édition est publiée en formats in-folio, in-octavo, avec ou sans illustrations, et est disponible en néerlandais ainsi qu'en français. Bien qu'elle soit semblable à la première, elle s'en distingue par l'inclusion de descriptions et d'illustrations des nouveaux arcs de triomphe, venus remplacer les anciens le long du parcours de la procession. Même si le texte, la disposition des illustrations et les formats demeurent les mêmes, l'imprimeur diffère. En effet, la publication a été confiée à Gilles Stryckwant, également en activité à Bruxelles, ainsi qu'à Charles et Jean-Baptiste de Vos. Tous trois ont pris en charge l'impression et la distribution du texte. L'ouvrage est également disponible chez Nicolas Stryckwant, libraire, qui le propose à la vente sans pour autant l'avoir publié<sup>19</sup>.

Durant les 35 années suivantes, aucune nouvelle édition de l'ouvrage n'est publiée. Ce n'est qu'en 1770 que la légende est rééditée pour commémorer les 400 ans des méfaits commis par les juifs. Alors que les querelles religieuses semblent appartenir au passé et que les idées des Lumières se propagent,

L'authenticité même du miracle est remise en question par Patrice-François de Nény, connu pour sa position critique envers l'Église et les jésuites. Ce dernier constate que les sources mentionnées dans le récit n'évoquent aucun miracle. Selon lui, les juifs ont uniquement été condamnés pour avoir volé et transpercé les hosties<sup>20</sup>. C'est donc dans ce contexte de remise en question et de doutes que l'ouvrage est réédité, son but n'étant plus de prouver la véracité du miracle aux « hérétiques » ou de raviver la dévotion des fidèles, mais cette fois de convaincre les sceptiques<sup>21</sup>. L'ouvrage est republié par Theodorus Crajenschot<sup>22</sup> tandis que les reproductions des toiles sont de la main d'un autre artiste, Jan L. Krafft<sup>23</sup>.

Malgré l'absence de liste des ventes, la longévité de cette édition atteste son succès. Sa diversité de formats et l'usage des deux langues vernaculaires suggèrent qu'elle était destinée à un large public. Ainsi, ceux qui ne maîtrisaient pas le néerlandais pouvaient se tourner vers la version en français, et inversement. De même, pour ceux ayant un budget limité, il était possible d'opter pour une édition sans illustrations ou de format plus petit<sup>24</sup>.

## Rôle et agencement des images

Ainsi, dans la préface adressée au lecteur, l'éditeur et l'auteur mettent en avant le double objectif du livre : raviver la dévotion des fidèles envers le Saint Sacrement et combattre les dissidences. Ces deux finalités, loin d'être distinctes, sont en réalité étroitement liées et indissociables. La revitalisation de la dévotion au Saint Sacrement intervient dans un contexte où la foi catholique devait être consolidée face aux menaces des dissidences. Si Pierre de Cafmeyer mentionne clairement le judaïsme et le protestantisme, qu'il qualifie d'« hérésies », il n'évoque toutefois pas explicitement le jansénisme. Cependant, d'autres, comme Hyacinthe De Bruyn en 1870, y perçoivent un lien<sup>25</sup>. En effet, la morale puritaine des jansénistes s'oppose à la pratique de la communion fréquente, ce qui fait de cette doctrine une menace potentielle pour l'unité de la chrétienté, risquant de provoquer un nouveau schisme au sein de l'Église catholique, à l'instar du protestantisme. Pour contrer cette menace, la bulle papale *Unigenitus*, émise par Clément XI en 1713, condamnant le jansénisme, est imposée comme loi impériale par Charles VI dans les Pays-Bas méridionaux, une région encore marquée par des tensions religieuses<sup>26</sup>. En effet, bien que la situation des protestants à Bruxelles se soit

améliorée sous la régence anglo-batave instaurée en 1706, cette tolérance est restée précaire et temporaire. À la fin de la guerre de Succession d'Espagne, avec la signature du traité d'Utrecht en 1713, les Pays-Bas méridionaux passent sous la domination des Habsbourg d'Autriche, eux aussi catholiques. La tolérance accordée aux protestants sous la régence anglo-batave disparaît, et la répression des pratiques protestantes reprend<sup>27</sup>. Quant aux jansénistes, souvent considérés par leurs détracteurs comme appartenant à une branche du protestantisme, ils ont également subi des persécutions et plusieurs procès. Certains ont alors nié leur affiliation, lorsque d'autres ont choisi de faire profession de foi et de pénitence ou encore ont préféré se réfugier dans le nord<sup>28</sup>.

Afin de répondre à ces objectifs, Pierre de Cafmeyer et Georges De Backer souhaitent grâce à cet ouvrage que le lecteur puisse acquérir :

[...] une parfaite connoissance de ce grand Miracle, soyent excitez et animez à une vraie Adoration et Veneration et qu'ils connoissent le très-digne Thresor qu'ils possèdent, afin qu'en ayant une vraie connoissance, ils louent et benissent Dieu des Merveilles qu'il a daigné leur faire et accorder, et qu'ils puissent être fortifiez de plus en plus en la veritable Foi Catholique Romaine. Ut videntes videant, et credentes intelligant. Afin que voyans ils puissent croire, et que croians ils puissent comprendre<sup>29</sup>.

L'auteur rappelle ici l'objectif principal du livre et l'énonce en exploitant habilement une citation issue des Évangiles évoquant les paraboles<sup>30</sup>. En effet, le passage « *Ut videntes videant, et credentes intelligant* » constitue un détournement positif de l'Évangile de Luc, dans lequel est écrit à ce sujet : « *ut videntes non videant, et audientes non intelligant*<sup>31</sup> ». L'interprétation des paraboles varie selon les traditions. Certaines considèrent ce type de récit allégorique comme un outil exclusif<sup>32</sup>, un moyen de distinction entre ceux qui comprennent et ceux qui ne comprennent pas. En se référant à Marc 4 : 11-12<sup>33</sup>, elles perçoivent la parabole comme un mode de communication indirect, voire obscur, qui crée une barrière entre les fidèles et les autres. D'autres, au contraire, voient les paraboles comme un outil d'élucidation et de clarification. De nombreux Pères de l'Église<sup>34</sup>, s'appuyant sur un passage de Matthieu 13 : 1-3 où Jésus s'adresse aux foules à l'aide de paraboles, ont interprété ces récits comme un moyen de communication inclusif<sup>35</sup>. En transformant cette phrase négative en une proposition positive, Cafmeyer souhaite s'inscrire à la suite de cette

dernière tradition. Il veut que son livre et son message soient perçus comme une parabole accessible à tous. À l’instar de ce type de récit, son ouvrage permet au lecteur de comprendre ce qui lui est invisible et de s’élever vers des sphères de compréhension jusque-là inaccessibles. En d’autres termes, ce livre vise à offrir une connaissance et une meilleure compréhension du miracle eucharistique au plus grand nombre. Par ce détournement positif des Évangiles, l’auteur suggère également que la perception visuelle conduit à la croyance, et que la croyance elle-même est une condition préalable à la compréhension véritable.

Dans ce passage, il ne fait donc ici qu’énumérer les traditionnelles missions assignées à l’image, à savoir enseigner, remémorer ainsi que susciter l’émotion du fidèle et, partant, stimuler une dévotion<sup>36</sup>. Ces trois fonctions, comme le formule Cafmeyer, se complètent harmonieusement, allant du souvenir des éléments représentés jusqu’aux émotions qu’ils suscitent. Les deux premières ont d’ailleurs tendance à se confondre, car l’enseignement que procure l’image est souvent un rappel de quelque chose de connu, dont elle permet une meilleure compréhension. Toutefois, ce n’est qu’après avoir pris connaissance, mémorisé et compris ce que l’image représente que la dernière fonction peut être atteinte. Pour y parvenir, l’auteur et l’éditeur s’appuient notamment sur les reproductions des toiles offertes à l’occasion du jubilé, qui jalonnent le récit. Ces images ne sont pas de simples illustrations, mais des outils à la compréhension du message. Elles permettent au lecteur de visualiser les événements décrits, de se les approprier et de s’immerger pleinement dans l’histoire. En ce sens, les reproductions des toiles jouent un rôle dans le processus de construction de la foi. Elles éclairent le récit et invitent le lecteur à une adhésion plus profonde au dogme de la transsubstantiation et, finalement, à une admiration pour l’eucharistie. L’atteinte de cette compréhension, de cette « vision » du divin, est observable dans la reproduction de la première toile, où les croyants, les personnes venues prier et méditer auprès des hosties profanées, tombent en pâmoison devant l’autel (fig. 1a-b). Ils sont alors touchés par la lumière divine qui émane du ciel, s’ouvrant devant eux tandis que des anges descendent à travers une nuée céleste. L’illustration figure le rapport privilégié entre le divin et le lecteur qui est invité à entrer dans la représentation en s’identifiant lui-même à l’un des acteurs de la scène<sup>37</sup>. Cet ouvrage se propose donc d’accompagner le lecteur dans sa quête de compréhension du miracle eucharistique. L’image, en

le redoublant, en multiplie la portée : elle atteste à la fois sa véracité et celle du dogme eucharistique, offrant au fidèle une preuve visuelle et tangible de la grâce divine. Ainsi, l'image ne se borne pas à soutenir la foi, elle la légitime et renforce le discours théologique sur le miracle. Cette approche exige du lecteur une compréhension approfondie, tant de la légende que du miracle de l'eucharistie.

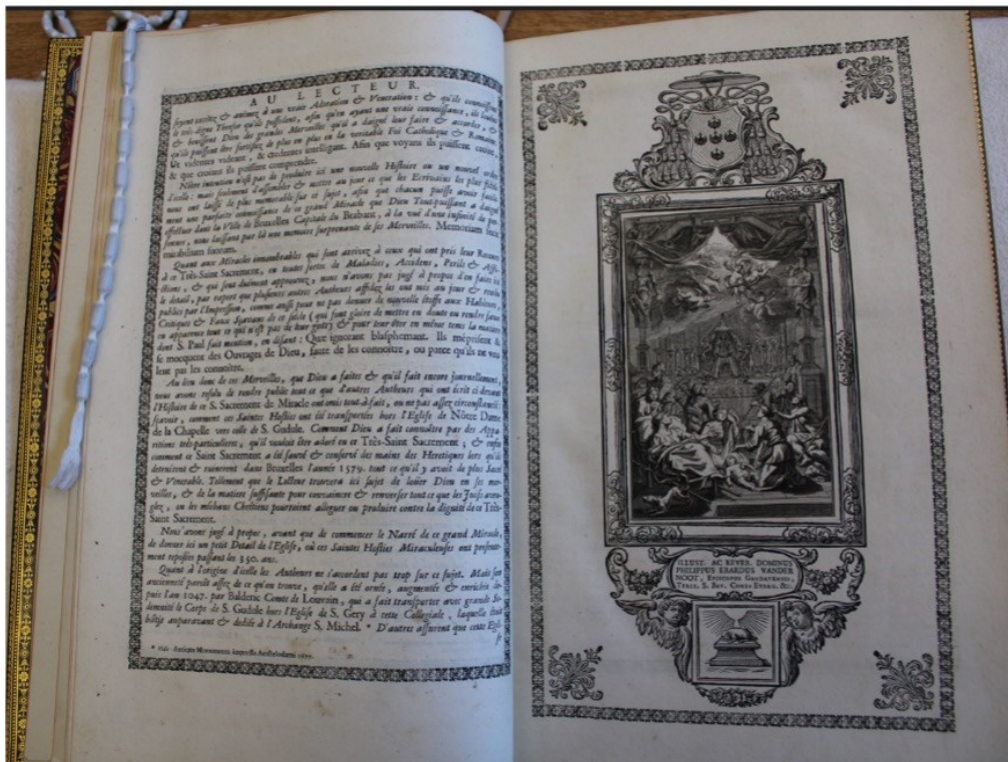


Fig. 1a. Jacob Ignatius de Roore, *Adoration du Saint Sacrement du Miracle*, huile sur toile, 1720, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule, dans Pierre de Cafmeyer, *Vénérable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, n. p. Photo : M. Chaidron.



Fig. 1b. Jacob Ignatius de Roore, *Adoration du Saint Sacrement du Miracle*, huile sur toile, 1720, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule. Photo : KIK-IRPA, Bruxelles, cliché M105337.

La pleine compréhension de ce mystère est ainsi rendue possible par l'insertion des images au sein de l'ouvrage qui nouent des relations étroites avec le texte. Dans le format in-octavo, chacun des chapitres est agrémenté d'une ou de plusieurs reproductions des toiles ornant la cathédrale et figurant la légende, chacune d'elles correspondant aux faits décrits dans cette section. Le chapitre VI, relatant la profanation des hosties par les juifs, est enrichi d'une illustration représentant cet acte sacrilège. Cette image, loin d'être une simple décoration, permet au lecteur de visualiser la scène. Ces figurations, sur les pages impaires, sont placées en regard du texte racontant les faits sur les pages paires. La seconde toile au chapitre II, qui montre Jean de Louvain au bas de l'échelle dans l'église Sainte-Catherine s'appêtant à s'en aller avec le ciboire contenant les hosties, est figurée à la page 17, par exemple, en regard du récit du crime commis à la page 16 et se poursuivant ensuite à la page 19 (fig. 2).

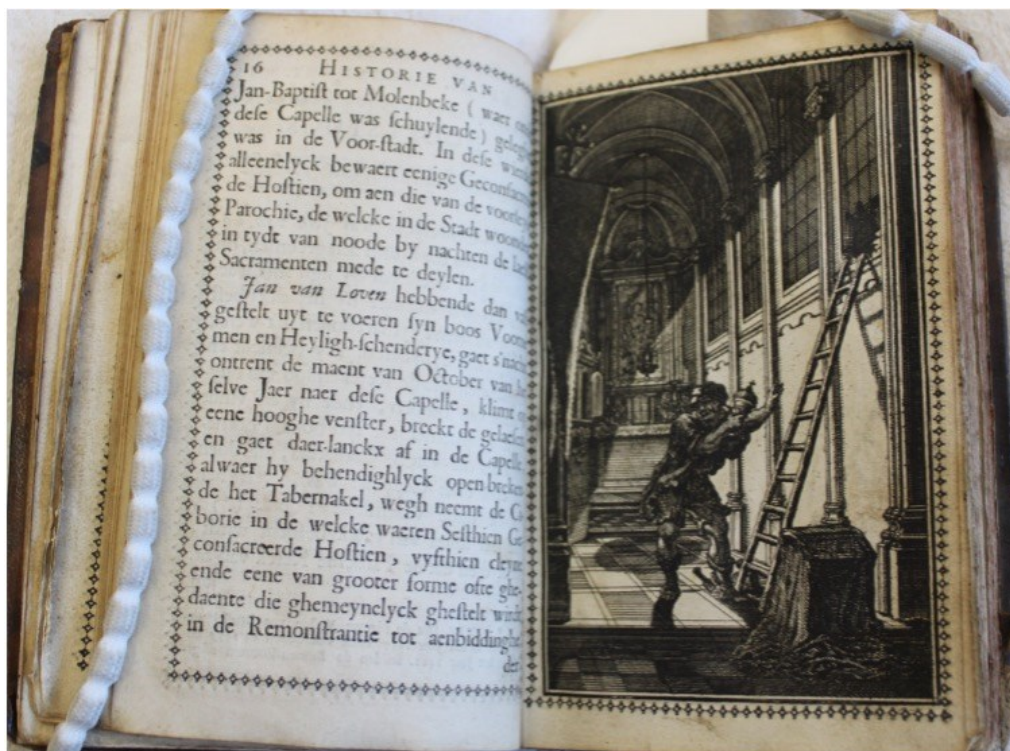


Fig. 2. Texte encadré et mis en parallèle avec l'œuvre de Jan van der Heyden figurant Jean de Louvain qui dérobe les hosties, dans Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-heyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 16-17. Photo : M. Chaidron.

Cette disposition du récit tisse une étroite relation entre l'image et le texte, créant une « symbiose » au service de la narration. Chaque scène est suivie d'une illustration correspondante, offrant au lecteur un support visuel pour appréhender la légende et suivre le fil du récit dont il rend la structure plus claire. De plus, chacune des scènes représentées est assortie d'une citation biblique et d'une explication qui éclairent à la fois le texte et la représentation. Par exemple, sous le premier tableau illustrant la légende, l'auteur retranscrit un passage tiré de l'Évangile selon Matthieu : « Que voulez-vous me donner? Et je vous le livrerai<sup>38</sup> », complété par l'explication : « Deux fois trente moutons Jonathas, par largesse; Pour avoir le vrai Dieu, offre et en fait promesse. Pour trente autres fois, Jésus-Christ fut livré; On voit ici, par haine, valeur et prix doublés<sup>39</sup>. » Ici, l'auteur fait une comparaison entre le méfait de Jonathas et celui de Judas. De la même manière que Judas, Jonathas livre le corps du Christ en échange d'argent, rendant ainsi possible une nouvelle « crucifixion ». Cette assimilation du corps du Christ à l'hostie est confirmée

par la devise accompagnant la reproduction du tableau qui représente la profanation du pain consacré par les juifs, au chapitre VI : « Ils verront celui qu'ils ont percé<sup>40</sup>. » De cette manière, le livre propose une approche emblématique de la légende et de sa représentation, invitant le lecteur à transcender la simple apparence du visible pour en saisir la profondeur. Celui-ci ne doit pas se contenter d'une première lecture ou d'une rapide observation pour en comprendre véritablement le sens. L'ouvrage l'incite à une réflexion allant au-delà de la signification phénoménale, c'est-à-dire celle qui est immédiatement perceptible par les sens. Cela reflète une idée plus large selon laquelle les réalités visibles sont des portails vers des vérités spirituelles ou divines. Dans ce cas-ci, le livre évoque le dogme de la transsubstantiation. Ainsi, par le biais de la combinaison du texte et de l'image, le lecteur est guidé vers une méditation plus profonde sur cette vérité. Ces représentations ne sont donc pas simplement des objets à voir, mais des invitations à contempler les mystères divins et à comprendre, par la réflexion, la signification de l'eucharistie<sup>41</sup>.

En plus de la citation biblique et de son lien avec l'image et le texte, l'auteur fournit à la fin de chaque chapitre des informations complémentaires concernant l'œuvre citée, telles que le numéro du tableau, le nom du donateur et celui du peintre. Par exemple, dans le chapitre II, il précise :

Sous la seconde peinture, qui a été donnée par le reverentissime Seigneur Jean-Baptiste de Smet, nommé à l'Evêché d'Ypres, peinte par Jean van de Heyde, et gravée par J. Harrewijn, il y a : *Avaro nihil est scelestius. Eccli. 10 v. 9. Infringit, Catharina, tuas Scelerus in Aedes, Et rapit, in niveo qui latet orbe, Deum. Exhorres facinus? promissa pecunia quodam Sacrilegas Judæ esse manus. C'est-à-dire rien de pis qu'un homme avare. Eccli 10 v. 9. Certain Jean de Louvain, autre Judas insigne, A.S. Catherine prend le Ciboire, indigne! Contenant seize Hosties, une grande et quinze petis, Et trahit, pour l'or, son Dieu. Ah! j'en frémiss*<sup>42</sup>.

Comme le montre ce passage, l'auteur cite le tableau comme un document venant illustrer son propos. Il faut néanmoins constater que même dans sa description succincte de l'objet, il donne des informations qui sont invisibles pour le lecteur, telles que le nombre et la taille des hosties contenues dans le ciboire. La représentation de cette scène n'est ni le résumé ni la synthèse des

différentes actions décrites dans le chapitre, mais elle montre plutôt le moment où la tension dramatique est la plus grande, celui où les hosties vont quitter le sanctuaire. Enfin, Cafmeyer explique, dans son premier chapitre, les raisons qui l'ont poussé à donner cet ensemble d'informations. Celles-ci sont destinées aux lecteurs qui n'ont pas acheté l'édition illustrée afin qu'ils puissent eux aussi visualiser la toile représentant l'action décrite et les replacer dans leur contexte, le texte faisant alors à son tour office d'image<sup>43</sup>.

En ce qui concerne le format in-folio, les illustrations sont disposées de la même manière sur les pages impaires, faisant face au texte réparti en deux colonnes sur les pages paires. Néanmoins, contrairement aux illustrations du format in-octavo, les toiles sont figurées dans leur cadre réel, lequel est orné des blasons des donateurs ainsi que des bas-reliefs montrant des symboles liés à la légende (fig. 3). Ceux-ci confèrent un second niveau de signification aux images, assurant au lecteur, encore une fois, une meilleure compréhension des vérités sacrées. Par exemple, sous l'œuvre représentant les miracles réalisés par le Saint Sacrement sur la table consacrée, un agneau est figuré sur un autel. Cette figure dédouble le corps du Christ présent dans le tableau sous la forme eucharistique. Ce rapprochement est justifié par l'explication qui l'accompagne : « Jésus a fait encore beaucoup d'autres choses. On voit dans ce tableau que Dieu a fait maints miracles; mais le plus grand de tous est de voir l'habitable où Dieu s'est conservé trois cent cinquante ans, et que ces sacrements sont encore permanents<sup>44</sup>. » Cette image montre également que l'*agnel* ne doit en aucun cas être confondu avec son homonyme, l'agneau, pièce d'argent avec laquelle Jonathas a payé Jean de Louvain, et que ce qui peut sembler être du pain est en réalité le corps du Christ.



Fig. 3. Texte encadré et mis en parallèle avec l'œuvre de Jan van der Heyden figurant Jean de Louvain qui dérobe les hosties, dans Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-heyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 4-5. Photo : M. Chaidron.

## Une nef de papier

Si la disposition des images au sein du texte et leur encadrement sont importants, l'ordre dans lequel elles sont disposées est tout aussi décisif. Les reproductions des toiles dans le livre sont placées de la même manière qu'au sein de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. Cafmeyer explique leur disposition en ces termes : « comme aussi la Représentation des seize Chapelles et quatre Portails sur lesquels les 20 Tableaux représentant cette venerable Histoire sont placez, avec toutes les Inscriptions, Chroniques, Ornemens, etc.<sup>45</sup> ». Il regrette de ne pas avoir su reproduire au sein de son ouvrage une vue d'ensemble de la nef et de ses ornements. Pour pallier ce manque, l'auteur retrace l'histoire de l'édifice avant de décrire les trésors qu'il renferme. De cette manière, même si le lecteur ne possède pas de reproduction de l'intérieur de la nef, il peut se l'imaginer.

Ainsi, selon les indications<sup>46</sup> du religieux, la première toile dans l'édifice, représentant Jonathas soudoyant Jean de Louvain, est située à l'intersection entre le transept et le collatéral sud. La seconde illustrant le vol des hosties se trouve entre les deux piliers adjacents. En avançant dans la nef, la toile suivante figure Jonathas convoquant ses parents et ses proches pour se moquer des hosties. Le quatrième tableau a pour sujet son assassinat dans son jardin d'Enghien, tandis que le cinquième représente sa veuve venue à Bruxelles rapporter le ciboire aux juifs. Les deux toiles suivantes montrent respectivement la profanation et la requête des juifs à Catherine. La huitième représentation figure Catherine qui, prise de remords, fait un songe la nuit avant son départ. Enfin, le dernier tableau de ce côté de la nef la donne à voir remettant les hosties à Petrus van Heede. Du côté nord, à l'entrée de la nef cette fois, se trouve la toile représentant les juifs enfermés au Steenpoort. En avançant vers le chœur, entre les deux piliers d'après, se dresse la toile qui figure leur procès, tandis que les suivantes exhibent leur supplice sur le bûcher et la procession solennelle de la translation des hosties poignardées de l'église Notre-Dame de la Chapelle à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. La quatorzième peinture met en scène la légende de Jehan le tisserand : le jeune homme est agenouillé dans le collatéral du chœur, où une lumière céleste vient l'illuminer. L'œuvre qui suit le présente expliquant sa vision aux dignitaires ecclésiastiques. La seizième toile figure l'institution de la procession, alors que le pénultième tableau historique représente le cardinal Hauchin sortant les hosties de la poutre dans laquelle elles ont été cachées durant la période calviniste. La dix-huitième toile montre les malades et les infirmes implorant l'aide du Sacrement du Miracle. Celle-ci se trouve après l'intersection du collatéral nord et du transept. Il faut ajouter à ce cycle narratif un ensemble de deux peintures venant le clôturer. Ces dernières, qui surmontent les portails nord et sud, illustrent d'une part les archiducs Albert et Isabelle offrant au Saint Sacrement la triple couronne et le manteau de perles, et d'autre part le prince cardinal infant, don Ferdinand, faisant don de la balustrade d'argent placée devant l'autel lors des grandes cérémonies<sup>47</sup>.

Ce cycle narratif s'organise de manière ininterrompue. Il débute au sud, à l'intersection entre le transept et le collatéral, puis se déploie le long du côté sud de la nef avant de bifurquer à l'entrée de l'église. Ensuite, il continue le long du mur nord jusqu'à son aboutissement au niveau du transept. Cette disposition, répartie sur les deux murs de l'église à partir de son centre, peut

paraître inhabituelle. En effet, le fidèle ne peut pas suivre la narration depuis l'entrée de l'édifice pour être ensuite conduit à la croisée entre le transept et le collatéral, à proximité du chœur et de l'autel. Cet arrangement particulier n'est pas sans raison, il est conçu pour mettre en valeur de manière spatiale le contenu du récit<sup>48</sup>. L'épisode figurant Jean de Louvain déroband le ciboire se trouve au plus près de l'autel, lieu où est conservée la sainte matière. Par la suite, au fur et à mesure que le spectateur avance dans le récit, il s'éloigne peu à peu de l'autel tout comme le pain profané est amené au loin chez les juifs. Les hosties ensanglantées et le fidèle vont ensuite à nouveau retourner vers le chœur, mouvement qui débute par la capture, le jugement et la mise à mort des profanateurs. Ce retour vers l'autel est symbolisé par la dernière toile du cycle, où les croyants, les personnes venues prier, tombent en pâmoison. L'autel, lieu de manifestation de la présence réelle, polarise ainsi l'ensemble du récit en orchestrant un mouvement d'aller-retour des hosties qui y trouvent leur place<sup>49</sup> (fig. 4).

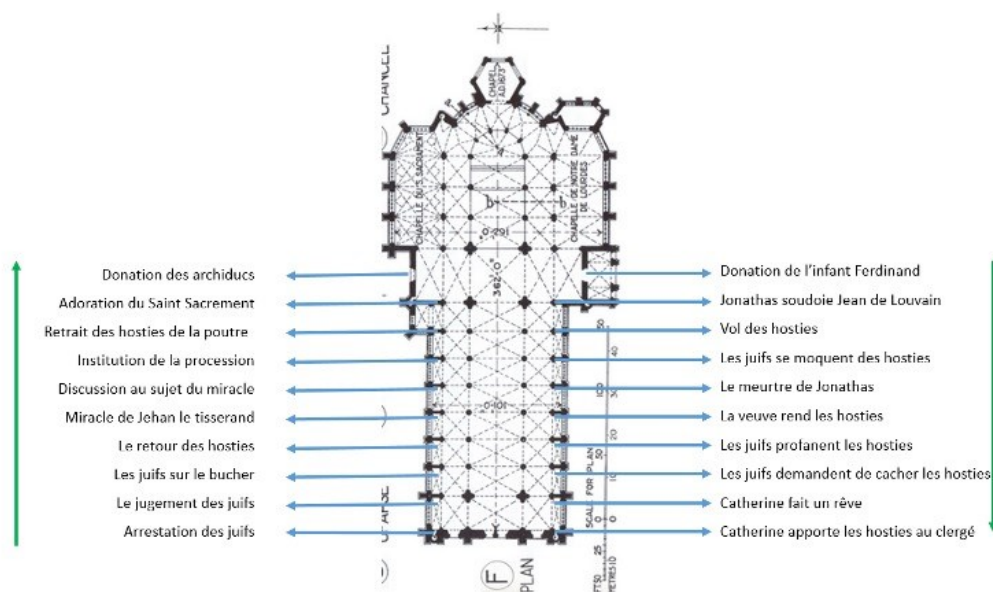


Fig. 4. Disposition des toiles dans la cathédrale. Photo : M. Chaidron.

En ce qui concerne le livre de Cafmeyer, la première reproduction ne correspond pas à la toile figurant Jonathas soudoyant Jean de Louvain, action qui marque pourtant le début de la légende. Elle ne vient qu'en quatrième place, après les toiles donnant à voir la prière des malades pour le Saint Sacrement et les donations de la dynastie espagnole au cours du temps. Ces

trois dernières peintures sont, au sein de l'édifice bruxellois, situées au plus près du chœur où repose sur l'autel l'ostensoir avec les hosties profanées. L'éditeur semble avoir délibérément reproduit cette disposition, ce va-et-vient vers le chœur, car le frontispice montre les hosties, tandis que sur la page adjacente, l'autel est figuré avec l'ostensoir représentant Dieu le Père tenant, dans une croix sertie, le pain profané (fig. 5).

