LE SITE SUR VOTRE TÉLÉPHONE

L'HEBDOMADAIRE

du Bac par le français

Vérifie tout, invente le reste.

N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · 13 œuvres

L'ORAL



Trente minutes, six temps

page 51

NOTRE ENQUÊTE · MADAME DE GRAFFIGNY, *LETTRES D'UNE PÉRUVIENNE*

Qui a touché au texte avant vous ?

Une traductrice espagnole ajoute, en 1792, une lettre à un roman français pour que son héroïne change de camp. Treize œuvres sont lues ici à travers ceux qui les ont établies, éditées, traduites ou contestées : ce que la recherche a retrouvé, et ce qu'elle ignore encore.



À Valladolid, un ouvrier hisse sur une charrette la balle d'une édition, devant la veuve de l'imprimeur.

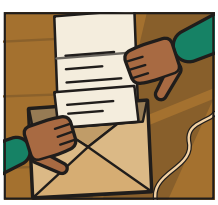
En 1792, à Valladolid, María Rosario Romero fait imprimer les *Cartas de una peruana* et y ajoute une lettre où l'héroïne de Graffigny se convertit et où la conquête espagnole est défendue. Deux chercheurs l'établissent, Mónica Bolufer Peruga en 2014 et Antonio Calvo Maturana en 2019. Tous deux comptent trente-quatre notes et citent la page 514 du volume de 1792, Bolufer Peruga pour une exhortation finale aux Péruviens, Calvo Maturana pour un appel à supporter avec patience les faiblesses de certains conquérants. Bolufer Peruga numérote la lettre ajoutée XLII, après les quarante et une de 1752.

› page 4

Pluie et vent sur Télumée Miracle

En 1964, un aide-mémoire fait entrer Schwarz-Bart en littérature

› page 38





Discours de la servitude volontaire

Le *Discours* de 1892 suit une copie faite pour le réfuter

› page 42

Entretiens sur la pluralité des mondes

Selon deux auteurs, les *Entretiens* sont à l'Index en 1944

› page 46



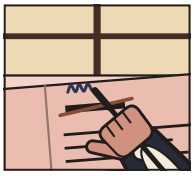


Thérèse Raquin, voie technologique

Une thèse de 2022 rapproche une boutique de 1865 du passage

› page 52

AU SOMMAIRE



Le Menteur

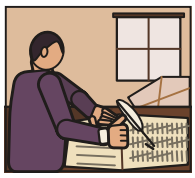
En 1660, Corneille retire un plaideur de Poitiers du *Menteur*

› page 6

On ne badine pas avec l'amour

En 1861, la Comédie-Française joue une pièce imprimée en 1834

› page 10





Pour un oui ou pour un non

Le film de Doillon est daté de 1988, de 1989 ou de 1990

› page 14

Cahier de Douai

Les sœurs Gindre procurent à Rimbaud les feuillets de Douai

› page 18





La Rage de l'expression

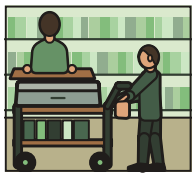
Le titre du recueil de 1952 figure déjà dans un proème vers 1924

› page 22

Mes forêts

Un poème de 2018 tiré à cent dix exemplaires encadre *Mes forêts*

› page 26





Le Chevalier de la charrette

En 1926, Sotheby's vend un recueil avec des vers de la Charrette

› page 30

Pot-Bouille

À la BnF, le dossier garde les lettres écrites à Zola en 1881

› page 34



Réservé aux 15 ans et plus · inscription et désinscription : lebacparpatrick.fr/lettre · adresse utilisée uniquement pour l'envoi.

© Le Bac par Patrick 2026

EN BREF

Smith, 2017

David Smith (*Lumen*, 36, p. 63-73) étudie le paratexte de Graffigny : l'anonymat, les fausses adresses, les contrefaçons et l'identification de la première édition.

Radimská, 2019

Jitka Radimská (*Écho des études romanes*, p. 79-88) compare la Péruvienne de Graffigny (1747) au Huron de Voltaire (1767) : Zilia garde son identité et construit son autonomie en lisant et en écrivant, quand l'Ingénu est guidé par d'autres.

García Calderón, 2012

García Calderón rattache le roman au modèle dit portugais, celui d'une femme qui écrit à un amant sans réponse ; la première *Suite*, anonyme en 1747, compte sept lettres.



Une main glisse entre les pages d'un volume relié un feuillet d'errata, mince et plié en deux.

Kaplan, 2004

Marijn Kaplan (*Atlantis*, 29:1, p. 106-112) lit le roman comme un récit de voyage atypique dont les silences épistolaires portent un message féministe.