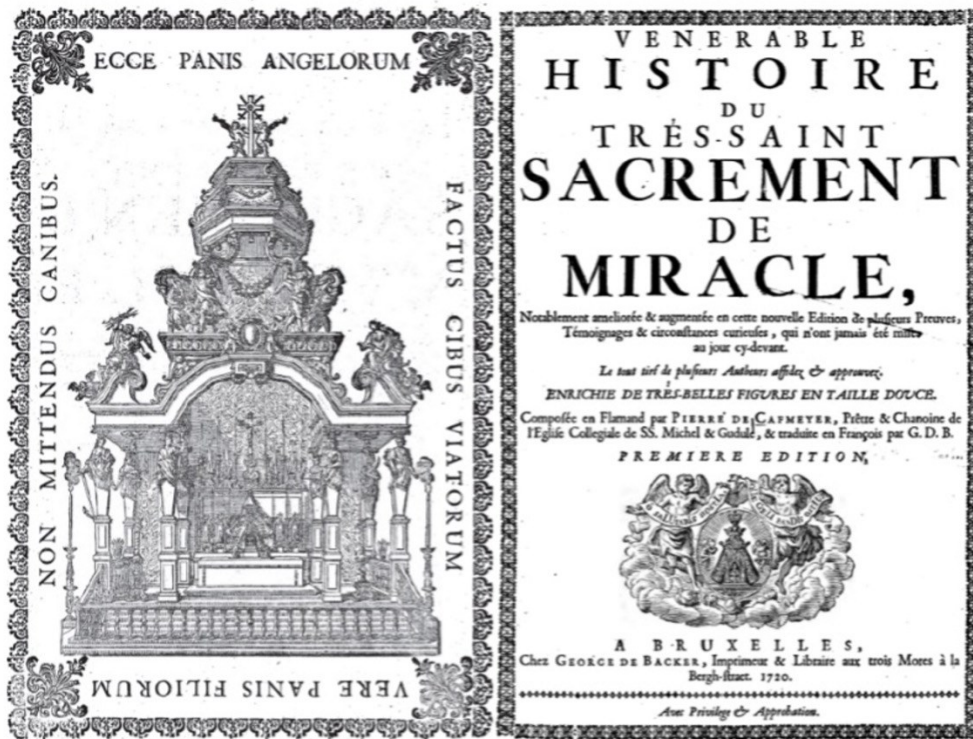


Fig. 5. Frontispice de l'ouvrage de Pierre de Cafmeyer. Photo : domaine public.

Les illustrations se poursuivent ensuite, tout comme dans l'église, par les images de la légende, en commençant par la toile figurant Jonathas soudoyant Jean de Louvain et s'achevant par la représentation des hosties sauvegardées des destructions causées par les calvinistes (fig. 6).

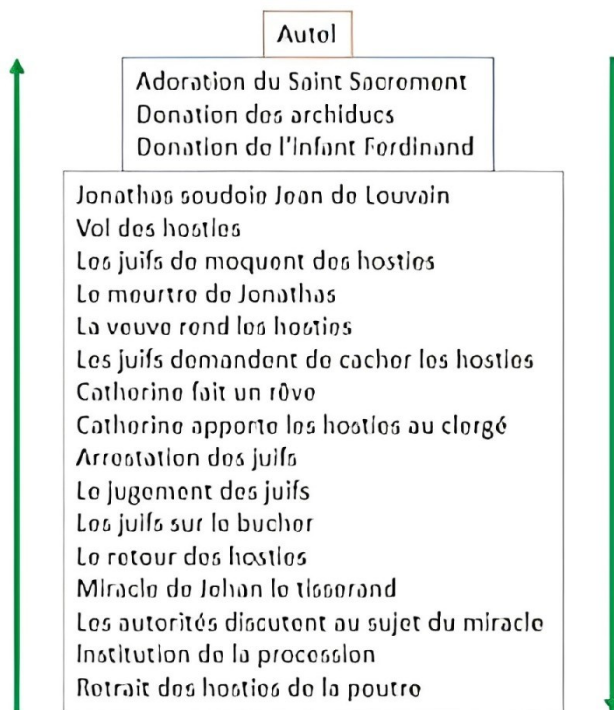


Fig. 6. Disposition des toiles dans le livre. Photo : M. Chaidron.

Cette disposition des illustrations, reproduisant l'intérieur de la cathédrale, permet au fidèle de se remémorer la légende et de méditer. En effet, le lecteur est invité, dès l'entrée du livre qui représente le trésor le plus précieux contenu dans l'édifice religieux, à pratiquer une « composition de lieu<sup>50</sup> », à se forger une représentation mentale, système mnémotechnique permettant d'accueillir des images. Le lecteur est donc d'emblée plongé au « chœur » de la cathédrale et doit à partir des hosties parcourir l'espace du livre afin d'atteindre la divinité. Cet espace architectural structure la lecture et le cheminement du croyant, chacun des chapitres, et donc chacune des illustrations, marquant une étape dans son parcours vers le divin<sup>51</sup>.

## Les différents usages de l'in-folio et de l'in-octavo

Cette disposition des illustrations reproduisant l'agencement des toiles à l'intérieur de la cathédrale fournit au fidèle un support pour la méditation. Toutefois, selon le format du livre, in-folio ou in-octavo, ce voyage intérieur pourra se faire en des lieux différents.

Le premier format, petit et transportable, permet au lecteur de l'emporter avec lui dans la cathédrale. Sa lecture suit alors le même cheminement que celle des toiles dans l'édifice. En plus de lire et de réfléchir sur les différents chapitres de l'histoire en établissant, lorsque cela est possible, un parallèle entre le texte et l'image reproduite dans le livre, le croyant institue un lien avec la toile et le lieu de l'édifice où elle se situe. L'aboutissement de cette lecture au sein de la cathédrale confère une dimension supplémentaire à la méditation du fidèle, car l'autel reste le lieu privilégié auprès duquel se livrer à cette pratique.

La disposition des toiles souligne spatialement le contenu du récit et du cheminement que doit suivre le croyant pour parvenir à la table consacrée, lieu propice à sa méditation<sup>52</sup>. Cette rencontre du divin, à laquelle souhaite accéder le fidèle, est symbolisée par la scène de la transfiguration à l'arrière de l'autel de la cathédrale et visible sur la gravure d'Antoine Cardon<sup>53</sup>. Cet épisode du Nouveau Testament décrit le moment où le Christ a brièvement modifié son apparence physique pour révéler sa nature divine à trois de ses disciples<sup>54</sup>. La montagne où s'est déroulé le dévoilement devient le théâtre où l'humanité rencontre Dieu, un point de convergence entre le temporel et l'éternel, avec le Christ agissant comme le lien entre le ciel et la terre. L'autel devant lequel se trouve cette scène devient ici, à l'image de la montagne, le lieu privilégié pour l'élévation de l'âme du fidèle vers Dieu. Cette représentation souligne la fonction de ce lieu et est l'aboutissement de la méditation du croyant qui a auparavant parcouru l'ensemble du cycle dans l'église. Ce cheminement dans l'espace ecclésial, le fidèle peut le faire accompagné de l'ouvrage de Cafmeyer lui permettant de mieux appréhender les représentations accolées aux murs. Parallèlement à la progression géographique dans l'église, il avance, page après page, dans le livre où le parcours est le même. Il part de l'autel, tout comme dans la cathédrale, où sont conservées les hosties profanées et auprès duquel se trouvent les trois derniers tableaux du cycle. Il va ensuite, lorsqu'il progresse dans sa lecture, s'éloigner de plus en plus de cet autel de papier pour enfin y revenir lorsqu'il a terminé le livre. Quand le lecteur referme l'ouvrage après en avoir lu la dernière page, il fait face une nouvelle fois à l'autel.

Cette démarche appelle le méditant à une composition de lieu appuyée sur une prolifération d'images, issue du va-et-vient entre le cheminement mental effectué grâce au livre et à ses gravures, et le cheminement pédestre dans

l'église et parmi ses tableaux. Il se crée alors un espace imaginaire, dans l'esprit du lecteur, où l'image mentale prend forme dans un mouvement d'aller-retour entre les deux supports. Ce déplacement du livre vers le tableau, et vers l'espace ecclésial où les scènes se déploient concrètement à l'échelle du fidèle, enrichit et approfondit sa méditation<sup>55</sup>. Toutefois, si les images peuvent servir d'aide, de support, à cette création mentale, elles ne sont pas nécessaires à celle-ci, comme le prouvent les éditions dépourvues de planches. En effet, le point de départ de toute méditation réside dans la lecture du texte. Grâce aux données qu'il fournit, le lecteur se forge déjà cette image mentale qui lui permet ensuite de méditer. Ainsi transformée, la représentation textuelle pénètre alors la conscience du lecteur et devient partie intégrante de son être. Dès lors, l'image est accessoire par rapport au texte, elle n'apporte rien de nouveau, mais rappelle, comme nous l'avons montré, ce que le lecteur a appris par les mots. Ces images mentales sont créées à l'aide de descriptions très détaillées, de métaphores, mais aussi d'images animées sous forme de courts chapitres fondés sur des narrations brèves, aux scénarios simples et aux décors aisément imaginables<sup>56</sup>.

Ainsi fortifié par les images qu'il a construites, le lecteur peut se souvenir de la légende et de son message. Si, pour le format in-octavo, il a le choix de méditer chez lui ou dans l'espace ecclésial, le format in-folio est en revanche beaucoup trop volumineux pour qu'il puisse le transporter. Chez lui, grâce au livre du format de son choix qu'il a pu acheter et à l'aide des descriptions de Cafmeyer, le lecteur peut recréer mentalement l'église et y organiser les petites unités de savoir, soit chacun des chapitres contenus dans l'ouvrage, qui s'animent alors devant ses yeux grâce aux nombreux détails et à la simplicité avec lesquels l'auteur décrit les actions. Ce souvenir, à l'origine de son savoir, a renforcé sa foi et sa dévotion.

En conclusion, l'ouvrage de Pierre de Cafmeyer, publié à l'occasion du jubilé de 1720 dans un contexte de tensions religieuses, intègre harmonieusement les images au texte, permettant au lecteur de s'appropriier pleinement son contenu. Le but commun de l'éditeur et de l'auteur est de raviver la dévotion des fidèles au Saint Sacrement tout en luttant contre les dissidences. Pour atteindre ce double objectif, à la fois pédagogique et méditatif, les toiles offertes à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule lors du jubilé sont reproduites pour ponctuer les chapitres du livre, chacune illustrant un épisode

de la légende. L'auteur fournit également des descriptions de l'objet, permettant au lecteur de visualiser mentalement les scènes, qu'il les ait sous les yeux ou non. La disposition des reproductions respecte celle des œuvres dans l'édifice religieux, faisant du livre un véritable monument de papier, liant le texte à son environnement. Cette métaphore souligne également que, quel que soit l'endroit où il se trouve, le lecteur est amené à cheminer spatialement et spirituellement vers le divin, renforçant ainsi sa foi. Cette étude prolonge donc la réflexion de Roger Chartier sur l'interaction entre le lecteur, le texte et le livre, en démontrant comment, dans ce contexte particulier, le livre devient un instrument actif non seulement dans la transmission de la foi, mais aussi dans sa consolidation. Ce processus ne se limite pas à une simple reproduction d'un récit historique, il s'agit d'une réexploitation stratégique d'un récit du passé, enrichi par des illustrations soigneusement intégrées, dans le but de répondre aux défis contemporains. En publiant cette légende médiévale, l'auteur et l'éditeur tentent d'agir directement sur leur époque. Ils exploitent le pouvoir des images et la structure narrative du texte afin de réanimer le dogme qui pourrait être contesté ou affaibli dans un contexte de tensions. Ainsi, le livre devient un véritable acteur dans les dynamiques sociales et religieuses.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Diplômée en histoire de l'art et en sciences des religions de l'Université libre de Bruxelles, Manon Chaidron est lauréate d'une bourse de la Fondation Périer-d'Ieteren et poursuit actuellement ses recherches en tant que doctorante du GEMCA à l'Université catholique de Louvain. Son travail porte sur les représentations du Saint Sacrement du Miracle de Bruxelles au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Avant cela, elle a étudié l'iconographie de saint Guidon d'Anderlecht dans deux articles parus respectivement dans les *Annales d'histoire de l'art* et dans les *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*. Par ailleurs, son intérêt s'est également porté sur le monde précolombien, comme l'atteste son étude parue dans le *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*.

---

Notes

<sup>1</sup> Pour une bibliographie des écrits de Roger Chartier, voir notamment : Dorothea Kraus, « Appropriation et pratiques de la lecture », *Labyrinthe*, n° 3, 1999, p. 13-25.

<sup>2</sup> Au sujet de la lecture, voir : François Bresson, « La lecture et ses difficultés », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris et Marseille, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1985, p. 12-21.

---

<sup>3</sup> En ce qui concerne la relation entre le texte et l'image, les études de cas et les études synthétiques abondent. L'ouvrage de Liliane Louvel propose une synthèse d'un large éventail de travaux et une riche bibliographie des théories littéraires ainsi que des études portant sur la relation texte-image : Liliane Louvel, *Poetics of the Iconotext*, Londres, Ashgate, 2011.

<sup>4</sup> Il est difficile de viser à l'exhaustivité. Pour quelques études de cas concernant l'appropriation du texte par l'image : Joel R. Levin, Gary J. Anglin et Russell N. Carney, « On empirically validating functions of pictures in prose », dans Dale M. Willows et Harvey A. Houghton (dir.), *The Psychology of Illustration*, New York, Springer Publishing, 1987, p. 51-114; Sidney I. Landau, *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; Ladislav Zgusta, « Ornamental pictures in dictionaries », dans Gregory James (dir.), *Lexicographers and Their Works*, Exeter, University of Exeter Press, coll. « Exeter Linguistic Studies », 1989, p. 215-223; Arthur Woodward, « Do illustrations serve a purpose in US textbooks? », dans Bruce K. Britton, Arthur Woodward et Marilyn Binkley (dir.), *Learning From Textbooks: Theory and Practice*, New York, Routledge, 1993, p. 115-134; Prabu David, « News concreteness and visual-verbal association: do news pictures narrow therecall gap between concrete and abstract news? », *Human Communication Research*, vol. 25, n° 2, 2006, p. 180-201; Joan Peck, « Increasing picture effects in learning from illustrated text », *Learning and Instruction*, vol. 3, n° 3, 1993, p. 227-238.

<sup>5</sup> Au sujet de ce livre, voir : Roger De Kessel, « Pierre de Cafmeyer : Hoogweirdighe historie van het alder-heiligste Sacrament van Mirakel [...] », dans Marianne Baugnée et al., *Trésors de la Bibliothèque artistique*, Bruxelles, Bibliothèque artistique, 2000, p. 112; Bernard Vegnes, *Pictura loquens : livres illustrés dans les anciens Pays-Bas et à Liège du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique, 2019, n° 53 b; Alphonse Thijs, « *Komt pelgrims, komt hier* ». *Devotioneel drukwerk voor bedevaartplaatsen in Vlaanderen en Brabant (1500-1850)*, Louvain, Peeters Publishers, coll. « Miscellanea Neerlandica », 2020, p. 322-323.

<sup>6</sup> Cette étude est en partie fondée sur l'analyse matérielle des premières éditions de l'ouvrage conservées à la Bibliothèque royale de Belgique.

<sup>7</sup> Au sujet des récits de la légende, voir : Placide Lefèvre, « Het oudste verhaal der "Legende" van het H. Sacrament van Mirakel van Brussel », *Collectanea Bruxella Sacra*, vol. 4, 1931, p. 1-10; Luc Dequeker, *Het Sacrament Van Mirakel jodenhaat in de middeleeuwen*, Louvain, Davidsfonds, 2000; Renaud Adam, « L'Histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605), œuvre de dévotion ou œuvre polémique? », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 92, 2014, p. 413-433.

<sup>8</sup> Au sujet de la politique religieuse au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, voir : Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des Kaiserstils*, Berlin, De Gruyter, 1981; Luc Duerloo, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *Bijdragen en Mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, n° 112, 1997, p. 1-18; Luc Duerloo, « Archducal Piety and Habsburg Power », dans Werner Thomas et Luc Duerloo (dir.), *Albert & Isabella: 1598-1621*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 267-279; Anna Coreth, *Pietas Austriaca. Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana, Purdue University Press, 2004; Annick Delfosse, « Une "divine princesse" au zèle fervent. La politique dévotionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », dans Murielle Gaude-Ferragu et Cécile Vincent-Cassy (dir.), « *La dame de*

---

œur ». *Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2016, p. 193-208.

<sup>9</sup> Placide Lefèvre, « Offrandes princières faites en l'honneur d'une relique eucharistique à Bruxelles au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, vol. 41, 1972, p. 82-86. Un cycle monumental de tapisseries est également offert. Voir à ce sujet : Ingrid De Meûter et Guy Delmarcel, *The Cinquantenaire Tapestries. The Collection of the Royal Museums of Art and History*, Gand, Snoeck Publisher, 2023, p. 432-459; Koenraad Brosens, « The final convulsions of Brussels tapestry "The legend of the miraculous Host", 1769-85 », *Burlington Magazine*, n° 155, 2013, p. 82-87.

<sup>10</sup> L'ouvrage d'Étienne Ydens, par exemple, a été publié tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Étienne Ydens, *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant à Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1605; Étienne Ydens, *Historie van het H. Sacrement van Mirakelen. Berustende tot Bruessel inde collegiale kerkke van S. Goedele*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1608. Voir à ce sujet : Renaud Adam, « L'Histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605), œuvre de dévotion ou œuvre polémique? », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 92, 2014, p. 413-433.

<sup>11</sup> Edmond Henri Joseph Reusens, « De Cafmeyer (Pierre) », dans *Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, vol. 4, 1873, p. 860.

<sup>12</sup> Klaas Van Gelder, « L'empereur Charles VI et "l'héritage anjouin" dans les Pays-Bas méridionaux (1716-1725) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 58, 2011, p. 53-79.

<sup>13</sup> Claude Sorgeloos, « Les réseaux commerciaux de Guillaume Fricx, imprimeur et libraire à Bruxelles (1705-1708) », dans Renaud Adam, Ann Kelders, Claude Sorgeloos et David J. Shaw (dir.), *Urban Networks and the Printing Trade in Early Modern Europe (15th-18th century)*, Londres, Consortium of European Research Libraries, 2010, p. 1-37.

<sup>14</sup> Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-beyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720.

<sup>15</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénéralle histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 2.

<sup>16</sup> Il n'en subsiste aujourd'hui plus que 13 qui sont conservées dans la tour nord de la cathédrale. Il s'agit des œuvres suivantes : Jacob Ignatius de Roore, *Les malades invoquent le Saint Sacrement du Miracle*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Charles Eyckens, *Catherine est avertie en rêve par un ange*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Charles Eyckens, *Catherine rend le ciboire au prêtre de la paroisse*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Guillaume Kerricx, *La veuve de Jonathas remet le ciboire aux Juifs*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Guillaume Kerricx, *Des juifs tentent de soudoyer une femme*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jan van der Heyden, *Jean de Louvain vole un ciboire à la chapelle Sainte-Catherine*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jan van der Heyden, *Les juifs sont arrêtés*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jan van der Heyden, *Jehan le tisserand est miraculeusement éclairé*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles,

---

Saints-Michel-et-Gudule; Jacob Zeguer van Helmont, *Profanation des hosties*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jacob Zeguer van Helmont, *Le Saint Sacrement est retiré de la poutre*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jacob Zeguer van Helmont, *Jonathas blasphème dieu avec ses parents et amis*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jacob Zeguer van Helmont, *Témoignage de Jehan le tisserand au sujet du Saint Sacrement*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Jan Van Orley, *Transfert des hosties*, 1720, huile sur toile, 240 cm x 160 cm, Bruxelles, Saints-Michel-et-Gudule; Denis Coekelberghs, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique : province de Brabant*, Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, 1978, p. 66-67.

<sup>17</sup> Karel Piot, « De beide Harrewijns, Nederlandsche graveurs », *Dietsche Warande*, vol. 6, 1893, p. 462-477; Émile Henri Van Heurck, *Les images de dévotion anversoises, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, « *sanctjes, bidprentjes* » et « *suffragiën* », Anvers, E. De Cocker, 1930, p. 62; Friedrich Wilhelm Hollstein, *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450-1700*, Amsterdam, M. Hertzberger, vol. 8, 1953, p. 220; Alain Jacobs, « Johann-Baptist Berterham. Un graveur prolifique au service de l'édition bruxelloise autour de 1700 », *In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, vol. 3, 2010, p. 139-213.

<sup>18</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénéralable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 49-70.

<sup>19</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénéralable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Gilles Stryckwant, Nicolas Stryckwant, Charles de Vos, Jean-Baptiste de Vos, 1735; Pierre de Cafmeyer, *Hooghweerdighe historie van het Alder-Heylighste Sacrament van Mirakel*, Bruxelles, Gilles Stryckwant, Nicolas Stryckwant, Charles de Vos, Jean-Baptiste de Vos, 1735.

<sup>20</sup> Les réflexions de De Nény sont formulées dans le livre d'Henri Griffet, jésuite français établi à Bruxelles. Elles ont également été copiées par Jean-Charles d'Abremes, *Anecdota et Collectanea de Sanctissimo Sacramento Miraculoso Bruxellis*, Bruxelles, KULeuven, Bibliotheek Faculteit Godgeleerdheid, Collection Grootseminarie Mechelen (Cod. 130), 1789; Henri Griffet, *Histoire des hosties miraculeuses, qu'on nomme le très Saint Sacrement de Miracle*, Bruxelles, J. Van den Berghen, 1770. À ce sujet voir : Luc Dequeker, *Het Sacrament Van Mirakel jodenbaat in de middeleeuwen*, Louvain, Davidsfonds, 2000, p. 70-71. Au sujet de Patrice-François De Nény voir : Bruno Bernard, *Patrice-François De Nény (1716-1784) : portrait d'un homme d'état*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1993.

<sup>21</sup> Luc Dequeker, *Het Sacrament Van Mirakel jodenbaat in de middeleeuwen*, Louvain, Davidsfonds, 2000, p. 70-71.

<sup>22</sup> Voir à ce sujet : Maurits Sabbe, « Theodorus Crajenschot en de Antwerpsche boekverkoopers », *De Gulden Passer*, vol. 1, 1923, p. 54-63.

<sup>23</sup> Pierre de Cafmeyer, *Historie van het Alderheilighste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Theodorus Crajenschot, 1770. Voir sur ce graveur : Charles Piot, « Krafft », dans *Biographie nationale*, Bruxelles, Émile Bruylant, vol. 10, 1888-1889, p. 796.

<sup>24</sup> Le prix d'un livre est le résultat d'un calcul comprenant les coûts de production, les matériaux et l'entretien de l'imprimerie. Plus tard, il fallait également tenir compte du coût des annonces dans la presse et des dépenses liées à la création de matériel promotionnel, tel que des brochures. Les coûts des imprimeries du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle ont été analysés par

---

de nombreux chercheurs, tels que Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'Humanité », 1958, p. 176-186.

<sup>25</sup> Hyacinthe De Bruyn, *Jubilé d'un vrai miracle*, Bruxelles, H. Goemaer, 1870, p. 273.

<sup>26</sup> Luc Dequeker, *Het Sacrament Van Mirakel jodenbaat in de middeleeuwen*, Louvain, Davidsfonds, 2000, p. 69-71; Lucien Ceysens, *Le sort de la bulle Unigenitus. Recueil d'études offert à l'occasion de son 90<sup>e</sup> anniversaire*, Louvain, Leuven University Press, 1992, p. 720-745.

<sup>27</sup> Eugène Hubert, *De Charles Quint à Joseph II. Étude de la condition des protestants*, Bruxelles, A.-N. Lebègue, 1882, p. 63-106; Émile Michel Braekman (dir.), *Le protestantisme à Bruxelles : des origines à Léopold I*, Bruxelles, Bibliothèque Albert I<sup>er</sup>, 1980, p. 33-37.

<sup>28</sup> Marie Kervyn, *Jansénisme et anti-jansénisme à Bruxelles au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, coll. « Studia Bruxellæ », 2012, p. 65-97.

<sup>29</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénération de la très-sainte eucharistie*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, n. p.

<sup>30</sup> Mc 4 : 11-12 et Lc 8 : 10.

<sup>31</sup> Lc 8 : 10. Le passage entier est le suivant : « *Quibus ipse dixit : Vobis datum est nosse mysterium regni Dei, ceteris autem in parabolis : ut videntes non videant, et audientes non intelligant* », et peut se traduire par : « À ceux-ci il dit : Il vous est donné de connaître le mystère du royaume de Dieu, mais pour les autres, cela est donné en paraboles : pour qu'ils voient sans voir et entendent sans comprendre » (traduction libre).

<sup>32</sup> C'est notamment le cas de Pierre le Chrysologue, pour qui « *In lapide friget ignis, latet ignis in ferro, ipse tamen ignis ferri ac lapidis collisione flammatur; sic obscurum uerbum uerbi ac sensus conlatione se resplendet. Certe simystica non essent, inter infidelem fidelemque [...] discretio non maneret [...]* ». « Dans la pierre, le feu est froid, le feu est caché dans le fer, et pourtant ce même feu s'enflamme par la collision du fer et de la pierre; de même, un mot obscur brille par la comparaison du mot et de son sens. Assurément, les mystères ne seraient pas, et il n'y aurait pas de distinction entre l'infidèle et le fidèle [...] » (traduction libre); Sermo 96. 1, 592, cité dans Marry Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 45 et dans Mette Birkedal Bruun, *Parables Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography*, Leyde, Brill's, coll. « Brill's Studies in Intellectual History », 2006, p. 149.

<sup>33</sup> Mc 4 : 11-12 : « *et dicebat eis vobis datum est mysterium regni Dei Illis autem qui foris sunt in parabolis omnia fiunt ut videntes videant et non videant et audientes audiant et non intellegant nequando convertantur et dimittantur eis peccata* », ce qui peut se traduire par : « Et il leur disait : Il vous est donné de connaître le mystère du royaume de Dieu. Mais pour ceux qui sont dehors, tout se fait en paraboles, afin qu'ils voient et ne voient pas, et qu'ils entendent et ne comprennent pas, de peur qu'ils ne se convertissent et que leurs péchés ne leur soient pardonnés » (traduction libre).

<sup>34</sup> Voir : Mette Birkedal Bruun, *Parables Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography*, Leyde, Brill's, coll. « Brill's Studies in Intellectual History », 2006, p. 149. Grégoire le Grand et Galand de Reigny sont également de cet avis et mentionnent ce passage. Le premier écrit : « *Siquidem per similitudines aliquas me vel parabolas loqui iussit et ut, figuratis utens locutionibus*

---

*magis quam nudis, per plurima temptarem loca, eo quod sint quidam qui ea qu'æ parabolice vel tropice dicuntur libentius audiant* », « En effet, il m'a ordonné de parler à travers certaines similitudes ou paraboles et d'aborder de nombreux sujets en utilisant des expressions figurées plutôt que directes, car il y en a qui préfèrent écouter ce qui est dit de manière parabolique ou tropique » (traduction libre) (Galand de Reigny, *Parabolarium, Praefatiuncula* 1, 52), tandis que le second écrit : « *Caelorum regnum, fratres carissimi, idcirco terrenis rebus simile dicitur, ut ex his quae animus nouit surgat ad incognita, quatenus exemplo uisibilium se ad inuisibilia rapiat [...]* », « Le royaume des cieux, très chers frères, est comparé à des choses terrestres afin que l'âme s'élève vers ce qui lui est inconnu à partir de ce qu'elle connaît, de sorte qu'à travers l'exemple des choses visibles, elle soit transportée vers les invisibles [...] » (traduction libre) (Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia* I.11.1, 74).

<sup>35</sup> Mette Birkedal Bruun, *Parables Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography*, Leyde, Brill's, coll. « Brill's Studies in Intellectual History », 2006, p. 149-150.

<sup>36</sup> Énoncées par Grégoire le Grand, elles sont ensuite reprises par Thomas d'Aquin. Bien que prenant des formules différentes, ou quelques nuances, cette triple fonctionnalité reste en application jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et, comme le montre cette étude, encore au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Grégoire le Grand, *Epistolae*, XI, 10, CC140A, p. 874; Celia M. Chazelle, « Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles », *Word & Image. A Journal of Verbal/ Visual Enquiry*, vol. 6, n° 2, 1990, p. 138-159; Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, coll. « Travaux du Grand Siècle », 2005, p. 113-114; Lawrence Duggan, « Was art really the "book of the illiterate"? », *Word & Image. A Journal of Verbal/ Visual Enquiry*, vol. 5, n° 3, 1989, p. 227-251; Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2002, p. 97-133; Thomas d'Aquin, *Commentarium super libros sententiarum*, l. III, d.9, a. 2, q. 2.

<sup>37</sup> Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 57-58.

<sup>38</sup> Mt 26 : 15.

<sup>39</sup> Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-beyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 12.

<sup>40</sup> Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-beyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 47.

<sup>41</sup> Ralph Dekoninck, « Jesuit emblematics between theory and practice », *Jesuit Historiography Online*, 2016, [https://doi.org/10.1163/2468-7723\\_jho\\_COM\\_192540](https://doi.org/10.1163/2468-7723_jho_COM_192540) (août 2024).

<sup>42</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénérable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 18-19.

<sup>43</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénérable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 10.

<sup>44</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénérable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Gilles Stryckwant, Nicolas Stryckwant, Charles de Vos, Jean-Baptiste de Vos, n. p.

---

<sup>45</sup> Pierre de Cafmeyer, *Vénérable histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720, p. 204.

<sup>46</sup> Celles-ci ont pu être complétées par d'autres documents tels que le livre de Hyacinthe De Bruyn, *Histoire de l'église de Sainte-Gudule et du Très-Saint Sacrement de miracle à Bruxelles*, Bruxelles, s. é., 1870, p. 275, qui explique qu'hormis les œuvres figurant les donations faites au cours du temps, qui sont situées à droite et à gauche des transepts, les autres toiles se trouvent adossées au pilier du collatéral. Il existe également un document conservé aux Archives de la Ville de Bruxelles qui montre comment elles étaient disposées : Disposition des œuvres au sein de la cathédrale, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, AVB-V200 et V201. Enfin, il y a l'œuvre d'Antoine Cardon : Antoine Cardon, *Intérieur de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule*, 1770, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles. Cette hypothèse concernant la disposition des toiles du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la cathédrale trouve une confirmation dans l'organisation des vitraux placés au siècle suivant. Il semble que les créateurs de cet ensemble aient eu connaissance de la disposition des œuvres peintes, voire qu'ils aient entrepris un travail de restitution. Le cycle, exécuté par Jean Baptiste Capronnier d'après les cartons de Charles de Groux pour le jubilé des 500 ans des méfaits commis par les juifs, débute à l'intersection entre le collatéral et le transept sud, tout comme les toiles, avec Jonathas proposant à Jean de Louvain de voler des hosties, suivi de son départ avec le ciboire. Sur le mur sud, les scènes se succèdent : Jonathas se moquant des hosties devant sa famille, son assassinat, la veuve de Jonathas apportant les hosties à la synagogue de Bruxelles, la profanation, la remise du ciboire à Catherine, son offre au clergé et sa comparution devant Wencelas de Brabant. Sur le mur nord, l'histoire continue avec la condamnation des juifs, la translation des hosties à Saints-Michel-et-Gudule, le miracle de Jehan le tisserand, l'institution de la procession, Jean Hauchin retrouvant le Saint Sacrement de Miracle caché pendant les troubles du XVI<sup>e</sup> siècle, et enfin l'institution de la confrérie. Ce récit se conclut par un dernier vitrail dans le chœur, représentant le triomphe du Saint Sacrement. Au sujet des vitraux, voir : Isabelle Lecoq, *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, coll. « Scientia Artis », 2005.

<sup>47</sup> Hyacinthe De Bruyn, *Histoire de l'église de Sainte-Gudule et du Très-Saint Sacrement de miracle à Bruxelles*, Bruxelles, s. é., 1870, p. 274-280.

<sup>48</sup> Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 67-101.

<sup>49</sup> Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 67-101.

<sup>50</sup> Comme l'explique Ralph Dekoninck dans son article paru en 2010, la « composition de lieu » est une expression utilisée par Ignace de Loyola dans ses exercices spirituels. Elle consiste à imaginer les lieux des mystères à méditer. Maurice Giuliani, *Écrits d'Ignace de Loyola*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1991; Ralph Dekoninck, « Au seuil du livre-monument : l'imaginaire architectural du frontispice aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Godelieve Denhaene (dir.), *La gravure de la Renaissance dans les Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2010, p. 15-27.

<sup>51</sup> Ralph Dekoninck, « Au seuil du livre-monument : l'imaginaire architectural du frontispice aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Godelieve Denhaene (dir.), *La gravure de la Renaissance dans les Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2010, p. 15-27.

---

<sup>52</sup> Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 47-50; Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 67-101.

<sup>53</sup> Antoine Cardon, *Intérieur de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule*, 1770, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles. Au sujet de cet artiste, voir : Edmond de Buscher, « Cardon, Antoine », dans *Biographie nationale de Belgique*, Bruxelles, H. Thiry, vol. 3, 1872, p. 310-311.

<sup>54</sup> Mc 9 : 2-13; Mt 17 : 1-13; Lc 9 : 28-36.

<sup>55</sup> Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 134.

<sup>56</sup> Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 56-57; Marie Anne Polo de Beaulieu, « Prêcher en images à la fin du Moyen Âge », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 187, 2019, p. 27-48.

## Bibliographie

### Sources

Disposition des œuvres au sein de la cathédrale, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, AVB-V200 et V201.

Jean-Charles d'Abremes, *Anecdota et Collectanea de Sanctissimo Sacramento Miraculoso Bruxellis*, Bruxelles, KULeuven, Bibliotheek Faculteit Godgeleerdheid, Collection Grootseminarie Mechelen (Cod. 130), 1789.

Pierre de Cafmeyer, *Hoogweirdighe historie van het alder-beyligste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720.

Pierre de Cafmeyer, *Vénéralbe histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Georges De Backer, 1720.

Pierre de Cafmeyer, *Vénéralbe histoire du très-saint sacrement de miracle*, Bruxelles, Gilles Stryckwant, Nicolas Stryckwant, Charles de Vos, Jean-Baptiste de Vos, 1735.

Pierre de Cafmeyer, *Hooghweerdighe historie van het Alder-Heylighste Sacrament van Mirakel*, Bruxelles, Gilles Stryckwant, Nicolas Stryckwant, Charles de Vos, Jean-Baptiste de Vos, 1735.

Pierre de Cafmeyer, *Historie van het Alderheilighste sacrament van mirakel*, Bruxelles, Theodorus Crajenschot, 1770.

Henri Griffet, *Histoire des hosties miraculeuses, qu'on nomme le très Saint Sacrement de Miracle*, Bruxelles, J. Van den Berghen, 1770.

---

Étienne Ydens, *Histoire du S. Sacrement de Miracle, reposant à Bruxelles, en l'Eglise collegiale de S. Goudele, & des miracles faitz par iceluy*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1605.

Étienne Ydens, *Historie van het H. Sacrament van Mirakelen. Berustende tot Bruessel inde collegiale kercke van S. Goedele*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1608.

#### Ouvrages et articles

Renaud Adam, « L'Histoire du Saint sacrement de Miracle d'Étienne Ydens (1605), œuvre de dévotion ou œuvre polémique? », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 92, 2014, p. 413-433.

Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.

Bruno Bernard, *Patrice-François De Neny (1716-1784) : portrait d'un homme d'état*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1993.

Mette Birkedal Bruun, *Parables Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography*, Leyde, Brill's, coll. « Brill's Studies in Intellectual History », 2006.

Émile Michel Braekman (dir.), *Le protestantisme à Bruxelles : des origines à Léopold I*, Bruxelles, Bibliothèque Albert I<sup>er</sup>, 1980.

François Bresson, « La lecture et ses difficultés », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris et Marseille, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1985, p. 12-21.

Koenraad Brosens, « The final convulsions of Brussels tapestry "The legend of the miraculous Host", 1769-85 », *Burlington Magazine*, n° 155, 2013, p. 82-87.

Marry Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Celia M. Chazelle, « Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles », *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, vol. 6, n° 2, 1990, p. 138-159.

Lucien Ceysens, *Le sort de la bulle Unigenitus. Recueil d'études offert à l'occasion de son 90<sup>e</sup> anniversaire*, Louvain, Leuven University Press, 1992.

Anna Coreth, *Pietas Austriaca. Austrian Religious Practices in the Baroque Era*, Indiana, Purdue University Press, 2004.

Denis Coekelberghs, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique : province de Brabant*, Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, 1978.

---

Frédéric Cousinié, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

Prabu David, « News concreteness and visual-verbal association: do news pictures narrow therecall gap between concrete and abstract news? », *Human Communication Research*, vol. 25, n° 2, p. 180-201.

Marie Anne Polo de Beaulieu, « Prêcher en images à la fin du Moyen Âge », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 187, 2019, p. 27-48.

Hyacinthe De Bruyn, *Histoire de l'église de Sainte-Gudule et du Très-Saint Sacrement de miracle à Bruxelles*, Bruxelles, s. é., 1870, p. 274-280.

Hyacinthe De Bruyn, *Jubilé d'un vrai miracle*, Bruxelles, H. Goemaer, 1870.

Edmond de Buscher, « Cardon, Antoine », dans *Biographie nationale de Belgique*, Bruxelles, H. Thiry, vol. 3, 1872, p. 310-311.

Roger De Kessel, « Pierre de Cafmeyer : *Hoogweirdighe historie van het altdier-heiligste Sacrament van Mirakel [...]* », dans Marianne Baugnée et al., *Trésors de la Bibliothèque artistique*, Bruxelles, Bibliothèque artistique, 2000.

Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, coll. « Travaux du Grand Siècle », 2005.

Ralph Dekoninck, « Au seuil du livre-monument : l'imaginaire architectural du frontispice aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Godelieve Denhaene (dir.), *La gravure de la Renaissance dans les Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2010, p. 15-27.

Ralph Dekoninck, « Jesuit emblematics between theory and practice », *Jesuit Historiography Online*, 2016, [https://doi.org/10.1163/2468-7723\\_jho\\_COM\\_19254\\_0](https://doi.org/10.1163/2468-7723_jho_COM_19254_0).

Annick Delfosse, « Une “divine princesse” au zèle fervent. La politique dévotionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », dans Murielle Gaude-Ferragu et Cécile Vincent-Cassy (dir.), « *La dame de cœur* ». *Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2016, p. 193-208.

Ingrid De Meûter et Guy Delmarcel, *The Cinquantenaire Tapestries. The Collection of the Royal Museums of Art and History*, Gand, Snoeck Publisher, 2023.

Luc Dequeker, *Het Sacrament Van Mirakel jodenhaat in de middeleeuwen*, Louvain, Davidsfonds, 2000.

---

Luc Duerloo, « Pietas Albertina. Dynastieke vroomheid en herbouw van het vorstelijke gezag », *Bijdragen en Mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, n° 112, 1997, p. 1-18.

Luc Duerloo, « Archducal Piety and Habsburg Power », dans Werner Thomas et Luc Duerloo (dir.), *Albert & Isabella: 1598-1621*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 267-279.

Lawrence Duggan, « Was art really the “book of the illiterate”? », *Word & Image. A Journal of Verbal/ Visual Enquiry*, vol. 5, n° 3, 1989, p. 227-251.

Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'Humanité », 1958, p. 176-186.

Marie Kervyn, *Jansénisme et anti-jansénisme à Bruxelles au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, coll. « Studia Bruxellæ », 2012, p. 22-23.

Maurice Giuliani, *Écrits d'Ignace de Loyola*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1991.

Alain Jacobs, « Johann-Baptist Bertherham. Un graveur prolifique au service de l'édition bruxelloise autour de 1700 », *In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, vol. 3, 2010, p. 139-213.

Friedrich Wilhelm Hollstein, *Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450-1700*, Amsterdam, M. Hertzberger, vol. 8, 1953.

Eugène Hubert, *De Charles Quint à Joseph II. Étude de la condition des protestants*, Bruxelles, A.-N. Lebègue, 1882.

Dorothea Kraus, « Appropriation et pratiques de la lecture », *Labyrinthe*, n° 3, 1999, p. 13-25.

Sidney I. Landau, *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Isabelle Lecoq, *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, coll. « Scientia Artis », 2005.

Placide Lefèvre, « Het oudste verhaal der “Legende” van het H. Sacrament van Mirakel van Brussel », *Collectanea Bruxellæ Sacra*, vol. 4, 1931, p. 1-10.

Placide Lefèvre, « Offrandes princières faites en l'honneur d'une relique eucharistique à Bruxelles au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, vol. 41, 1972, p. 82-86.

---

Joel R. Levin, Gary J. Anglin et Russell N. Carney, « On empirically validating functions of pictures in prose », dans Dale M. Willows et Harvey A. Houghton (dir.), *The Psychology of Illustration*, New York, Springer Publishing, 1987, p. 51-114.

Liliane Louvel, *Poetics of the Iconotext*, Londres, Ashgate, 2011.

Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des Kaiserstils*, Berlin, De Gruyter, 1981.

John W. O'Malley, *Une histoire des jésuites. D'Ignace de Loyola à nos jours*, Bruxelles, Éditions Lessius, coll. « Petite Bibliothèque Jésuite », 2014, p. 102-108.

Joan Peeck, « Increasing picture effects in learning from illustrated text », *Learning and Instruction*, vol. 3, n° 3, 1993, p. 227-238.

Karel Piot, « De beide Harrewijns, Nederlandsche graveurs », *Dietsche Warande*, vol. 6, 1893, p. 462-477.

Charles Piot, « Krafft », dans *Biographie nationale*, Bruxelles, Émile Bruylant, vol. 10, 1888-1889, p. 796.

Toon Quaghebeur, « De rol van de jezùieten te Brussel in de liquidatie van het jansenisme aan de Leuvense Universiteit 1640-1740 », dans Alain Deneef et Xavier Rousseaux (dir.), *Quatre siècles de présence jésuite à Bruxelles*, Louvain, KADOC, coll. « Jesuitica », 2012, p. 235-277.

Edmond Henri Joseph Reusens, « De Cafmeyer (Pierre) », dans *Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, vol. 4, 1873.

Maurits Sabbe, « Theodorus Crajenschot en de Antwerpsche boekverkoopers », *De Gulden Passer*, vol. 1, 1923, p. 54-63.

Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002.

Claude Sorgeloos, « Les réseaux commerciaux de Guillaume Fricx, imprimeur et libraire à Bruxelles (1705-1708) », dans Renaud Adam, Ann Kelders, Claude Sorgeloos et David J. Shaw (dir.), *Urban Networks and the Printing Trade in Early Modern Europe (15th-18th century)*, Londres, Consortium of European Research Libraries, 2010, p. 1-37.

Alphonse Thijs, « *Komt pelgrims, komt hier* ». *Devotioneel drukwerk voor bedevaartplaatsen in Vlaanderen en Brabant (1500-1850)*, Louvain, Peeters Publishers, coll. « Miscellanea Neerlandica », 2020.

---

Jan van Bavel et Martijn Schrama (dir.), *Jansénius et le jansénisme dans les Pays-Bas. Mélanges Lucien Ceysens*, Louvain, Leuven University Press, 1982.

Émile Henri Van Heurck, *Les images de dévotions anversoises, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, « sanctjes », « bidprentjes » et « suffragiën »*, Anvers, E. De Cocker, 1930.

Klaas Van Gelder, « L'empereur Charles VI et "l'héritage anjouin" dans les Pays-Bas méridionaux (1716-1725) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 58, 2011, p. 53-79.

Bernard Vegnes, *Pictura loquens : livres illustrés dans les anciens Pays-Bas et à Liège du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique, 2019.

Arthur Woodward, « Do illustrations serve a purpose in US textbooks? », dans Bruce K. Britton, Arthur Woodward et Marilyn Binkley (dir.), *Learning From Textbooks: Theory and Practice*, New York, Routledge, 1993, p. 115-134.

Ladislav Zgusta, « Ornamental pictures in dictionaries », dans Gregory James (dir.), *Lexicographers and Their Works*, Exeter, University of Exeter Press, coll. « Exeter Linguistic Studies », 1989, p. 215-223.

# « Nous plier à leurs exigences secrètes » : les poètes baroques allemands de René Lasne et Georg Rabuse, du nazisme à l'ombre de Jean Rousset

Maxime Cartron

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116161ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116161ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cartron, M. (2024). « Nous plier à leurs exigences secrètes » : les poètes baroques allemands de René Lasne et Georg Rabuse, du nazisme à l'ombre de Jean Rousset. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–20.  
<https://doi.org/10.7202/1116161ar>

Résumé de l'article

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne et Georg Rabuse a déjà suscité plusieurs travaux, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste, le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimailleurs nazis. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique. Le présent article examine les enjeux d'appropriation de travaux antérieurs portant sur l'objet baroque, dont Lasne et Rabuse réénoncent le sens pour les faire cadrer avec leur défense et leur illustration partisans de la poésie allemande.



« NOUS PLIER À LEURS  
EXIGENCES SECRÈTES » : LES  
POÈTES BAROQUES  
ALLEMANDS DE RENÉ LASNE  
ET GEORG RABUSE, DU  
NAZISME À L'OMBRE DE JEAN  
ROUSSET

Maxime CARTRON  
FNRS-UCLouvain, GEMCA

RÉSUMÉ

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne et Georg Rabuse a déjà suscité plusieurs travaux, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste, le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimaillers nazis. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique. Le présent article examine les enjeux d'appropriation de travaux antérieurs portant sur l'objet baroque, dont Lasne et Rabuse réénoncent le sens pour les faire cadrer avec leur défense et leur illustration partisans de la poésie allemande

ABSTRACT

Published in 1943 by Delamain and Boutelleau, René Lasne and Georg Rabuse's *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* has since given rise to several works which have highlighted the political exigencies of collaborationist thinking, with the choice of texts having eliminated in particular all Jewish poets and promoted the worst of Nazi poetasters. In this highly-charged ideological context, questions arise concerning the section devoted to the poets of the Baroque period, a subject that was equally affected by politics at the time in Germany and more

broadly in the German-speaking world. This article examines the notions of appropriation of earlier studies of the Baroque period, whose meaning Lasne and Rabuse reframe in order to support their defence and partisan illustration of German poetry.

### **Mots-clés**

Baroque, anthologie, nazisme, René Lasne, Jean Rousset

### **Keywords**

Baroque, anthology, Nazism, René Lasne, Jean Rousset

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne<sup>1</sup> et Georg Rabuse<sup>2</sup> a déjà suscité plusieurs travaux<sup>3</sup>, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste<sup>4</sup>. Celle-ci relève sans aucun doute possible d'une « propagande partisane<sup>5</sup> », assise sur une « instrumentalisation de la poésie<sup>6</sup> », le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimailleurs nazis<sup>7</sup>. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique, des historiens de la littérature tels que Fritz Strich important avec le transfert disciplinaire des catégories de Heinrich Wölfflin les conflits idéologiques autour de son œuvre. Plusieurs continuateurs de ce dernier instituent pour leur part, dans la lignée de certains aspects de sa pensée, l'Allemagne en patrie d'élection du baroque. L'anthologie en trois volumes que Herbert Cysarz consacre en 1937 aux poètes baroques allemands revêt à cet égard une importance cruciale, puisqu'en donnant sur pièces de nombreux textes oubliés, elle engendre une réception à double entente dans l'espace francophone. Marcel Raymond et Jean Rousset, deux des pionniers les plus importants du baroque littéraire, s'en saisirent en effet, notamment sur le plan formel, pour appuyer leur effort comparatiste de définition d'un baroque français, mais sans introduire les considérations pangermanistes de Cysarz. On peut par conséquent s'interroger sur le rapport qu'entretiennent Lasne et Rabuse à de tels faits, leur accointance avec l'idéologie du vainqueur semblant les prédisposer à réenoncer les lieux communs cysarziens sur le baroque appartenant de droit à l'Allemagne<sup>8</sup>. On verra que leur travail passe par plusieurs intercesseurs francophones<sup>9</sup> que sont les germanistes Geneviève Bianquis et André Moret,

mais aussi Jean Rousset, la réédition de l'anthologie en 1951 puis en 1967<sup>10</sup> suscitant des ajustements quant au statut du baroque dans le grand tableau de la poésie allemande brossé par Lasne, sans changer pour autant son sens profond<sup>11</sup>. L'objectif sera de montrer comment l'anthologie de Lasne et Rabuse est construite, pour ce qui concerne le baroque, sur un feuilletage d'appropriations permettant à l'idéologie nazie de s'exprimer de manière détournée, la modalisation du baroque allemand ayant lieu par réonciation implicite<sup>12</sup>. Il y a dans cette anthologie une adéquation totale entre baroque et nazisme, l'optique de Lasne et Rabuse étant de tisser le *continuum* de ce que le préfacier Epting appelle « la vraie tradition spirituelle allemande<sup>13</sup> ». En dépit du fait que Lasne, dans les discours d'escorte accompagnant la publication de l'anthologie, « exalte le réel tout en l'abolissant dans le même temps<sup>14</sup> », ce qui semble revenir à déshistoriciser la poésie allemande<sup>15</sup> en l'inscrivant « sur le plan de l'éternité<sup>16</sup> », son anthologie comporte et déploie un objet baroque, dont il importe de déterminer les contours et les usages.

La première question d'appropriation se posant relativement au baroque concerne les sources de Lasne et Rabuse, certaines étant ouvertement exposées, tandis que d'autres ne sont pas mentionnées mais apparaissent en filigrane. Ainsi de l'anthologie de Cysarz, qui leur fournit de toute évidence le « Komm Trost der Nacht, o Nachtigall » de Grimmelshausen, démarqué sans guère de doute possible du second tome de *Barocklyrik*<sup>17</sup>. *A contrario*, Lasne annonce ostensiblement l'information, voire la reconduction de traductions reprises des travaux antérieurs de germanistes français : le sonnet de Opitz « Ihr, Himmel, Luft und Wind » est donné dans la traduction d'André Moret<sup>18</sup>, dont la provenance complète n'est certes pas précisée<sup>19</sup>, mais l'origine exacte de ce texte, qui se trouve encore chez Cysarz<sup>20</sup>, n'est pas mentionnée. On pourrait en déduire que Lasne et Rabuse se sont concentrés exclusivement sur la documentation française et n'ont pas été compulser Cysarz, mais il faut vite renoncer à cette hypothèse, car si le « Ännchen von Tharau » de Dach est également récupéré chez Moret<sup>21</sup>, le « Braut-und Ehrentanz<sup>22</sup> » du même auteur ne s'y trouve pas, alors qu'il figure chez Cysarz<sup>23</sup>, dont la somme a de toute évidence servi de réservoir de base aux compileurs. On peut en effet ajouter sans exclusive aux exemples susmentionnés le « Sommergesang » et le « An das Angesicht der Herrn Jesu » de Paul Gerhardt qui, de plus, sont présentés en diptyque, ou en tout cas collés l'un à l'autre chez l'anthologiste allemand, Lasne et Rabuse se contentant

d'inverser leurs positions pour donner à lire le « Chant d'été » avant l'adresse à la « Sainte Face<sup>24</sup> ». Un phénomène identique se produit à propos de « Eitelkeit der Welt » et « Über die Geburt Christi » de Gryphius : chez Cysarz, la « Nativité » précède le « Vanité, vanité... », alors que le contraire s'observe chez Lasne et Rabuse<sup>25</sup>, à tel point que l'on peut aller jusqu'à parler, sans chercher une dimension herméneutique trop poussée à ce geste d'inversion, de stratégie de brouillage, comme si Lasne et Rabuse voulaient se démarquer au moins minimalement de Cysarz, dont l'ombre plane très clairement sur leur section baroque. Mais pourquoi alors ne jamais faire état de l'importance de cette figure tutélaire, qui donne l'impression de gêner les compilateurs aux entourures ? Ce contournement soulève la question de la volonté d'ancrage institutionnel de Lasne, que le « repli escapistes mâtiné d'opportunisme », selon le mot d'Alexis Tautou, pousse à profiter de la situation pour gravir les échelons du ministère de l'Éducation nationale<sup>26</sup>. L'appropriation explicite du discours de ses réputés prédécesseurs pourrait traduire un désir de suivre leurs brisées afin de faire valoir la portée pédagogique de son volume, qui vulgariserait en quelque sorte le savoir universitaire de pointe à l'intention de « l'«honnête homme» qui désirerait étendre ses lectures », comme le revendique l'avertissement de 1951<sup>27</sup>. Éliminer les traces de l'influence cysarzienne pourrait concourir à renforcer cette volonté d'inscription au sein de la germanistique française.

Dans les notices de l'anthologie de 1943, on trouve une référence explicite à Geneviève Bianquis, dont l'*Histoire de la littérature allemande* de 1936 est citée. Lasne avait également sollicité Bianquis, mais sans succès, pour traduire Novalis<sup>28</sup>. Ce choix peut étonner de prime abord : Bianquis, « la première femme germaniste<sup>29</sup> », est en effet une adversaire politique irréconciliable puisque son affiliation à la Section française de l'Internationale ouvrière est un fait avéré<sup>30</sup>. Plus encore, comme l'analyse Roland Krebs, il est probable qu'Epting, qui patronne, rappelons-le, l'anthologie, a réclamé personnellement la « mise à la retraite prématurée » de Bianquis, qui était membre du « Comité de vigilance des intellectuels anti-fascistes de Dijon » avant d'entrer « en 1936 au Parti communiste français<sup>31</sup> ». Krebs précise que « l'Occupant, en outre, ne pouvait ignorer son travail de traductrice pour la série de documents de Charles Andler sur le pangermanisme<sup>32</sup> ». Ajoutons enfin que l'*Histoire de la littérature allemande* est dédiée à la mémoire d'Andler. Il y a donc quelque étonnement à trouver le nom de Bianquis dans l'anthologie,

au point que l'on peut presque imaginer une offense calculée de la part de Lasne devant le refus de la germaniste. Reste cependant que l'universitaire dijonnaise demeure à l'époque une autorité, notamment pour ses traductions de Nietzsche. Il est donc plus probable que Lasne, dans son désir d'ascension dans la hiérarchie ministérielle, a voulu montrer patte blanche en utilisant à son avantage le travail d'une germaniste accomplie. Mais pour corroborer cette hypothèse, il convient de se pencher en détail sur le passage concerné :

Gryphius est le meilleur protagoniste du baroque en poésie, de l'antithèse violente, du pathétique tendu à l'excès, du style à panache et à volutes qui va s'amplifier jusqu'à l'absurde chez les autres poètes silésiens, Lohenstein et Hoffmannswaldau. L'enflure (*Schwulst*) de Lohenstein est passée en proverbe : ses drames sanglants et barbares se drapent d'un terrible pathos à l'espagnole, farci de subtilités marinistes et de crudités à l'allemande. Les poèmes et héroïdes de Hoffmannswaldau brillent des mêmes agréments, ceux qu'on voit rutiler en dorures, en boursouflures, en sculptures et en peintures contorsionnées et théâtrales dans les églises de style jésuite, bavaroises et autrichiennes<sup>33</sup>.

Lasne insère un extrait du propos de Bianquis au cœur d'un développement qui ne fait pas autre chose que de le réénoncer quasiment à l'identique, une partie de la citation étant même livrée telle quelle :

On retourne à l'ornement factice avec les poètes de la seconde école silésienne. Les poèmes et héroïdes de Hoffmannswaldau, qui fut par ailleurs un juriste éminent, brillent des agréments « qu'on voit rutiler en dorures, en boursouflures, en sculptures et en peintures contorsionnées et théâtrales dans les églises du style jésuite, bavaroises et autrichiennes » (Bianquis). Il sut parfois être plus simple<sup>34</sup>.

Se contentant d'ajouter la profession de Hoffmannswaldau à titre informatif, Lasne se saisit de la conception encore empreinte de classicisme français du baroque bianquisien, cette reprise à l'identique cadrant bien avec l'opportunisme sans scrupules du personnage. De quoi Bianquis est-elle donc

le nom pour Lasne? D'une adversaire dont on peut réemployer les écrits sans trop d'égards, la volonté d'inclusion au sein de la germanistique allant de pair avec la certitude de se trouver du bon côté de l'histoire et de posséder à ce titre un ascendant sur autrui : à qui Bianquis, en somme, aurait-elle bien pu se plaindre?

Ces appropriations sont par ailleurs sujettes à des modifications parfois substantielles entre 1943, 1951 et 1967. Lorsque Lasne présente la « chanson d'Annette de Tharau » de Simon Dach, il signale que « l'on [y] retrouve le sentiment du Volkslied<sup>35</sup> », ce qui va tout à fait dans le sens du commentaire de Meyer sur le « peuple allemand » comme « plus grand poète allemand »<sup>36</sup>. Pourtant, en 1951 ce passage est éliminé et remplacé par le suivant : « malgré une vie difficile et la maladie, il a su garder une jeunesse de cœur qui réjouit encore<sup>37</sup> ». Ce recentrement sur l'individualité souffrante de Dach actionne un autre mécanisme herméneutique qui, pour sembler se séparer de la lecture collectiviste de 1943, ne s'y rattache pas moins : il s'agit ici de proposer une vision romantique de la poésie allemande à travers cette version en miniature du poète maudit. Il se trouve que cette lecture romanticisante dérive en fait directement des travaux d'André Moret<sup>38</sup>, que Lasne pille sans scrupules tout en indiquant imperturbablement à la fin de presque chaque notice biographique « Cf. André Moret ». On s'en avise tout particulièrement en lisant ce qu'il écrit au sujet de Gerhardt :

C'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande. Au milieu des malheurs de l'Allemagne meurtrie, qui saigne des mêmes blessures que la Face du Sauveur, Gerhardt redonne vie au chant religieux. Ses cantiques furent adoptés par le culte et sont demeurés populaires<sup>39</sup>.

On retrouve, plus discrètement, la détermination « populaire » évoquée précédemment à propos de Meyer. Comme dans le cas de Dach, cette lecture est modifiée dans un sens romantique en 1951 :

C'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande. Au milieu des malheurs de l'Allemagne meurtrie, qui saigne des mêmes blessures que la Face du Sauveur, Gerhardt redonne vie au chant religieux et a fourni le culte en cantiques, mais il garde

souvent dans la ferveur une bonhomie, un plaisir des yeux,  
un rêveur sentiment de la nature qui tantôt annoncent  
Claudius, tantôt Eichendorff<sup>40</sup>.