Kaplan, 2007

Marijn Kaplan (*Atlantis*, 32:1) rapproche Zilia de *Cénie*, la pièce de Graffigny de 1750, autour de l'identité féminine.

Smith, 2019

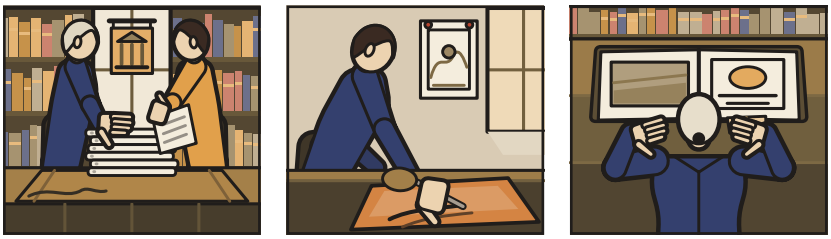
Smith relève des traductions en neuf langues ; l'anglaise de Roberts ajoute vingt-neuf lettres, convertit Zilia au christianisme et la marie à Déterville (*Lumen*, p. 113).

› « *Parcours thématique : Un nouvel univers s'est offert à mes yeux » : dix thèmes pour comprendre les découvertes de Zilia.* dossiers/graffigny/parcours/parcours-thematique

LE FAIT

En 1752, l'édition Duchesne dote le roman d'une introduction savante, de lettres nouvelles et de gravures

Le roman que l'on lit aujourd'hui est celui de 1752, non celui de 1747. Les travaux décrivent ce qui a changé, et ne comptent pas tous de la même façon les lettres ajoutées.



Chez Duchesne, on déballe un nouveau tirage. Un graveur incise la plaque d'une estampe. Un lecteur ouvre le volume, l'estampe en regard.

EN 1752, le libraire parisien Duchesne met en vente une nouvelle édition des *Lettres d'une Péruvienne*, que la veuve Pissot avait publiée cinq ans plus tôt sans nom d'autrice. Jonathan Mallinson, dans un article paru en 2003 dans la revue *Eighteenth-Century Fiction* sous le titre « Re-présentant les *Lettres d'une Péruvienne* en 1752 : illustration et illusion », présente cette réédition d'un roman à succès, confiée à un éditeur plus coté que la veuve Pissot.

Mallinson énumère les changements. Une *Introduction historique*, inspirée du *Commentaire royal* de Garcilaso de la Vega, donne au roman un certain prestige scientifique et historique ; David Smith, dans *Lumen* (2019, p. 111), la dit rédigée par Antoine Bret, ami de l'autrice, sans citer d'autre source. Viennent deux lettres nouvelles, l'une sur le goût des Français pour le luxe, l'autre sur la négligence de l'éducation des filles. Le privilège du roi porte désormais le nom de Graffigny. Enfin l'ouvrage compte deux volumes, dont chacun s'ouvre sur une page de titre ornée et une estampe en regard, dessinée par Charles Eisen et gravée par Jean-Baptiste Delafosse.

Un feuillet d'errata a été ajouté à l'édition : il manque dans les exemplaires déjà vendus, note Smith.

Le compte des lettres nouvelles ne se retrouve pas d'un travail à l'autre. Mallinson en cite deux. Ángeles García Calderón (*Çédille*, 2012) donne trente-huit lettres à l'édition de 1747 et quarante et une à celle de 1752, soit trois de plus ; elle désigne la lettre XXXVIII comme la dernière de la première édition. Smith et Jitka Radimská (*Écho des études romanes*, 2019, p. 81) parlent eux aussi de trois lettres ajoutées. Aucun des trois ne les numérote.

Entre l'anonyme de 1747 et le livre de 1752 se sont succédé un libraire, l'autrice, un rédacteur d'introduction, un dessinateur et un graveur : un ouvrage à plusieurs mains.

› « *Graffigny · Sources, bornes et droits » : le témoin de 1752 en deux volumes et les études qui éclairent cette édition.* dossiers/graffigny/sources/index

LA PIÈCE

Trois notices de la base Utpictura18 (Aix-Marseille Université) décrivent les estampes de l'édition Duchesne de 1752 : « Zilia quittant ses habits Incas » (23030), « Zilia écrivant sous la dictée de Minerve » (23031) et « Zilia déballant ses trésors Incas » (23032). La 23032 relève les signatures « C. Eisen inv. » et « Delafoße sculp. » ; l'image vient de la bibliothèque numérique de Yale. Les notices 23031 et 23032 ne portent ni analyse ni bibliographie ; seule la seconde renvoie à « l. 27 », sans précision. La lettre 27 du roman est celle où Déterville restitue à Zilia ses coffres : « Ces trésors sont à vous, belle Zilia » (lettre 27). La base compte trois estampes, Mallinson une par volume, soit deux.