Ce passage, qui remplace l'invocation de la dimension populaire par une comparaison faisant de Gerhardt un préromantique, est en effet très nettement inspiré de ce que Moret écrit en 1936, lequel qualifie Gerhardt de « rénovateur du cantique religieux<sup>41</sup> » et de « vrai poète<sup>42</sup> », cette caractérisation énigmatique servant à le présenter comme « l'un des précurseurs du lyrisme moderne » au « sentiment sincère de la nature<sup>43</sup> ». On constate que Lasne se trouve à nouveau sur le fil du rasoir du plagiat, son « rêveur sentiment de la nature » n'étant qu'une réénonciation minimaliste du « sentiment sincère de la nature » de Moret. Cette appropriation repose sur le partage d'une conception sévissant encore de nos jours, mais dont la résonance à l'époque du nazisme est bien évidemment tout autre, qui voudrait que seule la poésie lyrique exprimant des sentiments « personnels » soit poétique<sup>44</sup>, ce qui engage une vision de la poésie comme étant exclusivement romantique<sup>45</sup>. Or, en dépit du fait que dans son ouvrage les théories de Strich et de Cysarz soient « reprises, discutées, mais en somme acceptées<sup>46</sup> », Moret n'est pas un collaborationniste ni un thuriféraire du nazisme, et de ce fait la résonance de cette conception n'est pas du tout la même chez lui, qui refuse de plus ouvertement toute optique politique dans son travail<sup>47</sup>, que chez Lasne en 1951. Ce dernier efface certes par là les analyses trop ouvertement « *völkisch* » de 1943, mais pour mieux défendre une autre instance favorable au nazisme, celle du romantisme des profondeurs comme expression de l'âme allemande, combattue vigoureusement par Albert Béguin quelques années auparavant<sup>48</sup>, et dont il est douteux que Lasne n'ait pas eu connaissance<sup>49</sup>. Le discours de l'appropriation revient ici à reconnaître la supposée cohérence transhistorique et partant la prétendue supériorité de la lyrique germanique, cette croyance hégémonique ayant précisément contribué à la catastrophe de l'Holocauste. De plus, la question de « l'inspiration mystique » est le lieu d'une appropriation renforçant l'armature idéologique du propos lasnien, Moret écrivant en fait en 1936, dans sa thèse que le traducteur ne cite jamais mais qu'il a manifestement lue : « le mysticisme est le domaine spécifiquement baroque<sup>50</sup> ». Entre cette phrase et « c'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande », on perçoit bien les points de contact, mais surtout les dissemblances; Lasne tord l'assertion de Moret pour

la réintroduire dans le *continuum* de l'âme allemande qu'il croit voir exprimé à travers sa poésie : la dimension mystique s'y trouve rattachée avec autorité, le baroque n'étant plus ici qu'un prétexte, alors qu'il est chez Moret l'objet d'étude premier<sup>51</sup>.

Moret est du reste une véritable mine d'or pour Lasne, qui lui emprunte également la thèse de l'origine silésienne du baroque, laquelle apparaît en 1935 chez l'universitaire lillois :

Le lyrisme religieux du XVII<sup>e</sup> siècle fleurit aux bords du Rhin et, comme le lyrisme profane, principalement en Silésie. La faveur dont il jouit dans cette province s'explique par la situation sociale et la misère des paysans silésiens, qui devait les pousser à chercher ailleurs une félicité idéale, et aussi par le rayonnement et l'influence des écrits théosophiques de Jacob Bœhme, publiés à partir de 1610<sup>52</sup>.

Mais un an plus tard, Moret soutient la thèse contraire à propos de l'état économique de la Silésie et de son influence sur la naissance du baroque en Allemagne : « La Renaissance ne fut donc en Allemagne qu'une apparence de renouveau. Celui-ci se manifeste surtout en Silésie, un des États les plus riches, un de ceux aussi qui, relativement, avaient le moins souffert de la guerre<sup>53</sup>. » Ce changement total de perspective étonne : Moret passe sans s'en expliquer de « la misère » à l'absolue antithèse de la « quiétude relative, jointe au goût des habitants pour les choses de l'esprit », ces deux nouveaux qualificatifs justifiant la localisation en Silésie de « ce réveil intellectuel<sup>54</sup> » impulsé par Opitz. Quoi qu'il en soit des raisons de ce retournement herméneutique, notons que l'on troque une conception du baroque comme arrière-monde compensatoire, assez proche de celle que développera Tapié en 1957, contre une esthétique de « *Land* » fortuné et donc propice aux choses de l'esprit. Significativement, Lasne, qui veut évidemment faire du baroque tout autre chose qu'un arrière-monde, retient en 1967 la deuxième thèse : « C'est l'époque de la guerre de Trente Ans (1618-1648) et le baroque poétique naît et se développe dans une des régions les moins éprouvées, au demeurant riche de ses mines et de son industrie textile : la Silésie<sup>55</sup>. »

Le fait que Moret emploie le verbe « se manifeste » pour décrire le baroque en Silésie et que Lasne parle pour sa part de « naissance » n'est pas une simple nuance sémantique : là où l'universitaire lillois évoque une affinité sans exclusivité, le traducteur collaborationniste expose quant à lui une attraction identitaire totale, qui de surcroît ne se limite aucunement à l'Allemagne, l'hypostase « le baroque poétique » englobant tous les autres pays pour faire de la Silésie sa source originelle, ce qui renforce la thèse du baroque identifié à « l'âme germanique ». La suite de l'introduction le prouve, Lasne entremêlant l'évolution du baroque en rococo avec le *continuum* des poètes silésiens :

Avec la seconde école de Silésie, le baroque se fait rococo, et se teinte d'anacréontisme. Il convient de citer Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618-1679) mais le baroque eût eu sans doute son apothéose avec Günther (1695-1723) si ce dernier n'était mort si jeune. On trouvera t. I, page 153 la magnifique épitaphe qu'il avait lui-même préparée pour son tombeau<sup>56</sup>.

Acmé du baroque, Günther est aussi le dernier représentant de l'école silésienne, l'épitaphe évoquée par Lasne s'ouvrant sans que l'on s'en étonne sur ce que l'anthologiste présente comme une revendication identitaire : « *Hier starb ein Schlesier*<sup>57</sup> », traduit par « Ci-gît un Silésien<sup>58</sup> ». L'obsession de la continuité identitaire de la poésie allemande trouve par conséquent dans l'assimilation du baroque au territoire silésien, et ce depuis 1943, où la biographie de Günther le mêle déjà avec l'approche romantique<sup>59</sup>, un moyen d'expression que l'on pourrait qualifier de microstructurel, en ce qu'il reflète par synecdoque « ce qui importe à un poète allemand<sup>60</sup> », « un Silésien » étant ici à comprendre dans son extensivité la plus générique.

Lasne se trouve cependant devant la nécessité de tenir compte des travaux de Jean Rousset, qui a notamment consacré deux anthologies à Gryphius (1947) et à Silesius (1949), ces petits volumes mettant déjà en scène la dialectique du baroque propre au futur auteur de *La littérature de l'âge baroque en France* (1953). Dès 1951, l'anthologiste modifie ses notices de 1943 pour inclure le Gryphius et le Silesius de Rousset, mentionnés parmi les références bibliographiques à Moret et aux thèses de Wysocki pour le premier poète<sup>61</sup> et de Plard pour le second<sup>62</sup>, ce qui renforce encore son désir d'ancrage institutionnel. En 1967,

Lasne cite dans son introduction le volume que Rousset a consacré à Gryphius en 1947 :

Le premier mouvement baroque s'achève sur Andreas Gryphius (1616-1664) dont Jean Rousset a traduit un choix de textes (G.L.M., Paris, 1947). Grand érudit, grand voyageur, poète somptueux de la Nuit, Gryphius a-t-il la place qui lui est due? Il a porté les défauts mêmes du baroque à leur qualité, donné magnificence au Schwulst (à l'enflure). Il y a en lui quelque chose d'exemplaire<sup>63</sup>.

On ajoutera qu'en 1967, si les notices des poètes, qui ouvrent désormais les sections qui leur sont réservées, sont identiques à celles de 1951, Lasne supprime les « Cf. André Moret » et les références bibliographiques. Cela marque un recentrement sur le travail de Rousset, qui devient la nouvelle référence majeure. Lasne fait montre d'une connaissance au moins superficielle des écrits du critique genevois, en tout cas de leur influence alors considérable. Reste à examiner s'il a véritablement saisi l'esprit européen, radicalement opposé à tout culte de l'exception nationale, qui les anime, et à voir comment il se positionne face à eux. Le passage suivant nous fournit un élément de réponse :

Par un curieux retour des choses, on découvre aujourd'hui que le baroque, loin d'être spécifiquement allemand, est commun à toute l'Europe occidentale, et que la France a eu elle aussi sa poésie baroque. On se reportera utilement à ce sujet à l'étude que Jean Rousset a faite du baroque dans l'*Histoire des Littératures* (Encyclopédie de la Pléiade, tome II, 1957). Voir aussi son *Anthologie de la Poésie baroque* (Armand Colin, 1961)<sup>64</sup>.

Lasne semble ici revenir de son pangermanisme baroque, la mention « on découvre aujourd'hui » donnant l'illusion de rejeter dans le passé cette thèse, qui est présentée comme simplement périmée, et non pas comme idéologiquement suspecte. Lasne amorce un geste de dépolitisation de son œuvre antérieure, alors qu'il maintient en réalité, on l'a vu, cette dimension intrinsèquement germanique du baroque : c'est que Rousset est une référence pour le moins inconfortable, ses travaux comparatistes mettant à mal toute origine purement nationale du baroque. Lasne, de façon particulièrement

retorse, affiche son accord avec les thèses de Rousset, qui se sont alors imposées unanimement, mais la déhiscence historique des temps composant son anthologie et sa volonté de perpétuer l'esprit de 1943 les contredisent, faisant de son travail, en dernière instance, une série d'appropriations et de réénonciations mettant toujours en valeur l'excellence de la poésie allemande.

Si Lasne n'est pas un spécialiste du baroque, il parvient pourtant, avec une certaine virtuosité, à s'appropriier les publications des germanistes français ou suisses dont c'est le champ d'études principal, afin de défendre son agenda idéologique, qui demeure constant de 1943 à 1967. En effet, si sa démarche est à l'origine carriériste et opportuniste, il semble que les deux rééditions de son *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* cherchent avant tout à trouver des stratégies de reformulation de la thèse « *völkisch* » initialement soutenue. À ce titre, l'entreprise de Lasne et Rabuse constitue un chaînon essentiel pour comprendre les enjeux politiques de la traduction des poètes allemands en français durant la Seconde Guerre mondiale et au-delà, en ce qu'elle relève d'une série de réénonciations dans laquelle l'idéologie circule de diverses manières, mais toujours avec une intensité pour le moins gênante.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Maxime Cartron est chargé de recherches du Fonds National de la Recherche Scientifique à l'UCLouvain (Belgique). Il développe un projet de recherche intitulé « Enquête sur les usages politiques de la notion de baroque ». Il est l'auteur de *L'invention du baroque. Les anthologies de poésie française du premier xvii<sup>e</sup> siècle* (Classiques Garnier, 2021) et de *Jean Rousset. Traduire et compiler le baroque* (Droz, 2023). Ses travaux portent également sur l'histoire de l'édition et de l'appropriation des œuvres, sur les rapports texte-image, et plus particulièrement sur la problématique du mouvement et de la mémoire en contexte iconotextuel.

---

## Notes

<sup>1</sup> Ce professeur d'allemand au lycée Condorcet de Paris est « un partisan très actif de la politique de collaboration avec l'Allemagne. Il publia, en particulier, dans la revue de l'Institut, *Deutschland-Frankreich*, un récit intitulé "Trois mois avec une unité allemande", où il décrit les relations idylliques qu'il a nouées avec une compagnie de tankistes de l'armée allemande dans une petite bourgade française [...]. Lasne se présente dans son récit comme "un pionnier de la collaboration" » (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 169, n. 194).

---

<sup>2</sup> Ce personnage est un « ancien membre de l'Institut allemand sous l'Occupation, reconverti dans les années 1950 en Professeur Ordinaire spécialiste de Dante à l'Université de Vienne » (Christine Lombez, « D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Véronique Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013, <http://sflgc.org/acte/christine-lombez-dune-anthologie-a-lautre-que-transmettre-de-la-poesie-allemande-en-francais-pendant-apres-l'occupation/>).

<sup>3</sup> Frank-Rutger Hausmann, « French-German and German-French Poetry Anthologies 1943-45 », dans Christopher Rundle et Kate Sturge (dir.), *Translation under Fascism*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 201-214; Frank-Rutger Hausmann, « Die zweisprachige *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* (1943) und ihre Rezeption in Deutschland und Frankreich », dans Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori et Sylvie Le Moël (dir.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanique (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2011, p. 197-219; Christine Lombez, « Translating German Poetry into French under the Occupation. The Example of R. Lasne's and G. Rabuse's Anthology (1943) », dans Teresa Seruya et al. (dir.), *Translation in Anthologies and Collections (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries)*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 205-216; Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 167-207; Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020.

<sup>4</sup> Il s'agit en effet de « l'une des entreprises éditoriales les plus importantes de l'Institut allemand » dirigé par Karl Epting, qui préface l'anthologie (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 163). Ce « tirage limité sur papier bible et reliure de cuir, imitant la présentation de la collection de la Pléiade » sera envoyé « à de nombreuses personnalités de la politique et de la culture, tant françaises qu'allemandes » (p. 170), assurant une diffusion efficace de l'ouvrage.

<sup>5</sup> Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 172.

<sup>6</sup> Jean-Pierre Lefebvre, « Préface. La vie en ce jardin », *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. XI.

<sup>7</sup> « Présenté par Karl Epting, ce choix de poèmes nous donne le sens des initiatives culturelles nazies : Heine y est absent, de même que tous les écrivains dits juifs ou bolchéviques, mais s'y trouvent les chantres nazis sans autre talent que celui de glorifier Hitler » (Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 294); « C'est avant tout la nouvelle génération des poètes nazis qui est à l'honneur. Exaltation de l'idéal soldatique, de la morale du combat, de l'esprit de camaraderie, culte du chef et du peuple, les motifs montrent que ces poètes sont avant tout des militants et qu'ils ont été choisis comme représentatifs de l'esprit allemand nouveau » (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 167).

---

<sup>8</sup> Selon Roland Krebs, Rabuse était le « conseiller littéraire pour le choix des poèmes », majoritairement traduits par Lasne (*Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 163-164). Si j'aborderai l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* comme un travail collaboratif, c'est avec cette distinction quant à la répartition des tâches à l'esprit. L'avertissement de la réédition de 1951 indique par ailleurs que « chaque poème, quand il n'a pas été traduit par René Lasne, est suivi de la mention du traducteur » (*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Stock, 1951, p. VIII. Référence désormais abrégée comme suit : Lasne 1951).

<sup>9</sup> Voir également pour une perspective générale sur ce type de phénomènes, Christine Lombez (dir.), *Circulations littéraires. Transferts et traductions dans l'Europe en guerre (1939-1945)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2021.

<sup>10</sup> Cette réédition sera référencée de la sorte : Lasne 1967.

<sup>11</sup> Voir Christine Lombez, qui remarque notamment qu'en 1951 « la totalité des références bibliographiques allemandes renvoyant à la librairie d'outre-Rhin des années 1940 a disparu », et qui signale également que Lasne « a veillé à faire disparaître les traces les plus compromettantes de son précédent opus : exit le nom de son collaborateur Georg Rabuse ». Pour autant, cette « réorientation idéologique des années d'après-guerre en France » semble avant tout d'ordre cosmétique puisqu'à aucun moment Lasne « ne marque une quelconque intention de faire amende honorable sur ses activités passées ». La réédition de 1967 est du même ordre, dans la mesure où la préface d'André Meyer « reprend, mais sans le dire, les mots mêmes de celle de K. Epting en 1943, qui lui sert de canevas » (« D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013). Voir également Roland Krebs : « le temps ayant passé, Meyer peut se manifester à nouveau, reprenant même sans le citer certaines idées de la préface d'Epting dans l'édition de 1943. Rien ne permet au lecteur non prévenu de découvrir dans quelles conditions est née cette étrange anthologie, exemple emblématique de l'instrumentalisation de la culture à des fins politiques. Cynisme ou inconscience de la part de l'éditeur et du maître d'œuvre? Difficile de trancher, mais l'opportunisme ne fait pas de doute, ni une regrettable absence de pudeur » (*Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 173).

<sup>12</sup> À cet égard, Pascal Fouché rappelle qu'aux yeux de la commission consultative chargée de déterminer quelles maisons d'édition pourraient « encourir des sanctions judiciaires » pour « intelligence avec l'ennemi », l'anthologie de Lasne et Rabuse « ne contient aucune proposition d'ordre politique » (*L'édition française sous l'Occupation (1940-1944)*, t. 2, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, p. 224). Lionel Richard rappelle pourtant ce jugement d'André Rousseaux en 1944, selon qui l'anthologie de Lasne et Rabuse constitue clairement une « entreprise de trahison délibérée qui devrait conduire, à la Libération, à la condamnation de la maison Stock pour intelligence avec l'ennemi » (*Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 295).

<sup>13</sup> Karl Epting, « Préface », dans René Lasne et Georg Rabuse, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1943, p. XIV (référence désormais abrégée comme suit : Lasne-Rabuse 1943).

---

<sup>14</sup> C'est par cette formule qu'Alexis Tautou commente un passage de Lasne romançant son entreprise : « en juin 1940, quand les événements brisèrent mes occupations familiaires, quand je me remis à lire beaucoup d'allemand, puisqu'il me fallait bien penser à l'Allemagne, la poésie allemande fut pour moi, du jour au lendemain, un exorcisme et un refuge. Elle m'arracha à l'amertume de ne plus pouvoir travailler à ma guise, elle établit mes rapports avec le quotidien et avec l'Occupant sur le plan de l'éternité. Il n'y avait à partir de ce moment-là ni rancœur ni brouille possible, et j'ai vécu en parfait accord avec moi-même et avec ceux que j'ai fréquentés » (René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d'une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 177).

<sup>15</sup> Cette volonté est perceptible dans la place considérable qu'occupe dans l'anthologie la « poésie populaire » et les chants, ce qui pousse André Meyer – « le plus infâme par la virulence de son antisémitisme » parmi les germanistes pronazis (Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 288) –, qui signera la préface de la réédition de 1967, à écrire que « le plus grand poète allemand serait le peuple allemand lui-même » (« Sur une anthologie », *La Gerbe*, 21 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 184). Cette conception de la poésie « explicitement revendiquée comme le meilleur moyen de connaître l'âme d'un peuple » constitue bien évidemment une « vision postromantique tournant au cliché », comme l'écrit Christine Lombez (« Pour l'honneur des poètes allemands : la traduction comme acte poétique, politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944) », dans Isabelle Poulin (dir.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013, p. 119).

<sup>16</sup> René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d'une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 177.

<sup>17</sup> Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 197-199. On trouve ce texte en page 93 du premier tome de la réédition de 1951.

<sup>18</sup> « Cieux, air et brise », Lasne-Rabuse 1943, p. 79.

<sup>19</sup> On le retrouve dans André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 69.

<sup>20</sup> Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 153-154.

<sup>21</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 81-82; André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 79.

<sup>22</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 80-81.

---

<sup>23</sup> Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 216.

<sup>24</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 83-84 et p. 85; Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 3. Schwund und Kirchenbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 218-219 et p. 216-217.

<sup>25</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 87 et p. 87-88; Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 185.

<sup>26</sup> Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 178.

<sup>27</sup> Lasne 1951, p. VIII.

<sup>28</sup> Information donnée par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 187.

<sup>29</sup> Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l'Allemagne », 1994, p. 15.

<sup>30</sup> Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121.

<sup>31</sup> Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121.

<sup>32</sup> Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121. L'ouvrage en question est la *Collection de documents sur le pangermanisme*, Paris, L. Conard, 1915-1917, 4 vol. Charles Andler, considéré comme le fondateur de la germanistique française, était comme sa disciple Bianquis de sensibilité socialiste. Spécialiste de Nietzsche, il envisage l'œuvre de ce dernier dans son contexte européen et européen. Jean Rousset l'a lu et utilisé pour la préparation de son premier article universitaire, intitulé « La Rochefoucauld contre le Classicisme », qui compare Nietzsche et le duc et pair frondeur pour parvenir à la destruction de cette idole historiographique, dans un esprit antinationaliste et antinazi. Voir Maxime Cartron, « “Ruinant en l'homme tout effort vers l'unité et la permanence” : La Rochefoucauld et les poètes baroques selon Jean Rousset », dans Éric Tourrette (dir.), *Analyse morale et poésie baroque*, Paris, Champion, coll. « Moralia », à paraître (cet article comporte la réédition de l'article en question). On ne peut imaginer pire ennemie pour Lasne l'opportuniste : Bianquis est une « germaniste des temps de crise » qui rejette « l'approche moralisante et simplifiante d'une Allemagne de Goethe opposée à une Allemagne de Hitler » (Marie-Claire Hooek-Demarle, « Le cas Bianquis : pour une germanistique de la différence », dans Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l'Allemagne », 1994, p. 201).

<sup>33</sup> Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936, p. 39.

---

<sup>34</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 276.

<sup>35</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 275.

<sup>36</sup> Loc. cit., voir note 15.

<sup>37</sup> Lasne 1951, p. 275.

<sup>38</sup> Ce dernier, tout comme Bianquis, est par ailleurs encore fort classiciste, en ce qu'il envisage le baroque comme « un principe général qui se ramène à prendre le contre-pied des règles et de l'idéal classiques », car il s'agit à ses yeux d'« un art qui ne possède pas de système particulier et original » et dont par conséquent il n'est possible de « fournir d'abord qu'une définition toute négative » (André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 15).

<sup>39</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 275.

<sup>40</sup> Lasne 1951, p. 275.

<sup>41</sup> André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 38.

<sup>42</sup> André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 39.

<sup>43</sup> André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 39.

<sup>44</sup> « Le lecteur moderne est tout étonné et ravi à la lecture des vers de Spee ou de Gerhardt, de Scheffler ou de Gryphius : il s'attendait à ne voir qu'un auteur et il trouve, çà et là, un homme » (André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 22).

<sup>45</sup> Gryphius, présenté par Moret comme « l'apogée du lyrisme baroque » (*Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 40), est jugé par lui « déjà très voisin du lyrisme romantique » (p. 46). Un an plus tard, Moret saute même le pas en évoquant de nombreuses « affinités » entre baroque et romantisme et en allant jusqu'à parler à ce sujet du « romantisme de Gryphius » (André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 186).

<sup>46</sup> Victor-Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 1980 [1957], p. 65-66. On retrouve cette adhésion aux thèses de Cysarz par exemple dans le fait que, pour Moret, la poésie de Gryphius traduit « l'aspiration du baroque à l'infini » (André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 51). Il s'agit là en effet d'un lieu commun de la critique pangermaniste, repris de l'histoire de l'art post-wölfflinienne, et qui cadre idéalement avec le fantasme d'expansion du nazisme, présenté comme la quête d'un insensé « espace vital germanique ».

---

<sup>47</sup> Voir mon article : « “Prendre de vitesse la mort” : traductions françaises de la poésie baroque allemande », *Romanische Forschungen*, n° 136, 2024, p. 36-55.

<sup>48</sup> Voir les textes réunis dans *Faiblesse de l'Allemagne*, Paris, José Corti, 1946, ainsi que le dossier sobrement intitulé *Le romantisme allemand*, remanié sous sa direction en 1949 (Marseille, Cahiers du Sud).

<sup>49</sup> On ajoutera que la réédition de 1967 réenonce ce romantisme des profondeurs, mais sur la base d'une autre antithèse, qui touche à la dénonciation de la civilisation industrielle, peut-être dans la continuité vulgarisée de Heidegger et de son « oubli de l'être » : « en pleine apocalypse scientiste, en pleine débauche de mécanique, nous continuons de devoir le meilleur de nous-mêmes à des rythmes que le poète a inventés et qui nous obligent à nous plier à leurs exigences secrètes; nous marchons sur des sentiers que nous ne voyons pas, intérieurement soutenus, prolongés, renouvelés par des voix » (Lasne 1967, p. 32-33).

<sup>50</sup> André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 37.

<sup>51</sup> Voici d'ailleurs ce que Moret développe pour appuyer son propos : « il offrait un champ favorable aux efforts à peine conscients du baroque pour parvenir à l'unité et à la réduction des antinomies, à ces tendances dont un tragique destin ne permit point la réalisation, et qui, au lieu de parvenir à la fusion émancipatrice, n'aboutirent qu'à une interpénétration douloureuse et continuelle des motifs. C'est la source de ce que l'on a appelé “le désespoir de l'homme baroque”, constitutif de l'un des grands courants qui déboucheront plus tard dans l'expressionnisme : c'est ce qui fait du mysticisme baroque un anneau si important dans la chaîne qui relie le moyen âge, par la Renaissance, à la pensée moderne » (*Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 37-38). On peut certes contester cette analyse, mais il reste que son degré d'idéologie est incontestablement de beaucoup inférieur à celui que l'on retrouve chez Lasne, qui se contente de s'approprier une phrase choc pour mieux faire avancer son sinistre agenda idéologique.

<sup>52</sup> André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 29-30.

<sup>53</sup> André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 7-8. La note 1 complète ce revirement : « les avis sont partagés à ce sujet. Cf. C. Grünhagen dans son *Histoire de la Silésie* (Gotha, 1886), p. 383 : “Les provinces silésiennes qui, pendant la guerre, avaient été le plus durement et le plus cruellement éprouvées, tout particulièrement par les troupes de l'empereur”. L'auteur concède cependant “une certaine prospérité matérielle” dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle » (p. 8).

<sup>54</sup> André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 8.

<sup>55</sup> Lasne 1967, p. 17-18.

<sup>56</sup> Lasne 1967, p. 18.

<sup>57</sup> Lasne 1967, p. 152.

---

<sup>58</sup> Lasne 1967, p. 153.

<sup>59</sup> « Encore un Silésien. Avec lui surgit, entre le baroque et l’Aufklärung, un vrai poète, mais ce Werther avant la lettre mourut à vingt-huit ans. Il a laissé, selon le mot de Trakl, qui devait mourir au même âge, “les vers les plus amers qu’un poète allemand ait écrits” » (Lasne-Rabuse 1943, p. 277).

<sup>60</sup> Lasne-Rabuse 1943, p. 32.

<sup>61</sup> Louis G. Wysocki, *Andreas Gryphius et la tragédie allemande au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Émile Bouillon, 1893. Les mentions des deux anthologies de Rousset se trouvent dans Lasne 1951, respectivement p. 275 et p. 276.

<sup>62</sup> Henri Plard, *La mystique d’Angelus Silesius*, Paris, Aubier-Montaigne, 1943. Sa traduction intégrale du *Voyageur chérubinique* (Aubier-Montaigne, 1946) est également signalée par Lasne.

<sup>63</sup> Lasne 1967, p. 17-18.

<sup>64</sup> Lasne 1967, p. 18.

## Bibliographie

### Sources

René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d’une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943.

René Lasne et Georg Rabuse, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Delamain et Boutelleau, 1943.

René Lasne, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Stock, 1951.

René Lasne, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Verviers, Marabout Université, 1967.

### Ouvrages et articles

Charles Andler (dir.), *Collection de documents sur le pangermanisme*, 4 vol., Paris, L. Conard, 1915-1917.

Albert Béguin, *Faiblesse de l’Allemagne*, Paris, José Corti, 1946.

Albert Béguin (dir.), *Le romantisme allemand*, Marseille, Cahiers du Sud, 1949.

Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936.

---

Maxime Cartron, « “Prendre de vitesse la mort” : traductions françaises de la poésie baroque allemande », *Romanische Forschungen*, n° 136, 2024, p. 36-55.

Maxime Cartron, « “Ruinant en l’homme tout effort vers l’unité et la permanence” : La Rochefoucauld et les poètes baroques selon Jean Rousset », dans Éric Tourrette (dir.), *Analyse morale et poésie baroque*, Paris, Champion, coll. « Moralia », à paraître.

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 3. Schwund und Kirchenbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l’Allemagne », 1994.

Pascal Fouché, *L’édition française sous l’Occupation (1940-1944)*, t. 2, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l’Université Paris 7, 1987.

Frank-Rutger Hausmann, « French-German and German-French Poetry Anthologies 1943-45 », dans Christopher Rundle et Kate Sturge (dir.), *Translation under Fascism*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 201-214.

Frank-Rutger Hausmann, « Die zweisprachige *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* (1943) und ihre Rezeption in Deutschland und Frankreich », dans Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori et Sylvie Le Moël (dir.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanique (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l’Histoire », 2011, p. 197-219.

Marie-Claire Hooek-Demarle, « Le cas Bianquis : pour une germanistique de la différence », dans Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l’Allemagne », 1994.

Roland Krebs, *Les germanistes français et l’Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020.

Jean-Pierre Lefebvre (éd.), *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

---

Christine Lombez, « Pour l'honneur des poètes allemands : la traduction comme acte poétique, politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944) », dans Isabelle Poulin (dir.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013.

Christine Lombez, « D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013. <http://sflgc.org/acte/christine-lombez-dune-anthologie-a-lautre-que-transmettre-de-la-poesie-allemande-en-francais-pendant-apres-loccupation/>.

Christine Lombez, « Translating German Poetry into French under the Occupation. The example of R. Lasne's and G. Rabuse's Anthology (1943) », dans Teresa Seruya et al. (dir.), *Translation in Anthologies and Collections (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries)*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 205-216.

Christine Lombez (dir.), *Circulations littéraires. Transferts et traductions dans l'Europe en guerre (1939-1945)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2021.

André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935.

André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936.

Henri Plard, *La mystique d'Angelus Silesius*, Paris, Aubier-Montaigne, 1943.

Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978].

Angelus Silesius, *Le voyageur chérubinique*, éd. et trad. Henri Plard, Paris, Aubier-Montaigne, 1946.

Victor-Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 1980 [1957].

Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 167-207.

Louis G. Wysocki, *Andreas Gryphius et la tragédie allemande au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Émile Bouillon, 1893.