› « *Françoise de Graffigny · Lettres d'une Péruvienne · Texte intégral » : le texte de travail d'après l'édition Duchesne de 1752, avec l'Introduction historique et la lettre 27.* dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

ZONE D'OMBRE

Deux lettres ou trois : les comptes divergent

SUR l'édition de 1752, les travaux ne s'accordent pas : Mallinson cite deux lettres nouvelles, García Calderón, Smith et Radimská en retiennent trois. Deux lettres de plus ne feraient pas passer les trente-huit lettres de 1747, dont la XXXVIII est la dernière selon García Calderón, aux quarante et une de 1752 qu'elle compte. Le nom du rédacteur de l'*Introduction historique*, Antoine Bret, vient de Smith (*Lumen*, 2019, p. 111), qui ne cite pas d'autre source. Le nombre des estampes varie lui aussi : trois dans la base Utpictura18, une par volume chez Mallinson. Les dates du graveur diffèrent : 1721-1806 pour la base, 1721-1775 pour Mallinson. Selon la thèse d'Agnieszka Ficek (CUNY, 2023), l'image idéalisée des Incas dans l'édition illustrée par Eisen en 1752 repose sur Garcilaso, dont le *Commentaire royal* a inspiré l'*Introduction historique*.

› « *Graffigny · Sources, bornes et droits » : la page qui dit ce que les contrôles du texte de 1752 permettent d'affirmer.* dossiers/graffigny/sources-bornes-droits

LE RÉCIT

Un roman anonyme de 1747 connaît en cinq ans quatorze éditions, deux suites et deux traductions

Un petit roman par lettres, paru sans nom d'autrice, devient en cinq ans un livre européen.

LE CONTEXTE

Dès 1747, le livre naît dans un marché que la loi gêne et que les contrefacteurs pillent. D'après Smith (2017 et 2019), l'édition originale n'a ni approbation ni privilège, en raison de l'interdiction des romans ; les pirates, eux, reproduisent sans droit approbation et privilège. Treize éditions du roman portent la fausse adresse « A Peine » ; une dizaine annoncent Amsterdam, mais le filigrane et les ornements désignent Rouen ; ces contrefaçons ont des pages de titre bicolores, au rouge tirant sur l'orange ; un titre de 1801 annonce Paris pour un imprimeur de Leipzig, Gottfried Andreas Joachim. Duchesne, le libraire de l'édition de 1752, est le gendre de Cailleau, dont le nom paraît sur la page de titre de *Cénie*.

› *« Pourquoi les Lettres d'une Péruvienne ? » : la page du site consacrée au titre du roman, publié en 1747 et augmenté en 1752.* dossiers/graffigny/passages/passage-titre



La veuve Pissot tient la feuille de titre sans nom. À Rouen, de nuit, on lève une feuille à la lampe. Sur le quai, on charge des balles de livres.

FIN 1747 ou début 1748, la veuve Pissot met en vente à Paris les *Lettres d'une Péruvienne* de Graffigny, sans nom d'autrice, d'après la liste des éditions de David Smith (*Lumen*, 2019). Smith explique ailleurs (2017) qu'elle n'osait pas signer l'édition originale, les romans étant alors interdits ; Jitka Radimská (*Écho des études romanes*, 2019, p. 80-81) relève une fausse adresse et des lecteurs laissés dans l'incertitude sur l'identité de l'auteur.

Le livre réunit les lettres de Zilia, une Péruvienne dont Radimská fait une Vierge du Soleil, victime des conquérants espagnols. Elle écrit à Aza, son fiancé, dont elle est séparée ; elle est recueillie par Déterville, gentilhomme français, qui l'aime (p. 86). Aza, finalement retrouvé, n'aime plus sa Péruvienne. Dans la dernière lettre, Zilia refuse le mariage et offre à Déterville « la simple amitié ». Ce dispositif, une femme qui écrit à un homme qui ne répond pas, rattache le roman, d'après Ángeles García Calderón (*Çédille*, 2012), au modèle dit portugais des *Lettres portugaises* ; Marijn Kaplan (*Atlantis*, 2004) y voit un récit de voyage atypique, où les silences de la correspondance portent un message féministe.

Le succès est rapide. Smith compte deux Suites dès 1748, l'une attribuée au chevalier de Mouhy, l'autre à Hugary de Lamarche-Courmont. Mallinson, dans son article de 2003, compte en 1752 au moins quatorze éditions françaises en cinq ans, quatre comptes rendus, deux suites et deux traductions. Radimská dénombre environ cinquante éditions ou contrefaçons entre 1747 et 1800, et environ quarante éditions de traductions ; le roman est mis à l'Index en 1765.

Ce que la recherche établit ici tient moins à l'histoire d'un texte qu'à celle d'un objet qui circule : un livre sans nom, gêné par l'interdiction des romans, copié sous de fausses adresses, prolongé par d'autres plumes et traduit avant d'être signé.

› *« De quoi parlent les Lettres d'une Péruvienne ? » : la page qui présente Zilia, séparée de celui qu'elle aime, et les étapes pour entrer dans le roman.* dossiers/graffigny/oeuvre-en-trois-minutes/index

CE QUI RESTE OUVERT

Les suites : qui les a écrites, et à quelle date

SMITH date de 1748 les deux Suites (*Lumen*, 2017), l'une attribuée au chevalier de Mouhy, l'autre à Hugary de Lamarche-Courmont. García Calderón, qui compte quatre suites en tout, date de 1747 la première, anonyme et de sept lettres, et précise que Graffigny l'attribuait à Charles de Fieux, chevalier de Mouhy : l'attribution reste un soupçon de l'autrice, non un fait établi. Elle date les *Lettres d'Aza* de 1759 dans son texte et de 1749 dans une note (2012, p. 132-133), et compte parmi ses quatre suites une traduction anglaise de 1774 augmentée de vingt-deux lettres, quand Smith attribue vingt-neuf lettres ajoutées à Roberts, dont la version convertit Zilia au christianisme et la marie à Déterville. Mallinson compte lui aussi deux suites dès 1752 (2003). Pour la première suite, l'année est 1748 chez Smith, 1747 chez García Calderón.

› *« Des lecteurs ont écrit des suites pour marier Zilia » : la page du site sur les suites du roman.* graffigny/les-suites-de-zilia/index

À TABLE

Un stock qui ne part pas
Duchesne a eu du mal à écouler son stock, relève Smith (2019, p. 111), qui note aussi l'absence de l'errata dans les exemplaires déjà vendus.

Deux tirages pour la première
García Calderón note que la première édition, anonyme, a eu deux tirages (2012, p. 132).

Une seconde édition qui n'en est pas une
une édition de 1748 se présente comme seconde, revue et corrigée, ce que Smith dément (2017).



Une main retient le coin d'une page de titre imprimée en rouge orangé et en noir.

Neuf langues
le roman est traduit en allemand, anglais, danois, espagnol, italien, polonais, portugais, russe et suédois ; la pièce *Cénie* l'est en six (Smith, 2019, p. 113).

Trente éditions en trente ans
García Calderón compte environ trente éditions, adaptations et traductions entre 1747 et 1777 (2012, p. 133).

Un livre corrigé par son autrice
pour la révision de 1752, Graffigny a corrigé le style et des erreurs de fait, et voulait instruire le lecteur, d'après Radimská (2019, p. 82).

Des reliures pour la famille royale
la pièce *Cénie* paraît en novembre 1750 sous la date de 1751 ; fin 1750, des exemplaires reliés partent chez la famille royale, sans qu'aucun accusé de réception n'arrive (Smith, 2017).

› *« De quoi parlent les Lettres d'une Péruvienne ? » : une présentation courte du roman et de ses personnages.* graffigny/loeuvre-en-trois-minutes/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 4

L'ENQUÊTE

À Valladolid, en 1792, une traductrice ajoute au roman de Graffigny une lettre où Zilia se convertit

Notre enquête : en Espagne, la fin des Lettres d'une Péruvienne a été récrite. Deux travaux, de 2014 et de 2019, le disent ; le fait n'est pas neuf pour les chercheurs.

En 1792, à Valladolid, la veuve de Santander et ses fils impriment les *Cartas de una peruana*, traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* signée María Rosario Romero. Mónica Bolufer Peruga, de l'université de Valence, reconstitue cette traduction dans un article de 2014 paru dans *Studia Historica. Historia Moderna* (36, p. 293-325). Romero suit l'édition de 1752, en quarante et une lettres, et y joint un prologue adressé aux lectrices, trente-quatre notes, des suppressions et une lettre XLII : Zilia s'y convertit, et l'entreprise de colonisation y est défendue comme providentielle.

Antonio Calvo Maturana, de l'université de Málaga, étudie la même traduction dans un article de 2019 publié par *TSN Transatlantic Studies Network* (8, p. 33-39). Il ne travaille pas à l'écart de Bolufer Peruga : sa première note la cite (2014 et 2018), avec Marcelin Defourneaux (1962) et Theresa Ann Smith (2003), comme des travaux qui l'ont précédé, et il déclare se concentrer sur les lectures américaines de l'œuvre. Il lui emprunte la biographie de Romero, installée à Valladolid depuis 1788, et ses liens avec la comtesse douairière de Gálvez.