# S'appropriation d'une œuvre et sa critique pour donner vie à son auteur : la biographie dramatisée de Marivaux par Fulgence Charpentier (Radio-Collège, 1947)

Nicholas Dion

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle  
Publishing and Appropriation from the XVI<sup>th</sup> to XVIII<sup>th</sup> Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116162ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116162ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dion, N. (2024). S'appropriation d'une œuvre et sa critique pour donner vie à son auteur : la biographie dramatisée de Marivaux par Fulgence Charpentier (Radio-Collège, 1947). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1-21. <https://doi.org/10.7202/1116162ar>

Résumé de l'article

Cet article se penche sur la biographie dramatisée de l'écrivain Marivaux composée par Fulgence Charpentier et présentée sur les ondes de Radio-Collège en 1947. L'enregistrement est aujourd'hui perdu, mais le manuscrit a été conservé dans un fonds d'archives au Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (Université d'Ottawa). Nous montrons que le traitement que réserve Charpentier à la vie de l'auteur français relève de divers processus d'appropriation, à la fois de l'œuvre marivaudienne et de sa critique. Après avoir reconstitué le corpus qui a pu servir à nourrir cette lecture critique, nous analysons comment Charpentier se l'approprie pour créer un discours biographique cohérent. Or, puisque Marivaux est un dramaturge, la théâtralisation de sa biographie constitue également une forme particulière d'appropriation, dans la mesure où le brouillage de la frontière entre la fiction et le biographique passe, entre autres, par la réécriture et l'adaptation pour la radiodiffusion d'une comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle.



# S'APPROPRIER UNE ŒUVRE ET SA CRITIQUE POUR DONNER VIE À SON AUTEUR : LA BIOGRAPHIE DRAMATISÉE DE MARIVAUX PAR FULGENCE CHARPENTIER (RADIO-COLLÈGE, 1947)<sup>1</sup>

Nicholas DION  
Université de Sherbrooke

## RÉSUMÉ

Cet article se penche sur la biographie dramatisée de l'écrivain Marivaux composée par Fulgence Charpentier et présentée sur les ondes de Radio-Collège en 1947. L'enregistrement est aujourd'hui perdu, mais le tapuscrit a été conservé dans un fonds d'archives au Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (Université d'Ottawa). Nous montrons que le traitement que réserve Charpentier à la vie de l'auteur français relève de divers processus d'appropriation, à la fois de l'œuvre marivaudienne et de sa critique. Après avoir reconstitué le corpus qui a pu servir à nourrir cette lecture critique, nous analysons comment Charpentier se l'approprie pour créer un discours biographique cohérent. Or, puisque Marivaux est un dramaturge, la théâtralisation de sa biographie constitue également une forme particulière d'appropriation, dans la mesure où le brouillage de la frontière entre la fiction et le biographique passe, entre autres, par la réécriture et l'adaptation pour la radiodiffusion d'une comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## ABSTRACT

This article focuses on Fulgence Charpentier's dramatized biography of the writer Marivaux, which was broadcast in 1947 on Radio-Collège. The recording is now lost, but the transcript has been preserved at the Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (University of Ottawa). We argue that Charpentier's treatment of the French writer's life is the result of various processes of

appropriation, both of Marivaux's works and of its criticism. After reconstructing the corpus that Charpentier may have used as material, we analyze how he appropriates it to create a coherent biographical discourse. Because Marivaux is a playwright, the dramatization of his biography also offers a particular form of appropriation, since the blurring of the boundary between fiction and biography involves, among other things, the rewriting and adaptation for the radio of an 18<sup>th</sup>-century comedy.

### **Mots-clés**

Marivaux, Fulgence Charpentier, biographie, radiothéâtre, Radio-Collège

### **Keywords**

Marivaux, Fulgence Charpentier, biography, radio theater, Radio-Collège

Lorsque Radio-Canada lance la série d'émissions à visée pédagogique Radio-Collège en 1941, une place non négligeable est d'emblée réservée aux arts dramatiques<sup>2</sup>. Si les émissions consacrées à la littérature française – il faudra attendre quelques années avant que le corpus québécois s'impose – sont divisées en segments portant respectivement sur les « poètes français du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles » et le « théâtre classique, romantique et contemporain »<sup>3</sup>, il faut souligner que des sketches servent également à illustrer les sujets abordés par le biais des autres disciplines et que les segments en question ont souvent la même durée que le cours qu'ils enrichissent. Selon les saisons, l'histoire et les sciences naturelles auront donc elles aussi droit à des illustrations plus ou moins développées sous la forme de radiothéâtre<sup>4</sup>.

Parmi ces émissions, une série se distingue en raison du format inhabituel qu'elle présente : les biographies dramatisées. Sous l'intitulé « De la Renaissance à la Résistance », des sketches d'une durée de 30 minutes avaient pour but de « faire revivre les romanciers, les poètes, les dramaturges, les penseurs de la France<sup>5</sup> » et étaient présentés de manière autonome lors des saisons 1945-1946 et 1946-1947, avant d'être intégrés à une émission uniquement littéraire jumelant la biographie à une discussion sur l'œuvre de l'auteur abordé pour les saisons 1947-1948 et 1948-1949, puis de disparaître de la programmation. Au total, 67 biographies ont été jouées par des actrices et acteurs de Radio-Canada et elles ont toutes été rédigées par la même personne, le journaliste Fulgence Charpentier<sup>6</sup>. Les tapuscrits se trouvent aujourd'hui dans un fonds d'archives au Centre de recherche sur les francophonies canadiennes<sup>7</sup>.

Dans la présente étude, nous souhaitons nous pencher plus particulièrement sur un cas précis, celui de l'auteur français Marivaux. Le traitement que lui réserve Charpentier relève en effet de divers processus d'appropriation, à la fois de l'œuvre marivaudienne et de sa critique<sup>8</sup>. Cette biographie dramatisée permet, dans un premier temps, « de voir de quelle façon certains textes [...] à teneur biographique intègrent la critique de l'œuvre au récit de vie<sup>9</sup> ». Dans le cas qui nous occupe, cela nécessite de reconstituer le corpus qui a pu servir à nourrir cette lecture critique, avant d'analyser comment Charpentier se l'approprie pour créer un discours biographique cohérent. Enfin, puisque Marivaux est un dramaturge, la théâtralisation de sa biographie constitue également une forme particulière d'appropriation, dans la mesure où le brouillage de la frontière entre la fiction et le biographique passe par la réécriture et l'adaptation pour la radiodiffusion d'une comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## **Biographie critique, biographie de critiques**

La biographie dramatisée de Marivaux est présentée le 16 novembre 1947, juste avant un forum sur son œuvre animé par Raymond Tanghe, segment qui n'était apparemment pas scripté et qui est aujourd'hui perdu, et quelques semaines avant une mise en scène radiophonique du *Jeu de l'amour et du hasard* commentée par Jean-Luc Bonenfant qui fut diffusée en trois volets les 2, 9 et 16 décembre de la même année<sup>10</sup>. Le document de 13 pages dactylographiées qui se trouve dans le fonds Charpentier contient l'entièreté de la biographie dramatisée ainsi que l'introduction et la conclusion servant d'enchaînements et destinés à l'annonceur. Le thème choisi pour cette séance, c'est-à-dire à la fois pour la biographie elle-même et pour la discussion qui la suit, est l'« Importance du rôle des femmes », lieu commun de la réception de Marivaux à l'époque et, comme nous le verrons plus loin, une influence directe du critique français Émile Faguet qui relève de l'appropriation d'un discours critique.

La biographie est divisée en huit parties, dont six sont des épisodes dramatisés de la vie que Fulgence Charpentier crée pour Marivaux, encadrés en amont et en aval par les interventions d'un narrateur. Dans chacun des épisodes, Marivaux discute avec un autre personnage, et une seule fois avec deux : Lamotte (Antoine Houdar de La Motte), Sylvia (Silvia Baletti),

Mme de Tencin (Claudine-Alexandrine Guérin, marquise de Tencin), Fontenelle (Bernard de Fontenelle) et Mlle de Saint-Jean (Angélique Gabrielle Anquetin de la Chapelle Saint-Jean)<sup>11</sup>. L'« influence des femmes » se mesure aisément dans la composition du personnel dramatique, d'autant plus que Mme de Tencin apparaît à deux reprises<sup>12</sup>. Ces personnages permettent à Charpentier d'inclure dans ces six segments la plupart des biographèmes qui émaillent les biographies de Marivaux depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup> : un amour de jeunesse déçu qui serait à la source de son inspiration; la première rencontre avec Silvia, la comédienne qui allait devenir sa muse; la rivalité entre la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, vue au prisme des succès et des échecs des pièces de Marivaux; sa relation houleuse avec Voltaire; sa nomination tout aussi houleuse à l'Académie française; ses années de vieillesse<sup>14</sup>.

Bien qu'il repose sur des *topoi*, ce parcours biographique soulève tout de même une question fondamentale : quelles sont les sources qu'utilise Charpentier pour composer sa biographie? Si l'on considère cette biographie comme un hypertexte (ce qu'elle est en grande partie, comme nous le verrons), on constate que Charpentier a très bien pu travailler à partir d'un corpus assez restreint de trois ou quatre ouvrages qui circulaient vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle et qui, sans faire autorité au sens scientifique et institutionnel du terme, constituaient des références incontournables pour un journaliste qui avait déjà composé la majorité de ses biographies : soulignons que s'il les a rédigées dans l'ordre, la vie de Marivaux serait environ la cinquantième biographie dramatisée qu'il écrit.

Malheureusement, la copie qui se trouve dans le fonds Charpentier est la version finale. Or, pour une partie de la première saison, soit pour les cinq premières biographies, l'auteur a plutôt conservé la « copie corrigée<sup>15</sup> » qui contient deux sections qui n'apparaîtront plus par la suite, à savoir la liste des personnages, avec des blancs à remplir pour nommer les interprètes<sup>16</sup>, et la liste des ouvrages consultés. Prenons pour exemple le texte consacré à La Fontaine à la fin duquel Charpentier précise : « Les auteurs consultés sont “La Fontaine” par Georges Lafenestre, “La Fontaine” par Auguste Bailly, et “Les Cinq tentations de La Fontaine” par Giraudoux<sup>17</sup>. » Si on peut sourire aujourd'hui de la présence des *Cinq tentations de La Fontaine* – quoique, si l'on souhaite dramatiser une biographie, une partie du travail est déjà effectuée! –,

Charpentier cite néanmoins des sources très sérieuses et crédibles au moment de la rédaction. Il emploie en outre à chaque fois plusieurs sources : dans chacune de ces cinq premières biographies, la liste des ouvrages consultés contient exactement trois titres. On ne peut reprocher à Charpentier, qui devait rendre l'équivalent d'une biographie par semaine pendant six mois, de ne pas se livrer à un véritable travail de recherche.

Nous ne possédons donc pas la liste de trois titres qui auraient servi à élaborer la biographie dramatisée de Marivaux, et ce, à supposer que Charpentier travaillait encore de la même manière lors de cette troisième saison. Cependant, trois sources nous paraissent avoir été particulièrement utiles et permettent au demeurant de réduire le nombre d'ouvrages de référence parce qu'elles intègrent de nombreux autres textes. Deux des auteurs sont d'ailleurs nommés directement dans le corps de la biographie.

Nous aborderons très rapidement la première de ces sources puisque c'est celle que Charpentier mobilise le moins. Il s'agit de l'*Histoire générale illustrée du théâtre* de Lucien Dubech :

Grimm écrit à cette occasion [la mort de Marivaux] : « Le souffle vigoureux de la philosophie a renversé depuis une dizaine [*sic*] d'années toutes ces réputations étayées sur des roseaux. » Comme le remarque Lucien Dubech, il serait opportun de rappeler à cet adversaire de Marivaux que La Fontaine a écrit une fable là-dessus où le roseau a cependant eu raison<sup>18</sup>.

L'ouvrage de Dubech permet à Charpentier d'avoir accès à la fois à un célèbre commentaire de Grimm et à une réponse spirituelle qui fait intervenir un auteur classique bien connu du public<sup>19</sup>. De la même manière, Charpentier puise chez ce critique la rencontre de Silvia et Marivaux telle qu'elle est racontée par Courville<sup>20</sup>.

La première intervention du narrateur, qui dépeint Marivaux en précurseur de Musset, pourrait également faire penser au même Dubech<sup>21</sup>. Ce parallèle est plutôt fort probablement tiré de la deuxième source que Charpentier cite dans sa biographie, un incontournable à l'époque : Émile Faguet. Charpentier a certes pu avoir recours à son édition du théâtre de Marivaux<sup>22</sup>, qui s'ouvrait par une substantielle introduction, mais c'est vraisemblablement le volume

*Dix-huitième siècle* de la série « Études littéraires » qui est au cœur de cette biographie<sup>23</sup>. C'est ainsi par une citation donnée pour telle que se termine le sketch : « Faguet dit de lui : “Il n'est pas grand, il est considérable”<sup>24</sup>. » Or, la présence de Faguet dépasse le cadre de la simple citation et témoigne d'une réelle appropriation du discours du critique français qui informe l'ensemble de la biographie. D'abord, tout au long de cette dernière, on trouve des références critiques qui ont été empruntées à Faguet plutôt que directement à la source. Lorsque Mme de Tencin fait réaliser à Marivaux qu'il pratique un genre de comédie bien à lui et que sa particularité est de peindre « l'aube de l'amour », on entend René Lavollée et son *Marivaux inconnu*<sup>25</sup>, mais il se trouve que Faguet reprend l'expression sans mentionner son auteur<sup>26</sup>. Ensuite, un même constat se dégage de la préférence que Marivaux aurait eue pour Racine au détriment de Molière, et qui expliquerait pourquoi son théâtre diffère tant de celui de son prédécesseur; on trouve des remarques qui vont en ce sens chez plusieurs critiques, mais Faguet y revient à au moins deux reprises dans son ouvrage, en plus d'en faire le point de départ de son introduction au *Théâtre* de Marivaux.

Néanmoins, l'influence la plus remarquable, un lecteur familier de Faguet la discerne dès le titre de la séance consacrée à Marivaux que nous avons cité plus haut : l'« Importance du rôle des femmes ». En effet, le thème retenu est celui-là même avec lequel Faguet ouvre sa réflexion :

Ce sera un divertissement de la critique érudite dans quatre ou cinq siècles : on se demandera si Marivaux n'était point une femme d'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle, et si les renseignements biographiques, peu nombreux dès à présent, font alors totalement défaut, il est à croire qu'on mettra son nom, avec honneur, dans la liste des femmes célèbres. Si on se bornait à le lire, on n'aurait aucun doute à cet égard. Il n'y eut jamais d'esprit plus féminin, et par ses défauts et par ses dons. Il est femme, de cœur, d'intelligence, de manière et de style. Il l'était, dit-on, de caractère, par sa sensibilité, sa susceptibilité très vive, une certaine timidité, l'absence d'énergie et de persévérance, une grande bonté et une grande douceur dans une sorte de nonchalance, et après des caprices d'ambition, des retours vers l'ombre et le repos. Ses sentiments religieux, des mouvements de tendresse pour ceux qui souffrent, son goût pour les salons et les relations mondaines, complètent, si l'on veut, l'analogie. Mais c'est par sa

tournure d'esprit qu'il semble, surtout, appartenir à ce sexe, qu'il a, souvent, peint avec tant de bonheur. Son nom est fragilité, et coquetterie, et grâce une peu maniérée<sup>27</sup>.

Sensibilité, absence d'énergie et de persévérance, douceur de caractère : ces termes qui émaillent les premières lignes de la section consacrée à Marivaux sont également ceux qui semblent avoir servi à construire le personnage éponyme de la biographie composée par Charpentier. Par exemple, la récurrence du personnage de Mme de Tencin trahit cette perspective adoptée par Charpentier et témoigne du rôle que jouent les Salons dans le portrait de l'auteur, notamment parce que c'est elle qui pousse le dramaturge à briguer une place à l'Académie française. Plus significatif encore, voici comment se résout l'épisode :

La campagne fut si activement menée que Marivaux fut choisi à l'unanimité. Voltaire eut beau se remuer comme un diable dans l'eau bénite, il échou[a]. Marivaux, avec sa candeur habituelle, fut très content. À son discours de réception, il y avait d'un côté Mme de Tencin, du Deffand, Geoffrin, du Bocage, et dans la loge réservée aux amis du récipiendaire : Mlle [sic] Sylvia et Flaminia, ses interprètes préférées des Italiens, Mlles Quinault et Dangeville, ses actrices habituelles de la Comédie Française<sup>28</sup>.

Passons sur l'écart qui sépare les « préférées » de la Comédie-Italienne des « habituelles » de la Comédie-Française et qui reproduit un autre lieu commun de la réception de Marivaux. Ce qui nous importe davantage, c'est, d'une part, la passivité du dramaturge que la première phrase souligne et, d'autre part, la féminisation de l'espace traditionnellement masculin qu'est l'Académie française. L'entourage de Marivaux est exclusivement composé de femmes ici, alors que Lamotte et Fontenelle, deux académiciens, sont pourtant des personnages actifs de la biographie; lors de cette réception fantasmée de Marivaux, les 39 autres immortels brillent par leur absence, donnant l'impression que la future proposition de 1760 de d'Alembert pour admettre des femmes aurait réussi... Charpentier va plus loin que la simple reprise de citations ou d'informations : il s'approprie le discours critique de Faguet et en souligne à grands traits le principe directeur par le biais d'une mise en scène fictive. En fait, il aurait été difficile de suivre les *Études littéraires* de plus près, dans la mesure où Charpentier place son personnage au milieu d'une « liste

des femmes célèbres », qui contient salonnières et actrices, lors de son ultime triomphe.

La troisième source critique que nous avons pu identifier avec certitude est le *Marivaux* de Gaston Deschamps paru dans la collection « Les grands écrivains français » chez Hachette à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, avant d’aborder plus précisément les éléments fictionnels que Charpentier élabore à partir de cet ouvrage, il est nécessaire de nous pencher sur les procédés dramatiques qu’il emploie et leur influence directe sur le processus d’appropriation.

## Procédés de théâtralisation, procédés d’appropriation

Si les sources sont importantes pour comprendre le contenu et la structure de la biographie dramatisée, les transformations que Charpentier leur fait subir afin d’en tirer une pièce de théâtre radiophonique sont tout aussi essentielles<sup>29</sup>. Soulignons en premier lieu que ces biographies sont des sketches interprétés par de vrais acteurs et que Charpentier utilise plusieurs des ressources et procédés caractéristiques de l’écriture et du genre théâtraux<sup>30</sup>. Le résultat, en raison de la présence du narrateur et des ellipses, tient en partie de ce qu’on appellera quelques années plus tard les « dramatiques radiophoniques<sup>31</sup> ». Le texte contient par conséquent plusieurs didascalies, dont le contenu va du ton à adopter pour certaines répliques à l’univers sonore qui doit être élaboré par les techniciens. L’attention que Charpentier porte à cette dimension se vérifie lors de la première section, à savoir la conversation avec Lamotte. Les personnages discutent à l’extérieur, dans les champs, et le texte précise à deux endroits : « Bruit : des oiseaux qui chantent » puis « Bruit : [...] on entend de nouveau les oiseaux chanter<sup>32</sup> ». L’auteur cerne donc les moments précis où tel ou tel bruit doit être ajouté. Il semble à d’autres endroits avoir des réflexes d’auteur dramatique traditionnel et oublier que sa pièce doit être jouée à la radio et non devant un public. Pendant sa discussion avec Marivaux, l’actrice Sylvia prononce une réplique « en riant », ce qui peut certes s’entendre par le biais d’un poste de radio, mais quelques lignes plus loin on lit la mention « Sylvia sourit<sup>33</sup> ». À moins d’imaginer que Sylvia rit de nouveau à voix haute, ce genre de didascalies ne possède aucune utilité, voire aucun destinataire réel... sauf pour nous, lecteurs d’un texte qui n’était pas destiné à la publication.

Bien que l'enregistrement sonore de la biographie de Marivaux soit perdu, les archives de Radio-Canada contiennent en revanche certaines biographies sur vinyles qui nous permettent de prendre connaissance du résultat que Charpentier avait en tête en rédigeant son sketch sur Marivaux. On peut par exemple consulter en ligne la biographie de Racine dans laquelle, pendant le deuxième segment dramatique, les personnages discutent, attablés au cabaret La Croix-de-Lorraine<sup>34</sup>. L'enregistrement nous fait entendre les discussions, verres et tasses qui tintent, toussotements, etc., qui servent à rendre la mention « Bruit : conversations, brouhaha...<sup>35</sup> » du tapuscrit. Autrement dit, les applaudissements qui marquent la fin du discours de réception de Marivaux à l'Académie française devaient créer un contraste sonore évident pour le public entre ce moment de triomphe et la phrase qui suivait, prononcée par le narrateur : « C'est une consolation tardive, car la vieillesse commençait à s'appesantir sur lui<sup>36</sup>. »

Néanmoins, deux épisodes nous paraissent plus particulièrement intéressants en ce qui a trait aux liens entre théâtralisation et appropriation. Le premier est la réécriture d'un passage du *Marivaux* de Gaston Deschamps, que nous avons laissé de côté plus haut, et qui concerne la vieillesse de Marivaux. Voici ce qu'on trouve chez le premier biographe :

C'était une vieille fille. Mais quoi! les personnes de cet état ont souvent un charme délicat, je ne sais quel attrait qui vient de leur destinée brisée et de leur rêve inachevé. Quand elles ne tournent pas à la révolte acariâtre, elles sont admirables par leur idéalisme obstiné. Ce sont alors des sœurs délicieuses, des tantes exquises, des amies souhaitables.

[...]

Il la demanda peut-être en mariage. Il était assez honnête pour cela. Elle sentit tout le parti que la moquerie publique pourrait tirer de cette aventure. L'opinion est inclémente aux unions trop tardives. Elle n'aime pas les noces de vieillards. À quoi bon, pensa Mlle de Saint-Jean, à quoi bon se donner en spectacle aux railleries du monde? Nous deux, déjà branlants et chenus, marcher à l'autel comme de jeunes fiancés? Eh, mon Dieu! quelle comédie funèbre! Non, à notre âge, il n'est plus temps de jouer les Dorantes et les Sylvies<sup>37</sup>.

Et voici ce qu'en fait Charpentier :

MARI : C'est un bien vilain marché que vous me proposez de conclure, Angélique, pour vous s'entend, et qui fera jaser bien des gens. Si vous y consentiez, nous nous épouserions.

ANGELI : Nous ne sommes plus ni l'un ni l'autre à l'âge du mariage. Et pensez-vous que cela les ferait taire? Mais non, mon cher ami. Vous savez tout le parti que la malignité publique tirerait de cette aventure. L'opinion est inclémente aux noces trop tardives.

MARI : Ce serait, en effet, une comédie funèbre.

ANGELI : Vous entendez, n'est-ce pas, les railleries qui salueraient des noces de vieillards? Marcher à l'autel comme deux jeunes fiancés, fi donc!

MARI : J'oubliais qu'il n'est plus temps de jouer les Dorantes ou les Sylvies.

[...]

Je m'appuierai sur votre bras et je vous dirai que vous êtes admirable dans votre idéalisme obstiné<sup>38</sup>.

Une partie de la réécriture va de soi. Le style indirect introduit par « pensa Mlle de Saint-Jean » chez Deschamps permet à Charpentier de transposer très simplement et sans trop de modifications les pensées de la biographie narrative dans un échange dialogué de la biographie dramatisée. Notons toutefois que lors de la transposition, les expressions les plus frappantes passent de la tête de Mlle de Saint-Jean à la bouche de Marivaux : c'est le cas de « comédie funèbre » et de « il n'est plus temps de jouer les Dorantes et les Sylvies ». L'appropriation est en outre considérable, puisque tout ce passage s'ouvre chez Deschamps sur une hypothétique demande en mariage qui amène habilement le discours biographique à construire la réaction silencieuse et tout aussi hypothétique de Mlle de Saint-Jean, alors que Charpentier, en théâtralisant les mêmes éléments par le biais d'un dialogue, actualise la demande et donne à son personnage de Marivaux un rôle plus actif. On peut également en saisir l'ampleur dans le commentaire misogyne de Deschamps à propos des vieilles filles : l'opposition caricaturale « quand elles ne tournent pas à la révolte acariâtre, elles sont admirables par leur idéalisme obstiné » disparaît peut-être chez Charpentier, mais c'est tout de même son Marivaux qui prend en charge l'énoncé « je vous dirai que vous êtes admirable dans votre idéalisme obstiné ». Aussi n'est-ce plus seulement la fiction biographique qui passe d'un auteur à un autre, voire d'un public à un autre, mais encore le jugement de valeur.

Le second épisode de transposition est encore plus significatif, si l'on tient compte du fait que Marivaux est principalement présenté par Charpentier comme un dramaturge, et que le reste de son œuvre est à peine évoqué. Il s'agit de la première scène dialoguée, dans laquelle un Marivaux mélancolique conte à Lamotte une aventure de jeunesse qui serait à l'origine de son inspiration. Pour créer sa scène, Charpentier réécrit et lie ensemble deux œuvres de Marivaux. Il ne va pas aussi loin que de faire évoluer le dramaturge dans son propre univers imaginaire et dialoguer avec ses personnages, mais dans une tradition biographique qui remonte à l'Antiquité<sup>39</sup>, il inclut dans le récit biographique certains éléments inspirés de l'œuvre de l'auteur. Voici le début de la scène en question :

LAMOTTE : Le temps est sombre aujourd'hui, n'est-ce pas?

MARIVAUX : Il est aussi mélancolique que nous.

LAMO : Tu as quelque chose qui te chagrine?

MARI : Non.

LAMO : Alors tu n'as pas de tristesse?

MARI : Si fait<sup>40</sup>.

Un lecteur de Marivaux aura reconnu sans trop de peine le début de *La surprise de l'amour*, plus précisément la deuxième scène du premier acte que Charpentier réécrit sur plus d'une page et demie :

LÉLIO. *Le temps est sombre aujourd'hui.*

ARLEQUIN. *Ma foi oui, il est aussi mélancolique que nous.*

LÉLIO. Oh, on n'est pas toujours dans la même disposition, l'esprit aussi bien que le temps est sujet à des nuages.

ARLEQUIN. Pour moi, quand mon esprit va bien, je ne m'embarrasse guère du brouillard.

LÉLIO. Tout le monde en est assez de même.

ARLEQUIN. Mais je trouve toujours le temps vilain, quand je suis triste.

LÉLIO. C'est que *tu as quelque chose qui te chagrine.*

ARLEQUIN. *Non.*

LÉLIO. *Tu n'as donc point de tristesse.*

ARLEQUIN. *Si fait*<sup>41</sup>.

En réalité, il n'est nul besoin de reconnaître la pièce, car certaines expressions – aujourd'hui, tout comme dans le contexte culturel du Québec du milieu du XX<sup>e</sup> siècle – trahissent leur origine, telles que « si fait » ou

« pardi ». Charpentier en retire pourtant d'autres, peut-être trop flagrantes encore : « eh mon cher enfant » devient « eh mon ami », ce qui s'explique par la relation sociale hiérarchique entre le valet et son maître qui n'a plus raison d'être dans la transposition biographique. Charpentier supprime quelques passages pour abrégé la scène, revoit certaines transitions, et plus loin il inverse même l'ordre des répliques, notamment pour placer quelques réflexions de Lélío/Lamotte dans la bouche d'Arlequin/Marivaux. On constate que l'appropriation de l'œuvre au service de la biographie d'écrivain forge une clé de lecture parfaitement tautologique pour le jeune public qui n'était pas familier avec le corpus marivaudien et qui allait par la suite écouter une discussion portant justement sur l'interprétation des pièces de théâtre : les comédies de Marivaux sont analysées au prisme d'éléments biographiques façonnés à même les pièces en question.

Au reste, Charpentier pousse ce procédé plus loin encore. Plutôt que de terminer sa scène par le renoncement aux femmes exprimé par Arlequin dans *La surprise de l'amour*, accompagné d'un lazzi qui souligne le goût du personnage pour les plaisirs de la bouteille et qui cadrerait difficilement avec le discours biographique, il se tourne vers un autre texte de Marivaux :

LAMO : Que tu étais simple à ce moment-là!

MARI : Quel plaisir, me disais-je en moi-même, si je pouvais me faire aimer d'une fille qui est belle sans y prendre garde. Un jour que je venais de la quitter un gant que j'avais oublié me fit retourner sur mes pas. J'aperçus la belle de loin qui se regardait dans son miroir. Elle étudiait ses jeux de physionomie, et ces airs que j'avais crus naïfs n'étaient, à les bien nommer, que des tours de gibecière. [...] mon amour cessa tout d'un coup [...].

Cette fois, Charpentier reprend le long passage qui clôt la première feuille du *Spectateur français*<sup>42</sup>. Afin de poursuivre le dialogue entre Lamotte et Marivaux, il réécrit quelques transitions et abrège le passage pour le rendre plus théâtral. Le « Que j'étais simple dans ce temps-là<sup>43</sup> » passe à la deuxième personne grammaticale dans la bouche de Lamotte et crée une réplique qui fractionne ce qui aurait pris les allures d'une tirade beaucoup trop longue. La jeune demoiselle du *Spectateur français* devient la Margot d'Arlequin/Marivaux, ce qui permet à Charpentier de construire encore une fois un discours biographique à partir de deux *topoi* bien connus : l'amour de jeunesse et les illusions perdues, qui deviendront selon lui le moteur des comédies de Marivaux. Le texte

source invitait certes à une telle lecture : « c'est de cette aventure que naquit en moi cette misantropie qui ne m'a point quittée [sic]<sup>44</sup>. » Charpentier reformule cette affirmation à quelques mots près, la place dans un nouveau contexte d'énonciation fictif, avant de faire dire à son narrateur un peu plus loin : « Cette scène, il devait souvent la faire jouer dans ses pièces<sup>45</sup>. » De nouveau, biographie et critique vont de pair, ainsi que l'illustre l'emploi polysémique du terme « scène » qui glisse insensiblement du sens figuré au sens technique.