Les deux articles se recoupent sur trois points. Ils comptent trente-quatre notes. Ils voient dans la dernière lettre une addition de la traductrice. Ils citent l'un et l'autre la page 514 du volume de 1792 : Bolufer Peruga pour une exhortation finale aux Péruviens, Calvo Maturana pour un appel à supporter avec patience les faiblesses de certains conquérants, parce que ce sont des hommes. Seule Bolufer Peruga numérote la lettre : XLII, après les quarante et une de 1752 ; Calvo Maturana parle d'une nouvelle lettre finale, sans numéro.

Ce que le second ajoute au premier tient à la lecture. Calvo Maturana suit Romero dans ses choix : elle garde du roman la défense de l'indépendance et de l'intelligence des femmes, mais renverse sa critique de la présence espagnole en Amérique. Il relève, d'après Smith, l'effacement des allusions à la férocité et à l'avidité espagnoles, tout en notant qu'un passage sur le sang qui couvre les dalles du temple subsiste (p. 53). Il décrit la conversion de Zilia comme graduelle et volontaire, un prêtre la catéchisant, et lit dans la lettre ajoutée la vraie charge idéologique du texte.

Bolufer Peruga lit la traduction comme un acte de médiation culturelle et comme une pratique collective, de discussion, de circulation et de sociabilité. Elle replace Romero à Valladolid et rapporte que la traductrice dit tenir le livre de la comtesse douairière de Gálvez. Là où Calvo Maturana interroge l'altérité, qu'il juge changeante dans l'espace et dans le temps, elle interroge la fabrique d'un texte.

Une même héroïne a ainsi terminé son parcours de deux manières : refusant de se marier à Paris, convertie à Valladolid.

› « Françoise de Graffigny · Lettres d'une Péruvienne · Texte intégral » : le texte de 1752 en quarante et une lettres, dont la lettre 41 qui termine le roman.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

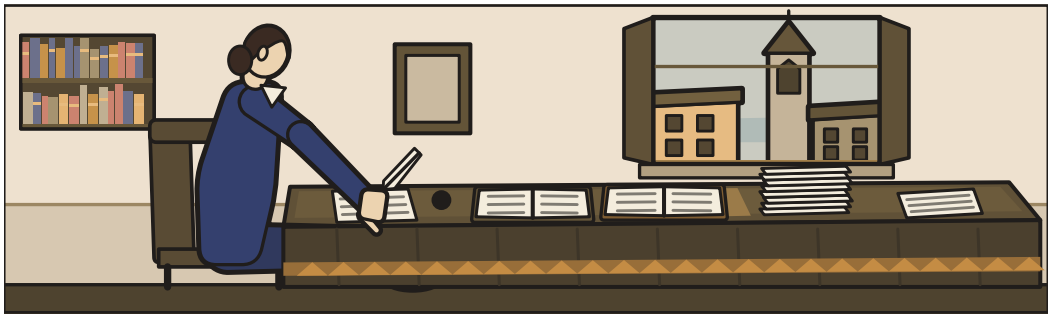
› « Graffigny · Le plaisir d'être après les chaînes » : la page qui lit la dernière lettre, celle où Zilia refuse l'amour de Déterville et choisit l'amitié. dossiers/graffigny/commentaires/texte-10



À Valladolid, un compositeur serre la dernière forme du volume dans le châssis, des feuilles séchant sur une corde derrière lui.



Une feuille écrite des deux côtés, posée à côté de deux volumes fermés : la lettre que la traductrice a ajoutée.



À Valladolid, en 1792, une traductrice écrit à sa table : deux volumes ouverts devant elle, ses notes en pile, une feuille à part.

UN NUMÉRO, UN NOM D'IMPRIMEUR ET UNE LECTURE QUI VARIENT SELON LES TRAVAUX

La lettre ajoutée en 1792 ne porte pas le même numéro partout : Bolufer Peruga la dit XLII, Calvo Maturana parle d'une nouvelle lettre finale, sans la numéroter. Le nom de l'imprimeur de Valladolid varie aussi : la veuve de Santander chez Bolufer Peruga et chez Calvo Maturana, Santarén chez García Calderón (d'après Montesinos). Les deux articles n'ont ni la même ampleur ni le même angle : trente-trois pages (293-325) et un titre sur la traduction, la culture et la politique dans le monde hispanique du XVIIIe siècle chez Bolufer Peruga ; sept pages (33-39) et un titre sur une apologie féminine de la conquête espagnole de l'Amérique chez Calvo Maturana. Les contacts que Bolufer Peruga suppose autour de Romero (réunions, chancellerie, journal local) restent, de son propre aveu, des hypothèses. Les deux auteurs décrivent de façon différente la page 514 du volume de 1792, et que Zilia y défende la conquête est leur lecture. Smith (*Lumen*, 2019, p. 113) rapporte que le traducteur anglais Roberts avait déjà converti Zilia au christianisme et l'avait mariée à Déterville.

› « Pourquoi Zilia refuse-t-elle de se marier ? » : la page qui lit la dernière lettre du roman, telle qu'elle est publiée en 1752.
dossiers/graffigny/passages/passage-cle

SUR LE SITE

› « Françoise de Graffigny · Lettres d'une Péruvienne · Texte intégral » : le texte de 1752 en quarante et une lettres, dont la lettre 41 qui termine le roman.
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› « Graffigny · Le plaisir d'être après les chaînes » : la page qui lit la dernière lettre, celle où Zilia refuse l'amour de Déterville et choisit l'amitié.
dossiers/graffigny/commentaires/texte-10

› « Pourquoi Zilia refuse-t-elle de se marier ? » : la page qui lit la dernière lettre du roman, telle qu'elle est publiée en 1752.
dossiers/graffigny/passages/passage-cle

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 5

LE DOSSIER

Conte de fées, économie politique, critique culturelle : trois travaux lisent le même roman

Un article de 2024, une thèse de 2023 et un article de 2002 lisent les Lettres d'une Péruvienne par le merveilleux, par l'économie et par la critique culturelle ; deux d'entre eux se retrouvent sur la lettre 34.

EN 2024, dans *Studies in Eighteenth-Century Culture* (p. 283-306), Wolfgang et Nell lisent les *Lettres d'une Péruvienne* comme un conte de fées du XVIIIe siècle, dans un article au titre interrogatif, « An Eighteenth-Century Fairy Tale? ». Le merveilleux et l'*escamotage* y disent, selon eux, le désir d'autonomie de Zilia. L'article se concentre sur la lettre 35, celle de la maison de campagne aux portes ouvertes où Zilia se demande si elle est chez « une de ces Fées », commente les lettres 34 et 36 et compare le roman à *La Princesse Azerolle*. Il suit le texte de 1752 de l'édition Mallinson (2002) et la traduction de Kornacker (1993). Dans la lettre 35, Zilia trouve toutes les portes ouvertes et personne pour l'accueillir ; un homme vêtu de noir lui fait signer un papier ; les paysans lui remettent les clefs en la saluant comme leur « Souveraine » ; Céline lui apprend alors qu'elle a signé « l'acte authentique » qui la met en possession de la maison et lui assure « une vie indépendante ».

La thèse de Marguerite J. Van Cook (*Political Economy in Lettres d'une Péruvienne: Françoise de Graffigny as Philosophe and Reformer*, CUNY Graduate Center, février 2023, sous la direction de Helena Rosenblatt) fait de Graffigny une pionnière de l'économie politique. Elle porte les mots-clés économie politique, physiocrates, proto-romantisme et capitalisme ; elle utilise le roman sentimental pour diffuser ces idées auprès du public lettré, situe Graffigny dans les débats de son temps par ses lectures (Voltaire, Mandeville, Montesquieu), rejette le mercantilisme, défend le commerce pacifique et traite du luxe, de l'agriculture, des infrastructures et de la décentralisation de la cour.

Duggan, dans un article de 2002 intitulé « A View from the "Other" Side: Zilia as Cultural Critic » et paru dans *Studi Francesi* (46:1, 136), lit Zilia comme une critique culturelle qui va de la tradition inca à la modernité française. Elle s'attache aux lettres XI et XIV, où Zilia rencontre l'irrévérence des cercles mondains, à la lettre XVIII, qui marque le passage au français, et aux lettres XXXIII et XXXIV, présentées comme une réponse à Montesquieu et une réflexion sur l'éducation des femmes.

Deux des trois travaux se croisent en un point : la lettre 34. Wolfgang et Nell y lisent une critique du mariage ; Duggan, l'éducation des femmes, dans une réponse à un autre livre. Le texte de la lettre relie les deux sujets : « C'est dans cette ignorance que l'on marie les filles à peine sorties de l'enfance », écrit Zilia à Aza. Quelques paragraphes plus haut, elle raconte ses entretiens avec de jeunes Françaises : interrogées sur les sentiments, elles répondent qu'elles ne connaissent que l'amour, et, quand Zilia parle de modération, elles la soupçonnent de parler « la langue péruvienne ». Selon l'entrée choisie, la même lettre est un épisode de conte ou une réplique.