\*\*\*

Ce passage composé d'un montage d'extraits de *La surprise de l'amour* et du *Spectateur français* constitue le premier segment dialogué de la biographie dramatisée que Charpentier propose en 1947. L'événement fondateur de la carrière d'écrivain de Marivaux dans cette vie fictive est ainsi doublement tiré des œuvres composées par l'auteur français. Si on prend en considération le fait qu'il emprunte et réécrit par la suite des passages entiers de plusieurs critiques qui, dans certains cas, s'inspiraient eux-mêmes d'éléments biographiques pour commenter les textes de Marivaux, il appert que Charpentier a ainsi créé une sorte de boucle herméneutique préparant son public de collégiens québécois à lire et comprendre le corpus marivaudien de manière fort tautologique. Dans cette lecture appropriante, « la référence au réel s'effrite et s'effondre sous le poids des significations<sup>46</sup> ». Certes, il s'agit de l'un des reproches adressés à la biographie d'écrivain, et de l'un des écueils à éviter sur le plan historiographique<sup>47</sup>; il serait injuste de reprocher à ces sketches d'appartenir à leur époque. En effet, Charpentier a créé des pièces à la frontière de la fiction et de la biographie proprement dite, rédigées et jouées pendant l'âge d'or du théâtre radiophonique, en s'appropriant à la fois œuvres et critiques. Il a ainsi proposé des œuvres qui s'inscrivaient dans le corpus des genres dramatiques de la radio québécoise tout en bouleversant leurs frontières<sup>48</sup>.

Nicholas Dion est professeur à l'Université de Sherbrooke. Outre la version remaniée de sa thèse, *Entre les larmes et l'effroi. La tragédie classique française, 1677-1726* (Paris, Classiques Garnier, 2012; Prix jeune chercheur 2013 de l'Académie Montesquieu), il a publié des articles sur le théâtre et sur l'élegie aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (dans *Littératures classiques, XVII<sup>e</sup> siècle, Revue d'histoire littéraire de la France, Études littéraires, Le Fablier*, etc.), et il a dirigé et codirigé plus d'une dizaine de collectifs sur la littérature de la première modernité, dont *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023 (avec Sophie Abdela et Maxime Cartron), et « Voltaire et les Lumières au Québec : perspectives historiques et lectures actuelles », *Revue Voltaire*, n° 24, à paraître (avec Pierre Hébert). Il a participé à l'édition de Tarquinio Galluzzi, *De elegia commentarius/Commentaire sur l'élegie* (Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques de l'humanisme », 2023), et il prépare avec Patrick Snyder une édition critique du *Traité sur les apparitions et sur les vampires* d'Augustin Calmet.

---

#### Notes

<sup>1</sup> Une version préliminaire de cette recherche a été présentée lors du « Séminaire Marivaux 2023-2024 », le 15 mai 2024.

<sup>2</sup> Sur Radio-Collège, les deux études incontournables sont Pierre Pagé, *Radiodiffusion et culture savante au Québec. 1930-1960*, Montréal, Maxime, 1993, et Kim Petit, « Le projet pédagogique de Radio-Collège dans la décennie 1940. La conservation des institutions scolaires traditionnelles et la promotion des sciences », mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2008. On consultera également Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007.

<sup>3</sup> Sur le théâtre à la radio dans les années 1940-1950 au Québec et son évolution, voir notamment Pierre Pagé, « Le théâtre de répertoire international à Radio-Collège (1941-1946) », *L'annuaire théâtral*, n° 12, 1992, p. 53-87, et Madeleine Greffard, « Le théâtre à la radio : un facteur de légitimation et de redéfinition », *L'annuaire théâtral*, n° 23, 1998, p. 53-73. Il s'agit d'un phénomène mondial. Dans le cadre d'un article, nous n'aurons pas le temps de replacer le travail de Charpentier dans un tel contexte; pour la perspective française, voir Marion Chénétier-Alev, « Les archives radiophoniques du théâtre. Du théâtre pour les aveugles à un théâtre de sourds? », *Revue Sciences/Lettres*, n° 6, 2019, en ligne : « Durant cette période [années 1950], les relations entre théâtre et radio sont placées sous le signe de la diffusion des grandes œuvres dramatiques et poétiques de la culture classique française, pour servir une visée explicitement pédagogique. Les émissions éducatives sont nombreuses et durables. Elles accordent une place majeure au théâtre. »

<sup>4</sup> Elles font partie d'une stratégie pédagogique plus générale analysée dans Kim Petit, « Le projet pédagogique de Radio-Collège dans la décennie 1940. La conservation des institutions scolaires traditionnelles et la promotion des sciences », mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2008, p. 44 et suivantes.

---

<sup>5</sup> Société Radio-Canada, *Radio-Collège, cinquième année*, s. l., s. d., p. 35.

<sup>6</sup> Exception faite des reprises. Lors de la dernière série d'émissions, en 1948-1949, le programme ne propose que six textes originaux sur les vingt biographies qui sont jouées, probablement en raison du départ pour Paris de Fulgence Charpentier, qui devient conseiller aux affaires culturelles et à l'information pour l'ambassadeur du Canada en France. Selon Denyse Garneau et François-Xavier Simard, *Fulgence Charpentier, 1897-2001. La mémoire du XX<sup>e</sup> siècle*, Ottawa, Vermillon, 2006, p. 279, note 335, « André Chénier est le thème de sa dernière biographie dramatisée », mais il s'agit vraisemblablement d'une reprise du sketch du 6 décembre 1945. Dans tous les cas, l'absence des six biographies en question dans le fonds Fulgence Charpentier laisse supposer que quelqu'un d'autre aurait pu prendre la relève pour cette ultime saison.

<sup>7</sup> Université d'Ottawa, CRCCE, fonds Fulgence Charpentier, P358, 1 à 5.

<sup>8</sup> Ces processus sont d'autant plus significatifs qu'ils prennent place dans le cadre d'une saison de Radio-Collège entièrement consacrée au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont la programmation met en évidence le caractère délicat que ce siècle représentait au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Pour preuve, Radio-Collège se montre très prudent en 1945 en évitant les auteurs trop « philosophes » : les représentants du XVIII<sup>e</sup> siècle français qui sont retenus pour cette première saison sont Julie de l'Espinasse et André Chénier. En tout respect pour leurs œuvres respectives, il ne s'agit peut-être pas des figures les plus illustres... Cette évolution mériterait d'être analysée plus en détail, car une telle étude compléterait le tableau brossé dans Marie-Thérèse Lefebvre, « Radio-Collège (1941-1956) : un incubateur de la Révolution tranquille », *Les cahiers des dix*, n<sup>o</sup> 60, 2006, p. 233-275.

<sup>9</sup> Robert Dion, « Fonction critique de la biographie d'écrivain (Puech, Oster) », dans Robert Dion et Frédéric Regard (dir.), *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013, en ligne. On consultera également les réflexions de Marina Girardin dans la première partie de *Flaubert : critique biographique, biographie critique*, Paris, Champion, 2017.

<sup>10</sup> Nous avons pu consulter une copie numérisée des archives conservées sur disques vinyles; Archives de Radio-Canada, Voûte, supports DIS-000983, 001083, 001126, 001484 et 001242. Il s'agit très certainement de la plus ancienne captation d'une pièce de Marivaux en sol québécois, et qui se compare aux autres mises en scène conservées sur disques consultables dans la médiathèque de la Bibliothèque nationale de France, telles que celles avec Maurice Escande, Henri Doublier, Jean-Louis Barrault, etc.

<sup>11</sup> Dans la suite de notre article, nous conserverons l'orthographe utilisée par Charpentier afin de distinguer les personnages de la biographie des personnes historiques.

<sup>12</sup> C'est aussi le cas de Lamotte, mais sa seconde apparition sert avant tout à introduire Marivaux auprès de Sylvia.

<sup>13</sup> Précisons, comme le font tous les critiques et biographes de Marivaux, que nous connaissons très peu de choses de sa vie personnelle; voir Franck Salaün, *Marivaux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Biographies », 2021.

<sup>14</sup> Cette structure résout le problème de la chronologie. Charpentier semble avoir suivi une voie que le théâtre biographique moderne emprunte encore, selon Lucie Robert : « La solution la plus efficace consiste, semble-t-il, à emprunter à l'esthétique de Brecht son

---

découpage de l'action en "tableaux", représentant chacun un moment singulier et significatif de la vie du personnage, au risque de perdre de vue la complexité d'une existence, notamment le lien étroit qui fait que l'œuvre se nourrit de la vie, et vice versa » (« L'art du vivant. Réflexions sur le "théâtre biographique" », dans Robert Dion et Frédéric Regard (dir.), *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013 [en ligne]).

<sup>15</sup> C'est la mention manuscrite qui se trouve sur la première page des cinq documents en question.

<sup>16</sup> Nous ne savons pas pour le moment si ces listes ont été lues à l'antenne à l'époque.

<sup>17</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 4, 12, « La Fontaine », f° 14. Les ouvrages cités sont Georges Lafenestre, *La Fontaine*, Paris, Hachette, 1895 [réédité quatre fois jusqu'en 1919]; Auguste Bailly, *La Fontaine*, Paris, Fayard, 1937; Jean Giraudoux, *Les cinq tentations de La Fontaine*, Paris, Grasset, 1938.

<sup>18</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 12-13.

<sup>19</sup> Lucien Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*, Paris, Librairie de France, 1931-1933, t. IV, p. 91. La citation de Grimm est tirée d'une lettre datée du 15 février 1763, soit trois jours après la mort de Marivaux, publiée dans la *Correspondance littéraire*.

<sup>20</sup> Lucien Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*, Paris, Librairie de France, 1931-1933, t. IV, p. 86-88; le passage est tiré du *Théâtre de Marivaux*, éd. X. de Courville, Paris, À la cité des livres, 1929-1930, 5 vol., qui lui-même reprend une anecdote célèbre tirée de l'« Éloge de Marivaux » de d'Alembert.

<sup>21</sup> Il publie au moins deux articles, « Marivaux et Musset à la Comédie-Française », *La revue universelle*, 15 septembre 1926, p. 761-763 et « Nouvelles réflexions sur Marivaux et Musset », *La revue universelle*, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 124-127, dans lesquels il en appelle à un livre sur le rapprochement entre ces deux auteurs.

<sup>22</sup> Marivaux, *Théâtre en deux volumes. Introduction par Émile Faguet de l'Académie française*, Paris, Nelson éditeurs, s. d.

<sup>23</sup> Qui plus est, c'est également la source qui sert de soubassement à la biographie de Voltaire ainsi qu'à celles d'autres auteurs. Il semblerait que lors de cette saison portant uniquement sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, Charpentier se soit simplifié la vie en ayant recours, même si ce n'était pas de manière exclusive, à cette source qui lui fournissait des informations sur la majorité des figures qui l'intéressaient.

<sup>24</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 13; voir Émile Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890, p. 136 : « Tel qu'il est, il n'est pas grand, mais il est considérable. »

<sup>25</sup> René Lavollée, *Marivaux inconnu*, Paris, Imprimerie de la Société anonyme de publications périodiques, 1880, p. 38; publié à l'origine dans *La revue de France*.

---

<sup>26</sup> Émile Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890, p. 125 : « On a dit qu'il n'avait jamais peint que "l'aube de l'amour", l'amour en ses commencements incertains [...] »

<sup>27</sup> Émile Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890, p. 85-86.

<sup>28</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 11.

<sup>29</sup> Plusieurs années avant que ce courant ne prenne une véritable ampleur, les biographies dramatisées de Charpentier en laissent entrevoir les contours; voir Frances Fortier, Caroline Dupont et Robin Servant, « Quand la biographie se "dramatise". Le biographique d'écrivain transposé en texte théâtral », *Voix et images*, vol. 30, n° 2, 2005, p. 79-104; Robert Dion et Frances Fortier, *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

<sup>30</sup> Cela n'est guère surprenant : Charpentier avait quelques années auparavant composé et fait représenter plusieurs œuvres théâtrales, dont les plus importantes sont certainement *Les Patriotes* (1938) et *Le déserteur* (1939). Voir Denyse Garneau et François-Xavier Simard, *Fulgence Charpentier, 1897-2001. La mémoire du XX<sup>e</sup> siècle*, Ottawa, Vermillon, 2006, p. 279-290.

<sup>31</sup> Voir Jean-Noël Jeanneney (dir.), *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette, 1999. Une étude générique des biographies de Charpentier, qui tiendrait compte de l'évolution de sa pratique au cours des saisons, reste à faire; nous utiliserons donc indifféremment « dramatique radiophonique » et « théâtre radiophonique », dans la mesure où l'axe biographie/fiction brouille davantage les frontières.

<sup>32</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 2.

<sup>33</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 5.

<sup>34</sup> « De la Renaissance à la Résistance : Jean Racine ». <https://curio.ca/fr/catalog/8afbb3dc-37c6-4087-96e9-e43636cbc674>.

<sup>35</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 3, « Jean Racine », f° 4. Les différents bruitages indiqués dans les biographies dramatisées de Charpentier sont à replacer dans le contexte plus général de l'univers sonore de la radio de l'époque; voir Renée Legris, *Histoires des genres dramatiques à la radio québécoise. Sketch, radiatoroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, « Troisième partie. L'univers sonore des dramatiques à la radio québécoise », p. 174-261.

<sup>36</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f° 11-12.

<sup>37</sup> Gaston Deschamps, *Marivaux*, Paris, Hachette, 1897, p. 81-82.

---

<sup>38</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f<sup>o</sup> 12.

<sup>39</sup> On peut penser aux figures d'Homère ou d'Ésope; voir Gérard Lambin, *Le roman d'Homère. Comment naît un poète*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, ou *Vie d'Ésope*, éd. et trad. Corinne Jouanno, Paris, Les Belles Lettres, 2006. Pour la littérature française de la première modernité, le cas de *La vie de M. de Molière* par Grimarest a récemment été étudié par Georges Forestier dans le cadre de ses propres travaux biographiques : *Molière*, Paris, Gallimard, 2018. Cette tension demeure un enjeu, notamment pour les formes dramatiques, comme le note Lucie Robert : « La contrainte du dialogue qui fonde le théâtre entraîne nécessairement une entorse à la stricte vérité historique, mais la contrainte du réel qui fonde le biographique incite le dramaturge à avoir recours à la citation, tirée de l'œuvre du biographié » (« L'art du vivant. Réflexions sur le "théâtre biographique" », dans Robert Dion et Frédéric Regard (dir.), *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013, [en ligne]).

<sup>40</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f<sup>o</sup> 2.

<sup>41</sup> Marivaux, *La surprise de l'amour*, I, 2. Nous soulignons.

<sup>42</sup> Marivaux, *Le spectateur françois par Mr de Marivaux. Ou Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*, Paris, Prault, 1728, p. 10-13.

<sup>43</sup> Marivaux, *Le spectateur françois par Mr de Marivaux. Ou Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*, Paris, Prault, 1728, p. 10.

<sup>44</sup> Marivaux, *Le spectateur françois par Mr de Marivaux. Ou Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*, Paris, Prault, 1728, p. 13. Cet épisode était déjà repris et donné pour véridique dans l'« Éloge de Marivaux » de d'Alembert, mais il est résumé et il n'y est pas présenté comme une source d'inspiration; voir D'Alembert, *Œuvres philosophiques, historiques et littéraires*, Paris, Jean-François Bastien, 1805, t. 10, p. 242. Nous remercions Clémence Aznavour d'avoir porté cet élément à notre attention.

<sup>45</sup> Université d'Ottawa, CRCCF, fonds Fulgence Charpentier, P358, 5, 8, « Pierre de Marivaux », f<sup>o</sup> 4.

<sup>46</sup> Daniel Madelénat, *La biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 192.

<sup>47</sup> Nous pensons ici à Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n<sup>o</sup> 62-63, 1986, p. 69-72, mais le sujet a fait couler beaucoup d'encre depuis; voir, entre autres, Laurent Avezou, « La biographie. Mise au point méthodologique et historiographique », *Hypothèses*, n<sup>o</sup> 4, 2001, p. 13-24.

<sup>48</sup> Voir Renée Legris, *Histoires des genres dramatiques à la radio québécoise. Sketch, radiroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011, « Lexique », p. 478-486; Pierre Pagé, Renée Legris et Louise Blouin, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise. 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, p. 73-79. Les biographies dramatisées de Charpentier n'apparaissent pas dans le *Répertoire* parce que les auteurs précisent : « Nous n'avons [...] pas dépouillé les nombreuses émissions dites "culturelles", consacrées aux arts et aux lettres, à

---

la chronique, ou aux interviews » (p. 79). Or, les textes de Charpentier s'apparentent fort à la définition de la « dramatisation historique » (p. 75).

## Bibliographie

### Sources

Alembert, D', *Œuvres philosophiques, historiques et littéraires*, Paris, Jean-François Bastien, 1805, t. 10.

Fonds Fulgence Charpentier, Université d'Ottawa, CRCCF, P358, 1-5.

Marivaux, *La surprise de l'amour* suivi de *La seconde surprise de l'amour*, éd. F. Rubellin, Paris, Librairie générale française, 1991.

Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard*, Archives de Radio-Canada, Voûte, supports DIS-000983, 001083, 001126, 001484 et 001242.

Marivaux, *Le spectateur françois par Mr de Marivaux. Ou Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*, Paris, Prault, 1728.

Marivaux, *Théâtre en deux volumes. Introduction par Émile Faguet de l'Académie française*, Paris, Nelson éditeurs, s. d.

Société Radio-Canada, *Radio-Collège, cinquième année*, s. l., s. d.

### Ouvrages et articles

Laurent Avezou, « La biographie. Mise au point méthodologique et historiographique », *Hypothèses*, n° 4, 2001, p. 13-24.

Auguste Bailly, *La Fontaine*, Paris, Fayard, 1937.

Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, p. 69-72.

Marion Chénétier-Alev, « Les archives radiophoniques du théâtre. Du théâtre pour les aveugles à un théâtre de sourds? », *Revue Sciences/Lettres*, n° 6, 2019. <https://doi.org/10.4000/rsl.1843>.

Gaston Deschamps, *Marivaux*, Paris, Hachette, 1897.

---

Robert Dion et Frances Fortier, *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

Robert Dion, « Fonction critique de la biographie d'écrivain (Puech, Oster) », dans Robert Dion et Frédéric Regard (dir.), *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4517>.

Lucien Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*, Paris, Librairie de France, 1931-1933.

Lucien Dubech, « Marivaux et Musset à la Comédie-Française », *La revue universelle*, 15 septembre 1926, p. 761-763.

Lucien Dubech, « Nouvelles réflexions sur Marivaux et Musset », *La revue universelle*, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 124-127.

Émile Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890.

Georges Forestier, *Molière*, Paris, Gallimard, 2018.

Frances Fortier, Caroline Dupont et Robin Servant, « Quand la biographie se “dramatise”. Le biographique d'écrivain transposé en texte théâtral », *Voix et images*, vol. 30, n° 2, 2005, p. 79-104.

Denyse Garneau et François-Xavier Simard, *Fulgence Charpentier, 1897-2001. La mémoire du XX<sup>e</sup> siècle*, Ottawa, Vermillon, 2006.

Marina Girardin, *Flaubert : critique biographique, biographie critique*, Paris, Champion, 2017.

Jean Giraudoux, *Les cinq tentations de La Fontaine*, Paris, Grasset, 1938.

Madeleine Greffard, « Le théâtre à la radio : un facteur de légitimation et de redéfinition », *L'annuaire théâtral*, n° 23, 1998, p. 53-73.

Jean-Noël Jeanneney (dir.), *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette, 1999.

Georges Lafenestre, *La Fontaine*, Paris, Hachette, 1895.

Gérard Lambin, *Le roman d'Homère. Comment naît un poète*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016

René Lavollée, *Marivaux inconnu*, Paris, Imprimerie de la Société anonyme de publications périodiques, 1880.

---

Marie-Thérèse Lefebvre, « Radio-Collège (1941-1956) : un incubateur de la Révolution tranquille », *Les cahiers des dix*, n° 60, 2006, p. 233-275.

Renée Legris, *Histoires des genres dramatiques à la radio québécoise. Sketch, radioroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Québec, Septentrion, 2011.

Daniel Madelénat, *La biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007.

Pierre Pagé, « Le théâtre de répertoire international à Radio-Collège (1941-1946) », *L'annuaire théâtral*, n° 12, 1992, p. 53-87.

Pierre Pagé, *Radiodiffusion et culture savante au Québec. 1930-1960*, Montréal, Maxime, 1993.

Pierre Pagé, Renée Legris et Louise Blouin, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise. 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975.

Kim Petit, « Le projet pédagogique de Radio-Collège dans la décennie 1940. La conservation des institutions scolaires traditionnelles et la promotion des sciences », mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2008.

Lucie Robert, « L'art du vivant. Réflexions sur le "théâtre biographique" », dans Robert Dion et Frédéric Regard (dir.), *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, ENS Éditions, 2013. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4504>.

Franck Salaün, *Marivaux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Biographies », 2021.

*Vie d'Ésope*, éd. et trad. Corinne Jouanno, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

## Entretien avec Guillaume Peureux

Maxime Cartron et Nicholas Dion

Volume 15, numéro 2, automne 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116163ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116163ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

### ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Cartron, M. & Dion, N. (2024). Entretien avec Guillaume Peureux. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–8. <https://doi.org/10.7202/1116163ar>



# ENTRETIEN AVEC GUILLAUME PEUREUX

**Maxime CARTRON**  
FNRS-UCLouvain, GEMCA

**Nicholas DION**  
Université de Sherbooke

**Guillaume PEUREUX**  
Université Paris Nanterre

RÉSUMÉ

Entretien avec Guillaume Peureux.

ABSTRACT

Interview with Guillaume Peureux.

## Mots-clés

Appropriation, édition scientifique, marginalia, philologie

## Keywords

Appropriation, scientific publishing, marginalia, philology

**Maxime Cartron et Nicholas Dion :** De quelle manière est-il possible de dégager ce qu'on pourrait appeler un discours de l'appropriation porté par les multiples marques que celle-ci produit? Comment arriver à (re)construire une intentionnalité appropriante sans soi-même verser dans l'appropriation?

**Guillaume Peureux :** Je répondrai en m'appuyant en particulier sur le travail effectué pour mon livre *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Hermann, 2021) et sur les recherches que je dirige avec Anne Réach-Ngô au sein de l'ITEM (l'Institut des Textes et Manuscrits modernes), dans l'équipe « Génétique 16-17 ».

Lorsque l'on a l'opportunité, rare, de travailler sur des textes comportant des marques de lecture qui témoignent d'une appropriation de leur forme et corrélativement de leur signification par un lecteur scripteur, le risque n'est pas nul, en effet, comme dans toute entreprise herméneutique, de projeter une signification, d'imaginer une intention auctoriale de celle ou de celui qui a annoté un texte, qui a apposé des commentaires dans ses marges. On le fait avec Malherbe et son « commentaire » de Desportes, jusqu'à en tirer une « doctrine de Malherbe » (F. Brunot) – en s'appuyant sur ses jugements (bien/mal, réussi/raté, etc.), en réfléchissant à ce qui a conduit Desportes à écrire comme il a écrit et en proposant des réécritures de vers ou de passages plus longs. Cela signifie que l'on n'envisage ni l'absence d'intention ni la diversité des intentions en fonction de moments différents de lecture-annotation; et cela signifie aussi que l'on postule la continuité intellectuelle d'un projet de lecture ainsi que son achèvement volontaire. Pour ce qui concerne les écrits pour ainsi dire appropriés, c'est-à-dire marqués de telle sorte que l'on peut inférer des marques une altération de leur forme et de leur signification, nous n'avons à notre disposition que des bouts de phrases, parfois des mots, des signes non verbaux, des biffures. Autrement dit, l'interprétation que nous pouvons faire cherche à retrouver une cohérence à partir des traces laissées par un lecteur scripteur, à les lier entre elles, mais sans disposer des éléments contextuels indispensables (et nécessairement en partie insaisissables – que savons-nous de ce que pense un lecteur scripteur?) à la reconstitution d'une histoire documentée de l'appropriation d'un écrit.

Si l'on reprend l'exemple du commentaire de Malherbe, ce sont la répétition et la systématité des interventions dans le texte de Desportes et ses marges,

mais aussi, surtout peut-être, les corrections et les réécritures, qui semblent autoriser la reconstruction du discours malherbien, reconstruction adossée à la *Vie de Monsieur de Malherbe* par Racan – un texte toutefois sujet à caution – et à la pratique poétique du poète caennais. Mais face à des documents moins élaborés, dans lesquels les marques d'appropriation sont moins systématiquement disposées ou dont l'analyse ne peut s'adosser à quelque autre type d'archives, la priorité de l'enjeu interprétatif doit sans doute être reconsidérée, car le risque de « verser dans l'appropriation » et de chercher à tout crin une intentionnalité est alors trop sujet à une forme de dérive. L'histoire des pratiques de lecture n'implique pas de vouloir traduire l'intention qui aurait présidé à une démarche d'appropriation par le lecteur scripteur : on cherche d'abord à décrire les procédures d'appropriation (les types de marques écrites, les gestes du lecteur documentables), les situer dans une chronologie éventuelle ou dans une chaîne d'actions (de l'annotation à la réécriture effective, la réorganisation des écrits, la réédition, etc.) ; on peut évidemment aussi faire des remarques et hypothèses sur la nature des inflexions apportées, sur l'orientation qui émerge de l'analyse des marques de lecture; on peut même se risquer à la présentation d'un texte nouveau, constitué du matériel textuel de l'auteur premier et des strates d'écrits apportées par le scripteur second. Au cours de ces diverses étapes, me semble-t-il, le chercheur ne s'approprie rien (au sens où il minimise ses interventions herméneutiques), mais il travaille à restituer l'histoire complexe d'un écrit ayant fait l'objet d'appropriation(s), le travail sur le discours de l'appropriation dépendant finalement du chercheur, selon la part qu'il donne dans son travail à la dimension herméneutique.

Il reste que l'objet conservé (un imprimé ou un manuscrit annotés) est le support de deux types d'écrits, le premier est marqué/annoté/corrigé/réécrit..., et fait l'objet d'une appropriation qui aboutit à un second écrit, hybride (articulant une version 1 et les interventions d'une lecture intrusive), élaboré à deux mains et dont le système sémiotique est à la fois plus complexe et plus opaque ou incertain; on se retrouve face à un dispositif de nature génétique : un dossier génétique à plus d'une main. C'est ce que j'ai développé dans *De main en main* et que nous avons travaillé avec l'équipe de « Génétique 16-17 ». Il me semble que la question telle qu'elle est posée fait apparaître la difficulté que rencontrent les critiques généticiens, dont le travail oscille entre, d'une part, la reconstruction d'une histoire de

genèse faite de documents factuels et, d'autre part, des hypothèses d'interprétation de ce qui serait l'intention auctoriale; ces chercheurs peuvent ainsi choisir entre un travail philologique visant à reconstituer les campagnes d'écriture d'une œuvre et un travail herméneutique fondé sur les lieux de variances envisagés comme significatifs d'un projet d'écriture en cours de réalisation. La place de ce second aspect du travail, aussi stimulant et passionnant soit-il, et qui rappelle l'exercice scolaire de l'explication de texte, doit être mise en relation *a minima* avec une forte exigence de prudence et de relativité. Cela nous questionne sur la nature même de ce que peut être l'étude de la littérature.

**M. C. et N. D.** : Dans quelle mesure l'appropriation possède-t-elle différents degrés selon les types de textes qui s'approprient une œuvre littéraire (éditions, rééditions, éditions illustrées, traductions, anthologies, réécritures, etc.) en tant que lecture ou relecture de l'œuvre en question?

**G. P.** : Il ne semble pas exagéré d'affirmer qu'un éditeur de texte, aussi exigeants et rigoureux que soient les choix d'établissement du texte ou d'annotations qu'il opère, est le premier lecteur d'une série constituée de ses lecteurs, et que ces derniers lisent un texte de l'œuvre préparé par cet éditeur en fonction de sa propre lecture. Si l'on envisage ensuite pour ainsi dire des sous-groupes de la catégorie des éditions de textes – les éditions illustrées, les traductions, les anthologies ou les réécritures –, il est à la fois évident, et inhérent à ces différents exercices, que s'y jouent des appropriations au sens où celui qui remet en circulation une œuvre lui apporte un nombre indéfini d'inflexions, formelles et conséquemment sémantiques, d'importance et d'effets variés, soit des biais ou des filtres à travers lesquels la liront ses lecteurs. De plus, les traductions ou les anthologies procèdent de choix de textes, d'extractions, par lesquels celui qui prépare les textes manifeste des choix (goût, sentiment de la représentativité des passages choisis...) qui semblent inévitablement relever d'une certaine forme de subjectivité qui s'affirme plus ou moins fortement. Les réécritures, enfin, selon leur nature (réécriture d'un passage dans une marge, reprise tout entière d'une œuvre), modèlent des types d'appropriation variés. Les gestes d'appropriation sont donc multiples et inhérents à toute forme de remise en circulation d'un texte. Tout processus de socialisation ou mise en circulation d'un écrit, et *a fortiori* toute entreprise de republication d'un texte, du fait ou de son reformatage ou

du nouveau contexte de circulation, engagent des gestes d'appropriation qui agissent nécessairement sur les lecteurs. L'enjeu n'est pas celui d'une restitution du sens de l'œuvre, mais plutôt de sa lettre et de sa forme.

Il faut noter cependant que la diversité importante de l'offre éditoriale dans le cas des œuvres les plus étudiées, comme *La Princesse de Clèves* par exemple, permet de voir que ces gestes révèlent moins une appropriation volontaire ou consciente qu'une forme d'indifférence placide aux règles élémentaires de la philologie – la comparaison des éditions fait par exemple ressortir une indifférence collective et répétée d'édition en édition aux spécificités morphologiques du lexique employé ou de la syntaxe de l'œuvre. Ces appropriations négligentes, inconscientes, sont parfois imposées par l'éditeur commercial qui exige la modernisation de certains aspects de l'orthographe, un calibrage spécifique du texte, etc. Il semble ainsi souvent difficile de déterminer l'implication d'un éditeur de textes et l'on peut, je crois, faire l'hypothèse que les gestes d'appropriation sont pour une grande partie insaisissables – seule une immense connaissance du texte édité permet de saisir l'implication de l'éditeur scientifique et ses manifestations qui sont par conséquent très difficiles à évaluer, *a fortiori* en l'absence, courante, de discours sur ce que l'on pourrait nommer « la philosophie éditoriale » adoptée.

Peut-être est-il plus fructueux non de classer les divers degrés d'appropriation en fonction des types de remise en circulation d'une œuvre, mais de réfléchir à une typologie qui saisisse les formes d'appropriation et leurs effets : visibles (signalées, justifiées) *vs* invisibles dans le texte ; l'ampleur et la fréquence des interventions dans le texte; la nature des commentaires.

**M. C. et N. D.** : Comment doit-on et peut-on tenir compte des divers acteurs et médiations dans le processus d'appropriation d'une œuvre par le lecteur, voire le lectorat, notamment dans le cas particulier des éditions savantes et de leur utilisation?

**G. P.** : Il est certain que tout lecteur d'une édition savante devrait être en mesure d'évaluer la part d'intervention de l'éditeur scientifique dans le texte – on a du mal à croire qu'on lit des éditions définitives d'une œuvre et l'on aimerait pouvoir réunir dans un même espace livresque ou en ligne l'ensemble des éditions d'une même œuvre pour pouvoir juger des manières

dont elle a évolué au fil des appropriations éditoriales dont elle a été l'objet. Comme je le suggérais à l'instant, on est en droit d'attendre de la part des éditeurs commerciaux, des directions de collections et des éditeurs scientifiques qu'ils exposent et clarifient les principes éditoriaux qui sont les leurs et que le travail d'établissement des œuvres soit soutenu et accompagné par la présentation d'un vrai projet et d'une vraie réflexion philologiques. Cela ne signifie pas que l'on souhaite ni puisse croire un peu naïvement ou à la restitution *ne varietur* de cette dernière ou à sa restitution dégagée de tout choix éditorial qui engagerait l'interprétation de ceux qui ont la charge des différents processus de l'édition. Mais on peut regretter la diversité, voire l'éclectisme des demandes exprimées par les maisons d'édition, qui aboutit par exemple pour les textes du XVII<sup>e</sup> siècle à un paysage éditorial philologique aussi peu cohérent que possible (voir Frédéric Duval, « Les éditions de textes du XVII<sup>e</sup> siècle », dans David Trotter (dir.), *Manuel de la philologie de l'édition*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2015) ; mais on peut aussi déplorer notre faible exigence en la matière et notre déficit général de compétences en matière de codicologie ou de paléographie, ainsi, corrélativement, que la faible présence de ces disciplines dans la formation universitaire française, qui aboutissent à une exigence philologique très variable d'un médiéviste à un seiziémiste, d'un dix-septiémiste à un contemporainiste, etc. Cet éclectisme généralisé (ou, finalement, système incontrôlé des appropriations) empêche en grande partie, je crois, qu'un lecteur puisse entièrement se déprendre des effets d'appropriation par les éditeurs scientifiques.

**M. C. et N. D. :** Dans quelle mesure peut-on envisager des processus de désappropriation, aussi bien du point de vue du travail scientifique, notamment lorsqu'il s'agit de préparer une nouvelle édition savante qui doit tenir compte des éditions précédentes, que de celui du lecteur, par exemple lors de relectures d'une œuvre ?

**G. P. :** En effet, si l'on suit le raisonnement, nous accédons, *a fortiori* quand on travaille sur des périodes anciennes, à des textes qui ont fait l'objet de nombreuses appropriations (on pourrait aussi parfois parler d'intrusions des éditeurs dans les textes) ; certaines ont passé, d'autres se sont cristallisées. L'exemple le plus frappant est sans doute la didascalie de *Phèdre* « Elle s'assit » (I, 3), présente aussi bien dans le tirage de Jean Ribou que dans celui de Claude Barbin (confirmée également par exemple en 1680 ou en 1702 dans les

éditions des *Œuvres*) et qui semble avoir disparu des radars des éditeurs (il faudrait naturellement consulter l'ensemble des éditions pour déterminer quand la forme « s'assit » disparaît définitivement...), au point qu'elle n'apparaît plus dans les éditions actuelles (l'édition Pléiade porte « s'assied » et signale en note : « nous corrigeons cette forme archaïque », sans justification ou explication). On peut légitimement soupçonner une dimension idéologique, une forme d'appropriation idéologique de Racine et de sa langue ou de la « langue classique », qui conduit à la disparition de cette aspérité : en effet, on peut faire l'hypothèse que cette forme moins courante du présent du verbe « s'asseoir » choque un peu l'œil ou l'oreille modernes, que la langue de Racine ou peut-être la langue « classique » ne sauraient contenir une forme ancienne/archaïque du verbe « s'asseoir ». Il est difficile de se défaire de processus d'appropriation inscrits dans le texte même sans un travail philologique minutieux et exigeant de la part des éditeurs scientifiques... ou des lecteurs : en l'occurrence, seule la consultation des éditions originales permet de s'assurer du texte et de se défaire de cette intrusion ancienne et durable dans le texte de Racine. On peut évidemment rêver d'éditions qui présenteraient toute l'histoire éditoriale des textes.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Maxime Cartron est chargé de recherches du Fonds National de la Recherche Scientifique à l'UCLouvain (Belgique). Il développe un projet de recherche intitulé « Enquête sur les usages politiques de la notion de baroque ». Il est l'auteur de *L'invention du baroque. Les anthologies de poésie française du premier XVII<sup>e</sup> siècle* (Classiques Garnier, 2021) et de *Jean Rousset. Traduire et compiler le baroque* (Droz, 2023). Ses travaux portent également sur l'histoire de l'édition et de l'appropriation des œuvres, sur les rapports texte-image, et plus particulièrement sur la problématique du mouvement et de la mémoire en contexte iconotextuel.

Nicholas Dion est professeur à l'Université de Sherbrooke. Outre la version remaniée de sa thèse, *Entre les larmes et l'effroi. La tragédie classique française, 1677-1726* (Paris, Classiques Garnier, 2012; Prix jeune chercheur 2013 de l'Académie Montesquieu), il a publié des articles sur le théâtre et sur l'épigramme aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (dans *Littératures classiques, XVII<sup>e</sup> siècle, Revue d'histoire littéraire de la France, Études littéraires, Le Fablier*, etc.), et il a dirigé et codirigé plus d'une dizaine de collectifs sur la littérature de la première modernité, dont *Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2023 (avec Sophie Abdela et Maxime Cartron), et « Voltaire et les Lumières au Québec : perspectives historiques et lectures actuelles », *Revue Voltaire*, n° 24, à paraître (avec Pierre

Hébert). Il a participé à l'édition de Tarquinio Galluzzi, *De elegia commentarius/Commentaire sur l'élegie* (Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques de l'humanisme », 2023), et il prépare avec Patrick Snyder une édition critique du *Traité sur les apparitions et sur les vampires* d'Augustin Calmet.

Guillaume Peureux est professeur de littérature française à l'université Paris Nanterre. Il y a dirigé le Centre des Sciences des Littératures en langue Française de 2019 à 2024. Ses travaux portent sur la poésie et ses usages. Il a notamment publié *La Fabrique du vers* (Seuil, « Poétique », 2009), *La Muse satyrique (1600-1622)* (Droz, « Seuils de la modernité », 2014), *De main en main. Poètes, poèmes et Lecteurs au XVII<sup>e</sup> siècle* (Herman, 2021) et *Poèmes dans la rue. Après les tueries du 13 novembre* (Herman, 2022). Il dirige avec Anne Réach-Ngo l'équipe « Génétique XVI-XVII » depuis 2018 au sein de l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (CNRS).

## Zola *middlebrow* : naturalisme et magazine dans le premier XX<sup>e</sup> siècle

Marie-Astrid Charlier

Volume 15, numéro 2, automne 2024

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116164ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116164ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Charlier, M.-A. (2024). Zola *middlebrow* : naturalisme et magazine dans le premier XX<sup>e</sup> siècle. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–21. <https://doi.org/10.7202/1116164ar>

Résumé de l'article

Cet article propose d'explorer les représentations de Zola et du naturalisme dans la presse française du premier XX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les hebdomadaires généralistes de l'entre-deux-guerres puis dans les magazines des années 1950. L'hypothèse ici défendue est celle d'une grande vitalité médiatique de Zola et de ce qu'on peut appeler une « culture naturaliste » dans les périodiques appartenant à la culture moyenne (*middlebrow culture*). À rebours de la grande presse et des revues spécialisées qui, à la même époque, tiennent globalement Zola pour un grand homme mais un piètre romancier avant la grande réhabilitation des années 1950, les hebdomadaires puis les magazines s'approprient la fiction zolienne dès le début du siècle pour en faire une grille de lecture de l'actualité et la considèrent comme la matrice d'un courant néonaturaliste important à l'époque, un courant largement oublié aujourd'hui.



# ZOLA *MIDDLEBROW*: NATURALISME ET MAGAZINE DANS LE PREMIER XX<sup>E</sup> SIÈCLE<sup>1</sup>

Marie-Astrid CHARLIER

Université Paul-Valéry Montpellier 3/Institut universitaire de France

RÉSUMÉ

Cet article propose d'explorer les représentations de Zola et du naturalisme dans la presse française du premier XX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les hebdomadaires généralistes de l'entre-deux-guerres puis dans les magazines des années 1950. L'hypothèse ici défendue est celle d'une grande vitalité médiatique de Zola et de ce qu'on peut appeler une « culture naturaliste » dans les périodiques appartenant à la culture moyenne (*middlebrow culture*). À rebours de la grande presse et des revues spécialisées qui, à la même époque, tiennent globalement Zola pour un grand homme mais un piètre romancier avant la grande réhabilitation des années 1950, les hebdomadaires puis les magazines s'approprient la fiction zolienne dès le début du siècle pour en faire une grille de lecture de l'actualité et la considèrent comme la matrice d'un courant néonaturaliste important à l'époque, un courant largement oublié aujourd'hui.

ABSTRACT

This article explores representations of Zola and of naturalism in the early 20th century French press particularly in general-interest weeklies of the interwar period and in magazines of the 1950s. The hypothesis defended here is that of Zola's extensive media presence and of what might be called a "naturalist culture" in middlebrow periodicals. During that same era, and prior to a major rehabilitation of the 1950s, mainstream press and specialized magazines generally regarded Zola as a great man but a mediocre novelist. In contrast, weeklies and then magazines at the turn of the century appropriated Zola's fiction as a way of reading current events and saw it as the matrix of a major contemporary neo-naturalist movement, a movement that has been largely forgotten today.

**Mots-clés**

Zola, naturalisme, néonaturalisme, réalisme, culture médiatique, culture moyenne, presse et littérature

## Keywords

Zola, naturalism, neo-naturalism, realism, media culture, middlebrow culture, press and literature

Depuis la réhabilitation savante de Zola écrivain dans les années 1950, la critique universitaire tient pour acquis que l'auteur des *Rougon-Macquart* aurait connu une période de purgatoire dans le premier XX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Certes reconnu comme citoyen engagé dans l'affaire Dreyfus, célèbre pour son fameux « J'accuse », Zola romancier aurait été largement ignoré, voire mis au ban de la « bonne » littérature et empêché d'entrer dans le patrimoine littéraire français, en dépit du transfert de ses cendres au Panthéon dès 1908. Les années 1950 auraient mis un terme au purgatoire à la faveur de différentes entreprises de réhabilitation de l'œuvre de Zola : en 1952, la Bibliothèque nationale commémore le cinquantenaire de sa mort par une grande exposition ; la même année, Guy Robert publie sa grande thèse sur *La Terre* ; en 1953, un recueil d'hommages paraît chez Fasquelle sous le titre *Présence de Zola* ; en 1954, *Germinal* est inscrit au programme de l'agrégation ; en 1955, les *Cahiers naturalistes* sont fondés tandis qu'en 1960, la Pléiade commence l'édition des *Rougon-Macquart*.

Si la culture savante et la critique universitaire s'emparent ainsi de l'œuvre de Zola dans ce qu'on peut appeler un « moment années 1950 », considérer qu'elle est ignorée et méprisée dans la période qui précède relève d'un biais de lecture et constitue un « savoir situé<sup>3</sup> » dans la culture d'en haut. Car, si l'on tourne le regard un peu plus bas sur l'échelle des valeurs de la critique, on constate très vite, au contraire, la grande vitalité de la figure de Zola et de son œuvre dans la presse du premier XX<sup>e</sup> siècle : quotidiens, revues, hebdomadaires accordent une large place au Zola citoyen et au Zola écrivain. Comme l'écrit Edmond Jaloux en 1940 dans *Marianne* : « [...] à partir de 1900 [...] Zola connut un véritable exil de la part de l'élite intellectuelle, [mais] les lecteurs moyens continuèrent de l'acheter<sup>4</sup>. »

Dans le cadre d'un travail au long cours sur la culture naturaliste, l'hypothèse que je voudrais explorer dans cet article est celle du rôle majeur du magazine dans la « moyennisation » de Zola — au sens de *middlebrow* —, c'est-à-dire dans la rencontre, l'articulation et l'hybridation entre un Zola d'en haut, du côté légitime, et un Zola d'en bas, du côté populaire. Le magazine participe

en effet à véhiculer la culture naturaliste — dont on peut situer le développement autour de la fin des années 1870 — et à la reconfigurer du côté de la culture moyenne au XX<sup>e</sup> siècle.

Avant d'entrer dans le vif du propos, une mise au point définitionnelle est nécessaire : sur la notion de magazine et sur celle de culture moyenne. Le *Manuel d'analyse de la presse magazine*, dirigé par Claire Blandin, propose trois critères de définition de ce périodique : « importance du visuel, relative déconnexion de l'actualité et accessibilité<sup>5</sup> », auxquels, avec Adrien Rannaud et Jean-Philippe Warren, nous pouvons en ajouter un quatrième, celui de l'hétérogénéité des contenus<sup>6</sup>. C'est cette grille que j'ai appliquée à un corpus médiatique qui inclut des hebdomadaires généralistes depuis l'entre-deux-guerres jusqu'aux Trente Glorieuses. En effet, avant le *news magazine* des années 1960, les hebdomadaires mettent déjà en place ce qu'on appellera une culture magazine, du point de vue tant du dispositif que du mode de diffusion qui remplissent les quatre critères évoqués<sup>7</sup>. Faisant la part belle à l'image, notamment à la photographie, les hebdomadaires ont un rapport plus lâche à l'actualité que les quotidiens, leurs tirages sont très importants et leurs contenus très hétérogènes. À partir de ces critères, j'ai réuni un corpus allant de *VU* et *Voilà* à *Paris Match* et *Radar*, en passant par *Marianne* et *Regards*, en m'autorisant des incursions ponctuelles dans des hebdomadaires/magazines spécialisés.

Quant à la culture moyenne, la définition qu'en propose Adrien Rannaud dans son ouvrage sur *La Revue moderne* me semble la plus pertinente pour analyser l'articulation entre le *middlebrow* et le médiatique. La culture moyenne, c'est « un ensemble de récits médiatiques (Lits, 2008) forgé par et pour de nouvelles classes socioculturelles, et qui table sur l'importance d'une ligne médiane (Robert, 1993), d'un aplanissement des hiérarchies entre *low-brow* et *high-brow* favorisant la rencontre et le consensus entre différentes esthétiques et représentations du social<sup>8</sup> ».

À partir de ces deux définitions, à la fois précises et souples, l'étude déploiera en trois temps la manière dont le magazine « moyennise » Zola et son œuvre : d'abord, il s'agira de montrer que le magazine emprunte les codes de la culture d'en haut pour participer à la patrimonialisation de Zola avec une visée tout à la fois mémorielle et éducative ; puis, je m'interrogerai sur

l'actualisation ludique de Zola grâce à son éclatement dans toutes les rubriques du magazine ; enfin, j'examinerai l'hypothèse selon laquelle c'est précisément cette lecture « moyenne » de Zola qui a permis le maintien de la culture naturaliste et même sa vitalité dans le champ culturel du premier XX<sup>e</sup> siècle.

## **Patrimonialisation de Zola : quand le magazine regarde vers le haut**

En tant qu'interface médiane, espace intermédiaire, les hebdomadaires sont un lieu de brassage des cultures d'en haut et d'en bas. Que l'on comprenne bien mon propos : il ne s'agit pas du tout de penser le *highbrow*, le *middlebrow* et le *lowbrow* comme des entités définies selon des critères stables et fixes. Au contraire, les cultures, quelle que soit leur position sur l'échelle des valeurs, se déplacent, s'entrelacent : leur mobilité et leur historicité sont essentielles. Concernant la culture magazine qui nous occupe, elle agit comme un carrefour où se croisent plusieurs flux culturels, ce dont témoigne la présence de Zola dans ses pages. En effet, le Zola des hebdomadaires-magazines est représenté selon deux mouvements simultanés : la patrimonialisation, qui emprunte plutôt ses codes à la culture d'en haut, et l'actualisation, qui se tourne plutôt vers les codes de la culture populaire sous la forme d'une appropriation ludique de la fiction zolienne.

Des années 1920 aux années 1950, les hebdomadaires enquêtent sur le devenir de Zola, comme le fait la grande presse parisienne (quotidiens et revues confondus<sup>9</sup>). Certes, il s'agit le plus souvent d'hebdomadaires littéraires comme *France Observateur* et *L'Express*, mais des hebdomadaires plus généralistes comme *Marianne* s'interrogent aussi sur la « situation actuelle » de Zola ; tous se situent significativement à gauche sur l'échiquier politique et idéologique. À l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain en 1940, Edmond Jaloux, tout en faisant l'éloge de l'œuvre zolienne, en traque la présence dans la littérature contemporaine : les romans de Pierre Lafue, Georges Magnane et Raymond Guérin sont tour à tour évoqués dans le numéro du 22 mai. Cet article de *Marianne* partage, dans sa forme sérieuse et son intention patrimoniale, dans sa longueur aussi, les stratégies médiatiques de légitimation de la culture d'en haut, incarnée par les grandes revues littéraires et artistiques. Deux mois plus tôt, le 27 mars 1940, dans le même

*Marianne*, une double page était consacrée au centenaire de la naissance de Zola. Cette fois, la dimension visuelle domine largement l'hommage. Des portraits en médaillon, des œuvres picturales, des caricatures, des photographies de famille, enfin la photographie d'une lettre autographe forment une mosaïque sur les deux pages. L'hétérogénéité des supports visuels rassemblés, du portrait édifiant à la caricature, illustre littéralement la dynamique médiane du magazine, qui réunit des contenus hétérogènes sur l'échelle des valeurs et se caractérise par ce qu'on pourrait appeler une force centripète. À coups d'articles de fond, d'une longueur assez remarquable, et de portraits photographiques édifiants, fondés sur le modèle pictural, les hebdomadaires s'approprient les codes de la culture savante pour participer à légitimer et canoniser l'œuvre zolienne. De ce point de vue, la presse de gauche, communiste notamment, est particulièrement active, car la patrimonialisation de Zola correspond à une stratégie politique : en donnant une forte légitimité à l'écrivain et en citant abondamment *Germinal*, elle donne du même coup une haute valeur aux luttes et aux revendications sociales. Autrement dit, les codes d'en haut (au sens médiatique) servent à légitimer le bas (au sens social).

Mais on trouve également dans la presse le mouvement inverse : quand la culture d'en haut s'approprie celle du bas. En témoigne l'énorme campagne publicitaire pour l'édition des œuvres complètes de Zola au Cercle du Bibliophile : «Émile Zola? Le romancier le plus demandé dans les bibliothèques. Le plus vendu en livre de poche. Le plus adapté au cinéma. Le plus traduit. Et pourtant, les deux tiers de son œuvre sont, depuis 40 ans, introuvables en librairie. La voici, telle que vous la rêvez, en édition nationale et définitive » (*Paris Match*, 17 septembre 1966).

Avec son aspect visuel, sa rhétorique superlative et ses anaphores, cette publicité sensationnelle pour une édition savante confirme l'hypothèse selon laquelle le magazine, lié à l'avènement des classes moyennes, articule le haut et le bas sans que cela fasse problème : la distinction entre haut et bas est un outil théorique qui nous aide à penser les usages, mais elle ne correspond en aucun cas aux pratiques médianes, à la culture « moyenne », justement, qui fonctionne bien sur le mode du flux. Patrimonialisation (édition savante, bibliophilie) et actualisation (sensationnalisme, lecture de masse) se combinent sans problème dans cette publicité, alors que vraisemblablement,

en haut, on ne pourrait pas souffrir ce type de réclame pour Zola, et qu'en bas, on n'irait pas lire Zola dans l'édition du Cercle du Bibliophile... La culture moyenne, incarnée par le magazine, se caractérise par l'éclectisme de ses références et de ses objets qu'elle « avale » et hybride dans les espaces où elle s'exprime.

Liée à l'entreprise de patrimonialisation, l'actualisation de la matière zolienne est un autre aspect important de la poétique des hebdomadaires-magazines. À la faveur de l'actualité politique, la presse magazine convoque Zola comme modèle du citoyen engagé. Par exemple, l'hebdomadaire communiste *Regards* concentre le nombre le plus important d'occurrences de « Zola » en 1936, au moment du Front populaire, et en 1939, au début de la Seconde Guerre mondiale. La figure du grand homme, porteur d'un engagement politique et social fort, est massivement représentée dans la presse quotidienne, tantôt à l'occasion de différentes commémorations (naissance et mort de Zola, anniversaire de la publication de tel ou tel roman, etc.), tantôt à la faveur de l'actualité politique et sociale. C'est à cette grande presse parisienne que les hebdomadaires-magazines empruntent leur discours et leur dispositif pour patrimonialiser Zola citoyen. Mais à la différence des grands quotidiens parisiens et au-delà d'une actualité urgente et brûlante, le magazine mobilise Zola tous azimuts. L'actualisation de l'écrivain passe par son éclatement dans toutes les rubriques de l'hebdomadaire-magazine.

## **Zola dans tous les coins et à (presque) toutes les sauces : quand le magazine regarde en bas**

La forte présence de Zola et de son œuvre dans les hebdomadaires-magazines étonne d'abord en regard du *topos* critique évoqué en introduction, à savoir le mépris dont le Zola romancier aurait fait l'objet dans le premier XX<sup>e</sup> siècle — à rebours du Zola citoyen engagé qui, lui, est au contraire très fortement mis en valeur et patrimonialisé. Cependant, une fois constatée la fréquence de ses apparitions dans la presse en tant qu'écrivain, on est surtout frappé par leur extrême plasticité. Loin de se cantonner à la rubrique littéraire, Zola se « case » dans toutes les rubriques : les faits divers, l'actualité politique, la mode, le reportage, l'écho. La référence à l'imaginaire zolien endosse une fonction ludique évidente dans le magazine.

Dans *Voilà*, le 5 décembre 1931, Francis Ambrière propose un reportage, « L'amour dans les grands magasins », qui s'appuie sur la référence au roman *Au Bonheur des Dames*<sup>10</sup>, de même que Victor Margueritte, le 19 août 1933, quand il enquête sur les femmes qui travaillent dans les grands magasins<sup>11</sup>. En août 1953, *Détective* se penche sur les Halles centrales de Paris et convoque *Le Ventre de Paris* comme référence<sup>12</sup>. Témoinnant de la porosité historique entre naturalisme et reportage, ces quelques exemples montrent également la persistance et la vitalité du roman zolien dans l'imaginaire culturel populaire. C'est aussi parce qu'il pratiquait lui-même le reportage et hybridait ce genre médiatique avec le roman que Zola est une référence incontournable pour les reporters du XX<sup>e</sup> siècle. Les mentions de la fiction zolienne dans le magazine endossent ainsi une évidente fonction généalogique et architextuelle, mais pas seulement. Même les échos, rubrique d'actualité souvent humoristique, accueillent Zola, comme c'est le cas dans *ELLE* en octobre 1952<sup>13</sup>. Une citation de Zola, extraite du recueil *Mes haines* (1866), vient appuyer le propos du magazine sur la bêtise :

Je hais la bêtise, les préjugés, la médiocrité, la foule hurlante et bêlante, les moutons de Panurge, la mauvaise foi, le flirt artificiel, le rire bête. J'aime cette phrase de Zola : « La haine est sainte, elle est l'indignation des cœurs forts et puissants, le dédain militant de ceux que fâchent la médiocrité et la sottise. Haïr c'est aimer, c'est sentir son âme chaude et généreuse, c'est vivre largement du mépris des choses honteuses et bêtes. La haine soulage, la haine fait justice, la haine grandit. »

Outre sa fonction d'autorité légitimante, la citation montre que le magazine puise dans Zola comme dans une sorte de fonds culturel commun, à valeur quasiment proverbiale. Enfin, la presse revient aux *Rougon-Macquart* à l'occasion des multiples adaptations françaises et étrangères dont différents romans font l'objet dans le premier XX<sup>e</sup> siècle (*Germinal* en 1903, 1905, 1912, 1913 ; *La Terre* en 1921 ; *Le Rêve* en 1921 et 1931 ; *Nana* en 1926, 1934 et 1955 ; *L'argent* en 1928 ; *Au Bonheur des Dames* en 1930 et 1943 ; *L'Assommoir* en 1931, 1933 et 1956 ; *La Bête humaine* en 1938 et 1954)<sup>14</sup>.

Tous ces exemples sont représentatifs de la manière dont Zola, dans la « culture hebdo », constitue une matière commune dans laquelle le discours

médiatique puise pour incarner l'actualité. La fiction, autrement dit, vient attester le réel, dans une forme de renversement fonctionnel : la fiction ne s'articule pas au réel, c'est le réel qui s'articule à la fiction. Mais est-ce le magazine qui passe ainsi « la matière zolienne » à la moulinette de son dispositif et de ses contenus hétérogènes ? Ou bien est-ce Zola qui s'adapte particulièrement bien, par nature si l'on peut dire, au support magazine ?

Zola et le naturalisme constituent un prisme particulièrement intéressant pour penser la construction de cette « ligne médiane » dans le magazine et pour réfléchir aux circulations et appropriations socioculturelles. En effet, la littérature naturaliste se positionne dès le XIX<sup>e</sup> siècle comme une littérature « moyenne »<sup>15</sup>. Avec, d'un côté, un circuit large de diffusion éditoriale et médiatique, une volonté d'édification et une visée démocratique et, d'un autre côté, des prétentions esthétiques sérieuses construites autour de la doctrine expérimentale, le naturalisme se situe, en tant que mouvement littéraire, dans un espace intermédiaire, sur une ligne médiane entre la littérature d'en haut et la littérature d'en bas, entre l'élitisme esthétique et l'efficacité pragmatique. Or, alors que la culture d'en haut, méprisant l'œuvre zolienne dans le premier XX<sup>e</sup> siècle, va entamer sa réhabilitation et sa légitimation littéraires dans les années 1950, la presse, notamment par l'intermédiaire des hebdomadaires-magazines, continue tout au long du premier XX<sup>e</sup> siècle à faire circuler le naturalisme dans un espace intermédiaire et, ce faisant, elle en poursuit la moyennisation amorcée dès la fin des années 1870.

En outre, la manière dont Zola envisageait l'écriture est tout à fait média-compatible. Outre sa propre pratique journalistique et l'hybridation à laquelle il travaille entre le reportage et le roman, Zola définit son projet littéraire par une ambition panoramique et un geste de classement que le magazine s'approprie en éclatant la matière fictionnelle zolienne dans toutes les rubriques du magazine, du fait divers à l'écho en passant par la mode et le reportage. Finalement, en convoquant Zola tous azimuts, le magazine propose une lecture thématique assez juste de l'œuvre. Il incorpore quelques thèmes de la fiction (alcool, prostitution, consommation, misère sociale) qui constituent déjà, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des marqueurs zoliens alors objets de scandale. Ces thèmes fonctionnent comme des marques, comme des balises naturalistes que l'hebdomadaire-magazine propose comme grille de lecture de l'actualité dans les années 1920-1950. Le parfum de scandale qui, depuis

*L'Assommoir*, entourait l'œuvre zolienne s'est alors tari : avec la libéralisation de l'espace public et de la presse sous la III<sup>e</sup> République, les marqueurs naturalistes sont devenus acceptables au point de constituer des prismes de lecture de l'actualité. Cette acceptabilité de la fiction zolienne est précisément le fait du processus de moyennisation opéré par le discours médiatique considéré en diachronie, sur la longue durée. En effet, les scandales largement exploités par la presse sont intenses, marquants, mais ponctuels, tandis que la moyennisation — qui est une forme de normalisation — est puissante et constante, mais invisible en raison de cette constance « tranquille » qui ne signale pas et opère à bas bruit. Or, incarnée par le magazine qui quadrille l'œuvre de Zola en articulant quelques-uns de ses thèmes à ses propres rubriques, cette lecture « moyenne » participe à la diffusion de la culture naturaliste dans le champ littéraire, artistique et culturel du premier XX<sup>e</sup> siècle.