› *« Françoise de Graffigny · Lettres d'une Péruvienne · Texte intégral » : le texte de 1752, avec la lettre 35 de la maison de campagne.* dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› *« Graffigny · Le superflu qui commande aux éléments » : la page de commentaire qui pose la question « Le spectacle permet-il à Zilia de juger les arts français sans céder à leur pouvoir ? ».*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-7



Devant une maison de campagne aux portes toutes ouvertes, Zilia s'arrête : une table servie attend, et personne ne vient.

TROIS LECTURES, UNE LETTRE OÙ DEUX SE CROISENT

LES lectures ne portent pas sur les mêmes lettres : Wolfgang et Nell sur la lettre 35 et ses voisines, 34 et 36 ; Duggan sur les lettres XI, XIV, XVIII, XXXIII et XXXIV ; García Calderón (*Çédille*, 2012), dans une étude consacrée au modèle portugais, cite elle aussi les lettres XXXIV à XXXVI. La lettre 34 est la seule que partagent Wolfgang et Nell et Duggan. Sur les quarante et une lettres de l'édition de 1752, Duggan s'étend de la onzième à la trente-quatrième, Wolfgang et Nell se tiennent entre la trente-quatrième et la trente-sixième. La lettre 34 elle-même ajoute que les parents semblent se désintéresser de leurs filles mariées, « qu'elles ne leur appartiennent plus ». Duggan, parue en 2002, l'année de l'édition Mallinson que suivent Wolfgang et Nell, ne peut citer ni Van Cook (2023) ni Wolfgang et Nell (2024), qui écrivent vingt et un et vingt-deux ans après elle. Van Cook présente une thèse (CUNY, sous la direction de Helena Rosenblatt), non un article de revue ; Wolfgang et Nell, un article au titre interrogatif, « An Eighteenth-Century Fairy Tale? », qui pose en question ce qu'il affirme du merveilleux.

› *« Graffigny · Former une apparence, reprocher une âme » : la page de commentaire qui pose la question de l'éducation donnée aux femmes.*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-9



Dans un salon parisien, Zilia est au centre d'un demi-cercle : certains visiteurs se penchent vers elle, d'autres lui tournent le dos.



Une main pousse une porte entrouverte : la grosse clé est restée dans la serrure, et personne n'est là pour la tourner.

SUR LE SITE

› *« Françoise de Graffigny · Lettres d'une Péruvienne · Texte intégral » : le texte de 1752, avec la lettre 35 de la maison de campagne.*
dossiers/graffigny/texte/lettres-d-une-peruvienne-texte-integral

› *« Graffigny · Le superflu qui commande aux éléments » : la page de commentaire qui pose la question « Le spectacle permet-il à Zilia de juger les arts français sans céder à leur pouvoir ? ».*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-7

› *« Graffigny · Former une apparence, reprocher une âme » : la page de commentaire qui pose la question de l'éducation donnée aux femmes.*
dossiers/graffigny/commentaires/texte-9

EN BREF

Kerautret, 2021

Le Menteur compte 74 apartés, quand les tragédies de Corneille en comptent en moyenne 0,3 ; Flavie Kerautret reprend ces chiffres à Nathalie Fournier (1991).

Garnier, 2024

dans *Le Menteur*, trois billets sont échangés, mais aucun n'est lu à haute voix sur scène ; pour Sylvain Garnier, ce ne sont que des outils d'information.

Dumora, 2024

Florence Dumora relève dans *La Suite du Menteur* la phrase « On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers » (I, 3).



Sur la feuille imprimée, tout un bloc de lignes est barré d'un trait, et la plume se lève : une réplique disparaît du texte.

Douguet, 2024

la comedia de Lope dont Corneille tire la *Suite* s'ouvre sur un duel montré sur scène ; chez Corneille, écrit Marc Douguet, la séquence n'est pas représentée.

Picciola, 2024

dans la comedia *Lo que ha de ser*, le comédien Juan Rana se nomme lui-même sur scène, rappelle Liliane Picciola, qui traduit son nom par « Jean Grenouille ».

Roussillon, 2024

La Comédie des Tuileries, commandée par Richelieu à cinq auteurs dont Corneille et créée à la cour en 1635, s'ouvre sur l'éloge d'un jardin que *Le Menteur* semble reprendre en l'atténuant.

Poulet, 2017

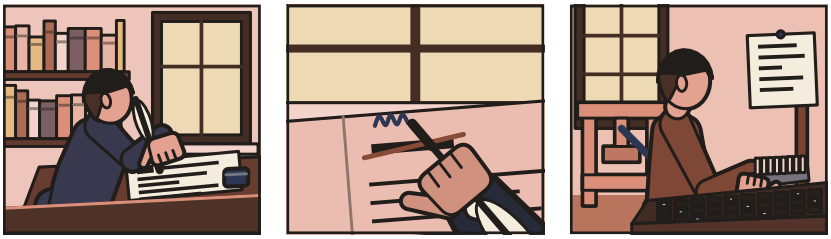
selon Françoise Poulet, un poème de Scarron de 1643 énumère les habitants de la place Royale, dont Montdory, Ninon de Lenclos et Marion Delorme.