## **Lectures « moyennes » de Zola : la vitalité de la culture naturaliste au XX<sup>e</sup> siècle**

Dans son étude sur l'industrie culturelle<sup>16</sup> publiée en 1961, Edgar Morin propose la notion de « syncrétisme homogénéisé » pour définir la culture de masse :

Le syncrétisme homogénéisé tend à recouvrir l'ensemble des deux secteurs de la culture industrielle : le secteur de l'information et le secteur du romanesque. Dans le secteur de l'information font prime les faits divers, c'est-à-dire cette frange de réel où l'inattendu, le bizarre, la tragédie, le meurtre, l'accident, l'aventure font irruption dans la vie quotidienne, et les vedettes de tous ordres, c'est-à-dire ces personnages qui semblent vivre au-dessus de la réalité quotidienne. Tout ce qui dans la vie réelle ressemble au roman ou au rêve est privilégié. Bien plus, l'information s'enrobe d'éléments romanesques, souvent inventés ou imaginés par les journalistes (amours de vedettes et de princes). Inversement, dans le secteur imaginaire, le réalisme domine, c'est-à-dire les actions et intrigues romanesques qui ont les apparences de la réalité. La culture de masse est animée par ce double mouvement de l'imaginaire mimant le réel et du réel prenant les couleurs de l'imaginaire<sup>17</sup>.

À l'image de la « gnoséologie romanesque<sup>18</sup> » théorisée par Marc Angenot plus tard, en 1989, « le syncrétisme homogénéisé » de Morin propose un mode de lecture des récits médiatiques dont Adrien Rannaud fait l'un des fondements de la culture moyenne, du moins quand on l'envisage depuis le magazine<sup>19</sup>. C'est aussi dans cette perspective que Marie-Ève Thérénty a analysé la poétique du « romancement » dans *Paris Match*<sup>20</sup>, en montrant que le reportage y est « *rewrité* » avec une forte matrice romanesque. En s'appuyant sur ces différents travaux, on peut avancer que les discours et récits de la culture moyenne, notamment par l'intermédiaire du magazine qui est son support médiatique (imprimé) de prédilection, se caractérisent par l'imbrication du romanesque et de la matière factuelle. Or, en l'occurrence, si Zola constitue une grille de lecture de l'actualité où le réel s'arrime à la fiction, qu'en est-il, par effet retour, du « romancement » de la fiction réaliste ? Que devient la fiction zolienne quand elle est passée à la moulinette du « syncrétisme homogénéisé » ? Quel « roman » devient donc le roman zolien dans le magazine ?

Comme la partie précédente l'a montré, le roman zolien clignote de rubrique en rubrique : *L'Assommoir* pour parler d'alcoolisme ; *Germinal* pour parler des grèves et de la misère ; *Nana* pour parler de la prostitution ; *La Terre* pour parler de la ruralité et des paysans ; *Au Bonheur des Dames* pour parler de mode et, parfois, du travail des femmes. Ces cinq volumes des *Rougon-Macquart* correspondent à cinq grands sujets d'actualité et différentes rubriques. L'hebdomadaire-magazine opère dans le sens d'une thématisation choisie de l'œuvre — ces thèmes sont choisis plutôt que d'autres — et chaque référence à tel ou tel roman fonctionne comme le clignotant fictionnel qui participe, par sa seule mention, à « romancer » l'actualité. Ce phénomène de fictionnalisation de l'actualité est bien connu des spécialistes de la presse<sup>21</sup>. Mais ce qui m'intéresse ici, c'est ce que devient le roman zolien dans ce contexte médiatique. L'hebdomadaire-magazine « homogénéise » la fiction zolienne pour la faire coller à sa propre maquette éditoriale, à sa propre manière de lire l'actualité : c'est là que se situe le « syncrétisme homogénéisé » du magazine. Or, puisque les thématiques que le magazine choisit de retenir chez Zola, conformément à sa propre grille, sont surtout l'alcool, la prostitution, la misère et le peuple, l'œuvre zolienne version hebdomadaire-magazine devient une sorte de marque littéraire vague mais efficace dans laquelle, au cours de la décennie 1930, puisent le roman des

bas-fonds à la Kessel, le roman populiste d'un Thérive et le roman prolétarien d'un Dabit<sup>22</sup>.

Grâce aux clignotants naturalistes que mobilise abondamment la presse, des liens de parenté sont établis avec le roman zolien, de Joseph Kessel et Francis Carco à Eugène Dabit, André Thérive, Léon Lemonnier, Henri Barbusse et Henry Poulaille. Les écrivains populistes et prolétariens revendiquent eux-mêmes l'héritage naturaliste *via* les mêmes clignotants. Henri Barbusse publie par exemple une biographie de Zola en 1932, tandis que le *Manifeste du populisme* de Léon Lemonnier en 1931 reconnaît sa dette à l'égard du naturalisme. D'ailleurs, la presse ne cesse de représenter le courant populiste comme un néonaturalisme dès 1929. Léon Lemonnier publie le 1<sup>er</sup> octobre 1929 dans *La Revue mondiale* un article clairement intitulé « Du naturalisme au populisme ». La célèbre formule de Paul Alexis dans l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, « Naturalisme pas mort », fait florès dans la presse du tournant des années 1930 pour désigner le populisme comme du néo-Zola : « son influence [de Zola] n'est pas épuisée, elle ne s'épuisera pas de sitôt ! Un renouveau lui est même promis avec le *populisme*<sup>23</sup> » ; « Qu'est-ce en effet que le *populisme* de M. André Thérive, si ce n'est un néo-naturalisme, autrement dit un nouvel effort de la littérature narrative vers la réalité extérieure populaire et sociale, une reprise de contact avec la vie quotidienne, en réaction contre le roman psychologique<sup>24</sup> ? » Ces exemples en témoignent : la diffusion de la culture naturaliste — littéraire en l'occurrence — dans le champ littéraire et artistique du premier XX<sup>e</sup> siècle est notamment le fait de la presse située en position médiane dans le champ médiatique. Car c'est la lecture médiatique « moyenne » de Zola qui, en définissant son œuvre par quelques clignotants forts mais souples, a articulé le naturalisme à d'autres écritures des années 1930. D'aucuns crieraient à la perte de valeur et convoqueraient le « syncrétisme homogénéisé » de la culture moyenne pour en condamner la standardisation. Pourtant, d'une part, la présence médiatique et transmédiatique de Zola assure sa vitalité dans le premier XX<sup>e</sup> siècle, comme marqueur d'actualité et référent culturel commun ; d'autre part, c'est sa moyennisation en quelques « clignotants » efficaces qui diffuse le naturalisme dans de nombreuses œuvres à tendance réaliste : du côté de la littérature, Kessel, Carco, Dabit, une bonne partie des Prix Goncourt qui récompensent des œuvres réalistes-naturalistes, du côté du cinéma, des films comme *La Bête humaine* de Jean Renoir en 1938, puis *Désirs*

*humains* de Fritz Lang en 1953 ou encore *Gervaise* de René Clément en 1955. La manière dont cette « marque » naturaliste au XX<sup>e</sup> siècle a été tantôt valorisée, tantôt invisibilisée, relève précisément des conflits de valeurs et des hiérarchies culturelles sur lesquelles fonctionne la critique littéraire.

Dans le premier XX<sup>e</sup> siècle, les articles des grands quotidiens et revues spécialisées concernant l'écriture de Zola en soulignent la dimension lyrique, épique, mythologique. Il s'agit alors, pour la culture d'en haut, de dénoncer la « fausseté » du réalisme de Zola et de sa doctrine naturaliste. Cette lecture de l'œuvre, qui débusque le poème dans le roman, est en fait très juste et sera d'ailleurs reprise dans un sens positif lorsque Zola sera réhabilité par la critique des années 1950. La dimension documentaire de l'œuvre est alors tempérée, de même qu'est minorée l'importance de l'observation comme processus de création. L'écriture épico-lyrique de Zola, créatrice de mythes, témoignerait d'un mode de création « inspiré » et, par conséquent, fortement marqué par le romantisme.

En revanche, dans la culture moyenne et populaire du premier XX<sup>e</sup> siècle, on ne trouve pas de mention du lyrisme de Zola et de sa tendance à l'épopée. Ce qu'on retient de lui, comme on l'a vu, c'est le roman du peuple, de la misère, des revendications sociales et de la consommation. Or, c'est cette lecture moyenne du naturalisme qui vient articuler Zola à Kessel et Dabit. Il est tout à fait frappant que la culture d'en haut et, parfois, la critique littéraire actuelle restent sourdes à ces généalogies et à ces croisements culturels : la forte présence de la culture naturaliste dans la littérature et les arts du premier XX<sup>e</sup> siècle est un impensé, du moins pour les spécialistes de littérature qui ont préféré lire Kessel ou Dabit comme des héritiers d'Eugène Sue, écrivain « populaire ». Pourtant, la critique savante de l'entre-deux-guerres n'avait, elle, aucun mal à avancer l'idée d'une filiation entre Zola et les courants populiste et prolétarien : tous relevaient, pour elle, de la littérature moyenne, justement. Mais quand Zola a rejoint la culture d'en haut et le canon littéraire dans les années 1950, alors la critique, très logiquement, a rompu cette généalogie et raccroché le populisme aux *Mystères de Paris* plutôt qu'aux *Rougon-Macquart*. Le naturalisme, lui, a été déplacé du côté du lyrisme, du mythe, de l'épopée ; dès lors, son importance dans l'histoire des écritures réalistes et sociales du XX<sup>e</sup> siècle a été largement ignorée, voire stratégiquement invisibilisée.

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, pourtant, la littérature naturaliste est une littérature moyenne, sérieuse, mais grand public, ayant des prétentions à la fois esthétiques et démocratiques. Zola lui-même encourageait les reprises de son œuvre, les adaptations, la large diffusion, sur tout support, du naturalisme, même sous forme dérivée<sup>25</sup>. Dès les années 1880, la déclinaison du naturalisme sur différentes scènes énonciatives — roman, presse, théâtre, spectacle de manière générale (chanson, mime), puis cinéma — est profondément liée à la position médiane du naturalisme dans le champ culturel. Or, des quotidiens du XIX<sup>e</sup> siècle aux hebdomadaires et magazines du XX<sup>e</sup>, la presse a largement œuvré à maintenir l'œuvre zolienne dans un espace intermédiaire, sur une ligne médiane entre littérature savante et littérature populaire. C'est précisément sur cette ligne médiane que voisinent, sans hiérarchie, un roman des *Rougon-Macquart*, un fait divers qui le rappelle, une adaptation cinématographique ; c'est également sur cette ligne que se croisent Zola, Kessel, Barbusse et Dabit.

Au bout du compte, le « syncrétisme homogénéisé » qui passe Zola au tamis du magazine participe à la vitalité et à la diffusion de la culture naturaliste, dans un grand écart qui va d'un film de Jean Renoir à un reportage sur le travail des femmes dans les grands magasins. Enfin, on l'aura compris, l'écart n'est grand que du point de vue d'en haut car, à hauteur moyenne, Zola, Renoir et une employée anonyme voisinent sans problème, sans produire aucun choc visuel pour le lecteur de magazine.

\*\*\*

L'enquête sur les représentations de Zola et du naturalisme dans la presse magazine a permis de montrer le rôle essentiel de ces périodiques dans le maintien et le développement d'une culture naturaliste dans le premier XX<sup>e</sup> siècle. On peut ainsi mesurer la vitalité de la référence zolienne et le recours massif à l'étiquette « naturaliste » pour désigner les productions culturelles de la période. Si l'on s'en tient au champ littéraire, cette enquête a permis de mettre au jour les généalogies tracées par la presse, parfois également revendiquées par les écrivains eux-mêmes : les romanciers prolétariens et populistes (Lemonnier, Lhotte, Thérive, Dabit, Barbusse, Poulaille, Audoux), les romanciers-reporters (Kessel, Carco, Mac Orlan) ainsi qu'une bonne part des lauréats du Prix Goncourt sont rattachés ou se

rattachent volontairement à Zola et, ce faisant, appartiennent à la culture littéraire naturaliste du premier XX<sup>e</sup> siècle. Cette ligne forte des écritures romanesques qui se développent sous la III<sup>e</sup> République est pourtant absente des histoires littéraires qui, d'une part, ont défendu l'idée d'une fin du naturalisme, tantôt avec l'achèvement des *Rougon-Macquart* en 1893, tantôt avec la mort de Zola en 1902, d'autre part ont largement mis en valeur les avant-gardes et les écrivains de l'autonomie, du surréalisme au Nouveau Roman, en invisibilisant toute cette littérature réaliste et sociale, placée par la critique de l'époque ou se plaçant elle-même dans la lignée du naturalisme<sup>26</sup>.

Contre une histoire littéraire canonique fonctionnant sur des entrées essentiellement monographiques, la critique universitaire s'attache depuis plusieurs années à la littérature dite « populaire » ou « de genre »<sup>27</sup>. Mais sans doute faut-il à présent s'intéresser à l'immense corpus de la littérature moyenne que l'on peut, pour l'heure, définir ainsi : une littérature sérieuse et transitive, mue par un projet et des ambitions esthétiques, arrimée à une écriture réaliste, rencontrant de beaux succès de vente et accédant à une importante couverture médiatique, offrant enfin de nombreux prolongements transmédias (adaptations et remédias diverses) et dont les auteurs et autrices entrent dans le régime de la célébrité<sup>28</sup>. Zola et son œuvre cochent décidément toutes les cases.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Marie-Astrid Charlier est maîtresse de conférences en littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et membre du RiRRa21. Elle est titulaire d'une chaire junior à l'Institut universitaire de France (2022-2027) pour un projet de recherche sur le spectacle naturaliste. Ses travaux portent plus généralement sur le naturalisme et le réalisme, sur les liens entre littérature et spectacles et sur la culture médiatique (XIX<sup>e</sup>-premier XX<sup>e</sup> siècle). Elle a publié plusieurs ouvrages et dossiers de revues scientifiques dont les plus récents : « Les hebdomadaires généralistes en France (1950-1970). Médiapoétique et perspectives culturelles », avec Marie-Ève Thérenty, *CONTEXTES*, n° 34, 2024 ; « Les objets en régime naturaliste », *Les Cahiers naturalistes*, n° 97, 2023 ; « Temps vécus, temps racontés dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle », avec Véronique Samson, *Komodo21*, n° 17, 2022 ; « Flaubert médiatique », avec Marie-Ève Thérenty, *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 25, 2021.

---

## Notes

<sup>1</sup> Cet article est la version remaniée d'une communication que j'ai donnée à l'Université de Sherbrooke lors du colloque international « Le magazine, aux croisements des cultures moyenne et d'en-bas », organisé les 20 et 21 juin 2024 par le GRÉLQ et le RiRRa21 dans le cadre des Rencontres Sherbrooke-Montpellier.

<sup>2</sup> Voir Alain Pagès, *Émile Zola. Bilan critique*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1993; voir également Aurélie Barjonet, *Zola d'Ouest en Est. Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2010, notamment l'introduction de l'ouvrage, p. 9-28, qui dresse un bilan de la réception de Zola au XX<sup>e</sup> siècle, disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/40474>.

<sup>3</sup> Donna Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, 1988, p. 575-599, <https://www.jstor.org/stable/3178066>.

<sup>4</sup> Edmond Jaloux, « Situation actuelle de Zola », *Marianne*, 22 mai 1940.

<sup>5</sup> Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 57.

<sup>6</sup> Adrien Rannaud et Jean-Philippe Warren, « Magazines et culture médiatique nord-atlantique au XX<sup>e</sup> siècle », *Belphegor*, vol. 19, n° 2, « La civilisation du magazine », Adrien Rannaud et Jean-Philippe Warren (dir.), 2021, <https://journals.openedition.org/belphegor/4127>.

<sup>7</sup> Pour une histoire des hebdomadaires au XX<sup>e</sup> siècle, voir Marie-Astrid Charlier et Marie-Ève Thérenty, « Médiapoétique des hebdomadaires généralistes après la Seconde Guerre mondiale. Introduction », *CONTEXTES*, n° 34, 2024, <http://journals.openedition.org/contextes/11723>.

<sup>8</sup> Adrien Rannaud, *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota bene, 2021, p. 164. Voir tout particulièrement le chapitre 3, « Récits médiatiques de la culture moyenne ». Les recherches actuelles sur le *middlebrow* s'inscrivent dans le sillage de quelques travaux essentiels de la critique anglo-saxonne : Lawrence W. Levine, *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge, Harvard University Press, 1990; Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillan, 2014; Faye Hammil et Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture: Canadian Periodicals in English and French 1925-1960*, Edmonton, University of Alberta Press, 2015; Diana Holmes, *Middlebrow Matters. Women's Reading and the Literary Canon in France in the Belle Époque*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018. Du côté francophone, on peut signaler le dossier dirigé par Diana Holmes et Matthieu Letourneux, « Middlebrow », *Belphegor*, vol. 15, n° 2, 2017, <https://journals.openedition.org/belphegor/921?lang=fr>.

<sup>9</sup> Par exemple, *Comedia* et *Monde* lancent des enquêtes sur le sujet, respectivement en 1927 et 1929.

---

<sup>10</sup> Francis Ambrière, « L'amour dans les grands magasins », *Voilà*, 5 décembre 1931. La référence à Zola traverse tout le reportage, mais en voici un exemple, p. 14 : « C'était au tout début de la fondation des grands magasins. Les directeurs faisaient la noce avec leurs employées. Une noce organisée, régulière, triomphale. Émile Zola, qui s'est documenté solidement pour écrire *Au bonheur des dames*, nous a laissé ses notes, et, parmi celles-ci, les confidences d'un ancien chef de rayon, Beauchamps. »

<sup>11</sup> Victor Margueritte, « Femmes », *Voilà*, 19 août 1933. La troisième partie du reportage s'intitule « Au Bonheur des dames » et s'ouvre ainsi, p. 10 : « Il y a cinquante ans exactement qu'Émile Zola donnait ce titre à l'un de ses romans sociaux qui – en dépit de la révolution économique effectuée entre ces deux dates : 1883, 1933 – ont relativement peu vieilli. Au moins dans leur dessin général. Les grands magasins de nouveautés actuels n'ont pas cessé, en effet, en ce qui concerne leur organisation intérieure, la structure complexe de leur économie et de leur hiérarchie, le fonctionnement de leur personnel – de ressembler *Au Bonheur des Dames*. »

<sup>12</sup> *Détective*, 10 août 1953 : « En plein cœur de Paris, une ville dans la ville : les Halles Centrales. Une ville avec ses maisons, ses avenues, ses rues et ses impasses; une ville avec ses habitants différents de tous les habitants de la Capitale; une ville avec ses lois et ses règlements particuliers; une ville avec sa police, ses services de voirie et son contrôle vétérinaire. Ce colossal magasin d'alimentation a tenté l'imagination de maints écrivains. Qui ne se souvient du "Ventre de Paris", d'Émile Zola? Car, si les immenses amoncellements de victuailles sont visibles, les ressorts qui commandent à toute cette usine à manger demeurent secrets. »

<sup>13</sup> « Elles à elles », *Elle*, 27 octobre 1952.

<sup>14</sup> La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle compte de nombreuses adaptations, cinématographiques et télévisuelles. Les romans les plus adaptés sont *Germinal*, *Nana*, *Au Bonheur des Dames* et *La Bête humaine*.

<sup>15</sup> Il s'agit là d'une hypothèse centrale de ma recherche sur la culture naturaliste, au sujet de laquelle je suis en train d'écrire un livre.

<sup>16</sup> Edgar Morin, « L'industrie culturelle », *Communications*, n° 1, 1961, p. 38-59, [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1961\\_num\\_1\\_1\\_916](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1961_num_1_1_916).

<sup>17</sup> Edgar Morin, « L'industrie culturelle », *Communications*, n° 1, 1961, p. 49.

<sup>18</sup> Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, réédité sur *Médias19*, <https://www.medias19.org/publications/1889-un-etat-du-discours-social>.

<sup>19</sup> Adrien Rannaud, *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota bene, 2021, p. 168-170.

<sup>20</sup> Marie-Ève Thérénty, « Le *rewriting* et le romanesque dans les reportages de *Paris Match* (1949-1959) », *Recherches & Travaux*, n° 98, « Raconter, décrire, intervenir : la politique du reportage », 2021, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/3490>.

<sup>21</sup> Voir notamment Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

---

<sup>22</sup> Je me concentre sur cet exemple littéraire d'infiltration de la culture naturaliste au XX<sup>e</sup> siècle, mais je pourrais faire la même démonstration avec le cinéma – adaptations des romans de Zola par Renoir, Carné, Fritz Lang, etc., et cinéma réaliste plus généralement –, avec la chanson réaliste et avec le théâtre. Je me permets de renvoyer à mon article : Marie-Astrid Charlier, « La scène des refusés. Le naturalisme au prisme du champ théâtral et de l'histoire culturelle », dans Marie-Astrid Charlier et Florence Thérond (dir.), *Écrire en petit, jouer en mineur. Scènes et formes marginales à la Belle Époque*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « PrimaLun@ », à paraître en 2025.

<sup>23</sup> Élie Richard, « Naturalisme pas mort », *Paris Soir*, 30 octobre 1929.

<sup>24</sup> Henri Béraud, « Naturalisme pas mort », *Gringoire*, 6 décembre 1929.

<sup>25</sup> Je me permets de renvoyer à mon article : Marie-Astrid Charlier, « Zola au dessert. La culture naturaliste au quotidien », dans Elizabeth Amann et Valérie Stiénon (dir.), *Vivre la fiction*, à paraître.

<sup>26</sup> Émilien Sermier partage ce constat d'une hypertrophie du surréalisme et du Nouveau Roman dans l'histoire littéraire et la critique universitaire dans son ouvrage *Une saison dans le roman. Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, Paris, Corti, 2022. Le territoire « moderniste » qu'il explore dans les années 1920 recoupe en partie, avec André Beucler ou Pierre Mac Orlan, le roman réaliste et social hérité du naturalisme. En tout cas, ces deux continents romanesques du premier XX<sup>e</sup> siècle ont été minorés et témoignent de la nécessité de repenser l'histoire littéraire de la période en tirant d'autres fils que l'avant-garde et l'autonomie : le modernisme ici, le réalisme-naturalisme là. Mais l'une des caractéristiques du flux réaliste-naturaliste, qui le distingue du modernisme, est son large empan chronologique qui déborde amplement vers le postmodernisme jusqu'à la littérature ultracontemporaine. Voir Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement du réel en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2014; Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 2, n° 166, 2012, p. 13-25, <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-13.htm?dico=C3%A8sere6no6>; Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019; Alison James et Dominique Viart (dir.), « Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, 2019, <https://journals.openedition.org/fixxion/1254>.

<sup>27</sup> Il m'est impossible, dans une note, de rendre compte de la richesse de ces travaux. Ne souhaitant pas en citer quelques-uns et en invisibiliser d'autres, je renvoie au site de l'Association internationale des chercheurs en littératures populaires et culture médiatique (<https://lpcm.hypotheses.org/>), qui expose l'actualité de la recherche en la matière et qui fédère les travaux dans le domaine, notamment autour de son séminaire annuel, de ses assises organisées tous les deux ans et de la revue qui lui est adossée, *Belphegor* (<https://journals.openedition.org/belphegor/>).

<sup>28</sup> Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.

---

## Bibliographie

### Sources

« L'aubergiste boudeur », *Détective*, 25 août 1952.

« Les Châtiments », *Détective*, 20 juillet 1953.

« Elles à elles », *Elle*, 27 octobre 1952.

« Elle et Gervaise », *Elle*, 25 juillet 1955.

« Thérèse Raquin », *VU*, 11 avril 1928.

Francis Ambrière, « L'amour dans les grands magasins », *Voilà*, 5 décembre 1931.

Henri Béraud, « Naturalisme pas mort », *Gringoire*, 6 décembre 1929.

Marius Boisson, « Nos enquêtes. Que reste-t-il de l'œuvre de Zola? », *Comœdia*, 19 septembre 1927.

Armand Charpentier, « Le pèlerinage de Médan. Les dernières heures de Zola », *L'Œuvre*, 30 septembre 1934.

Léon Deffoux et Émile Zavier, *Le groupe de Médan, suivi de deux essais sur le naturalisme*, Paris, Payot, 1920, éd. revue et augmentée en 1921 chez Crès.

Léon Deffoux, *La publication de L'Assommoir*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1931.

André Delacour, « Survivance du naturalisme », *L'Europe en revue*, 19 novembre 1930.

Lucien Descaves, « Le naturalisme », *Le Journal*, 31 octobre 1929.

Lucien Descaves, « Émile Zola raconté par sa fille », *Le Journal*, 12 février 1931.

*Détective*, 15 octobre 1951.

*Détective*, 19 janvier 1952.

Camille Ferdy, « Zola socialiste », *Le Petit Provençal*, 27 mai 1929.

Georges Girard, « Naturalisme et naturalistes », *La Lumière*, 26 octobre 1929.

Edmond Jaloux, « Situation actuelle de Zola », *Marianne*, 22 mai 1940.

---

Anne Guérin, « De nouveaux venus à la Pléiade : *Les Rougon-Macquart* », *L'Express*, 22 septembre 1960.

Léo Larguier, « La p'tite nana d'Amérique », *Voilà*, 17 mars 1934.

Alain Laubreaux, « Grand Prix de Paris 33 », *Voilà*, 1<sup>er</sup> juillet 1933.

Denise Le Blond-Zola, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Fasquelle, 1931.

Denise Le Blond-Zola, « Dans la mine où se déroule *Germinal*, on a célébré le cinquantenaire de l'œuvre de Zola », *Paris Soir*, 11 avril 1935.

Georges Lecomte, « "Naturalisme pas mort!" », *La Dépêche de Toulouse*, 24 février 1936.

Léon Lemonnier, « Du naturalisme au populisme », *La Revue mondiale*, 1<sup>er</sup> octobre 1930.

*L'Express*, 17 août 1956.

Victor Margueritte, « Femmes », *Voilà*, 19 août 1933.

Antoine Marguet, « Ce que j'ai vu aux abattoirs de la Villette », *VU*, 5 juillet 1939.

*Marianne*, 27 mars 1940 [double page sur le centenaire de la naissance de Zola].

Paul Mathieux, « Un cinquantenaire. Les débuts du naturalisme », *La Liberté*, 31 décembre 1929.

Maurice Morin, « Les reporters de *Détective* explorent pour vous la foire colossale des Halles centrales de Paris... », *Détective*, 10 août 1953.

Marcelle Mourette, « Un amour de Zola », *Carrefour*, 3 septembre 1952.

*Paris Match*, 17 septembre 1966 [publicité pour les *Œuvres complètes* de Zola].

Elie Richard, « Naturalisme pas mort », *Paris Soir*, 30 octobre 1929.

André Roubaud, « Émile Zola par Eugène Fasquelle », *Marianne*, 26 avril 1939.

Firmin Roz, « Le roman. Vers un nouveau naturalisme », *Revue bleue*, 1<sup>er</sup> juin 1938.

Saint-Georges de Bouhélier, « Émile Zola le peintre du réel est mort dans un fait divers », *Paris Soir*, 28 juin 1937.

---

Harold L. Salemson, « La vie d'Émile Zola telle que Hollywood l'a reconstituée », *Pour vous*, 29 juillet 1937.

Léon Treich, « Zola et les jeunes », *Le Soir*, 2 novembre 1929.

*VU*, 16 juin 1934.

Ouvrages et articles

Aurélié Barjonet, *Zola d'Ouest en Est. Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2010.

Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018.

Marie-Astrid Charlier et Marie-Ève Thérenty, « Médiapoétique des hebdomadaires généralistes après la Seconde Guerre mondiale. Introduction », *CONTEXTES*, n° 34, 2024. <http://journals.openedition.org/contextes/11723>.

Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*, Basingstoke et New York, Palgrave Macmillan, 2014.

Faye Hammil et Michelle Smith, *Magazines, Travel and Middlebrow Culture: Canadian Periodicals in English and French 1925-1960*, Edmonton, University of Alberta Press, 2015.

Donna Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, 1988, p. 575-599. <https://www.jstor.org/stable/3178066>.

Diana Holmes, *Middlebrow Matters. Women's Reading and the Literary Canon in France in the Belle Époque*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018.

Diana Holmes et Matthieu Letourneux (dir.), « Middlebrow », *Belphégor*, vol. 15, n° 2, 2017. <https://journals.openedition.org/belphegor/921?lang=fr>.

Alison James et Dominique Viart (dir.), « Littératures de terrain », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 18, 2019. <https://journals.openedition.org/fixxion/1254>.

Lawrence W. Levine, *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

Henri Mitterand, *Zola*, 3 tomes, Paris, Fayard, 1999-2002.

---

Edgar Morin, « L'industrie culturelle », *Communications*, n° 1, 1961, p. 38-59. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1961\\_num\\_1\\_1\\_916](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1961_num_1_1_916).

Alain Pagès, *Émile Zola. Bilan critique*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1993.

Adrien Rannaud, *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota bene, 2021.

Adrien Rannaud et Jean-Philippe Warren, « Magazines et culture médiatique nord-atlantique au XX<sup>e</sup> siècle », *Belphegor*, vol. 19, n° 2, « La civilisation du magazine », Adrien Rannaud et Jean-Philippe Warren (dir.), 2021. <https://doi.org/10.4000/belphegor.4127>.

Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 2, n° 166, 2012, p. 13-25. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-13.htm?d%C3%A8scre6no6>.

Émilien Sermier, *Une saison dans le roman. Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, Paris, Corti, 2022.

Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007

Marie-Ève Thérénty, « Le *rewriting* et le romanesque dans les reportages de *Paris Match* (1949-1959) », *Recherches & Travaux*, n° 98, « Raconter, décrire, intervenir : la politique du reportage », 2021. <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/3490>.

Adeline Wrona, *Zola journaliste. Articles et chroniques*, Paris, GF, 2012.

Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement du réel en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2014.