› *« Le Menteur en trois minutes » : la pièce racontée en cinq changements de plateau.*
dossiers/corneille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LE FAIT

En 1660, Corneille retire du *Menteur* un plaideur de Poitiers et met un ami de Dorante à sa place

Dans le texte que l'on lit aujourd'hui, c'est Philiste qui éclaire le père de Dorante au dernier acte. Avant 1660, ce rôle revenait à Argante, relève Marc Escola dans un article de 2024.



Un correcteur relit la feuille, la plume levée. La plume barre le vieux nom et en écrit un autre. À l'imprimerie, un compositeur place le nom neuf.

EN 1660, Corneille corrige la première scène du dernier acte du *Menteur*. Dans les éditions antérieures, Géronte, le père de Dorante, y avait pour interlocuteur un certain Argante, que Corneille appelle « le plaideur de Poitiers ». À partir de 1660, c'est Philiste, ami de Dorante, qui tient sa place. Marc Escola le relève dans « Finir la comédie. Les dénouements de *La Place Royale* et du *Menteur* », un article paru en 2024 dans le troisième volume de la revue en ligne *Corneille présent*, que publie le CÉRÉdI. Il écrit que Corneille corrige la scène « en substituant Philiste au personnage dénommé “Argante” dans les éditions antérieures ».

La raison, c'est Corneille qui la donne. Dans le *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, il demande que le premier acte fasse connaître tous les acteurs qui paraîtront dans les suivants. Escola cite, d'après la page 87 de l'édition qu'il utilise, la phrase où Corneille reconnaît que le plaideur de Poitiers « avait le même défaut » et où il note que, dans l'édition de 1660, le dénouement « se trouve préparé par Philiste et non par lui ».

Escola avance une seconde raison, qui ne figure pas dans la phrase de Corneille qu'il cite : il suffit de supposer que Philiste a naguère étudié à Poitiers, et la pièce compte un acteur de moins.

Le remplacement s'accompagne d'une coupure. Dans la note 9 de son article, Escola signale que la réplique où Argante apprenait à Géronte la réputation de Dorante à Poitiers est « athétisée », c'est-à-dire retirée du texte. Il en cite un vers, qui dit de Dorante : « Qu'il disait peu souvent deux mots de vérité ».

Le texte que l'on lit aujourd'hui, celui de 1682, est celui de Philiste. La scène où le père cherche à savoir ce que valent les noms de la famille inventée par son fils n'y a plus le messager des éditions antérieures, ni le portrait de Dorante en menteur notoire que ce messager rapportait de Poitiers.

› *« Sources, bornes et droits » : les travaux consacrés aux transformations du Menteur entre ses éditions.*
dossiers/corneille/sources/index

LA PIÈCE

Le texte qui sert de pièce est celui de 1682, dernière version revue par Corneille, tel que Charles Marty-Laveaux le donne dans ses *Œuvres de P. Corneille* (Hachette, 1862, tome IV) ; une transcription de ce tome, établie sur les images de la BnF, est en ligne sur le site du Projet Gutenberg. La première scène de l'acte V y met Géronte face à Philiste, qui lui dit : « La pièce est fort complète, et des plus à la mode » (V, 1). Le nom d'Argante ne se lit nulle part dans ce texte. Marty-Laveaux note en bas de page des variantes des éditions de 1644 à 1664. Dans l'*Examen* de 1660, que cite Françoise Poulet, Corneille écrit que « le premier acte est dans les Tuileries, et le reste à la Place Royale ».

› *« Le Menteur · Pierre Corneille · Texte intégral ancré » : la comédie entière, dans le texte de 1682, avec un résumé de chaque scène.*
corneille_menteur_texte

ZONE D'OMBRE

Deux raisons au remplacement, et une seule vient de Corneille

LA raison que Corneille donne est celle du *Discours* : le premier acte doit faire connaître tous les acteurs qui paraîtront dans les suivants, et le plaideur de Poitiers « avait le même défaut ». L'économie d'un acteur est une autre raison, celle qu'Escola avance en supposant que Philiste a naguère étudié à Poitiers ; elle ne figure pas dans la phrase de Corneille qu'il cite, et la question de savoir si elle a pesé pour l'auteur reste ouverte. La coupure pose une seconde question. Escola cite un vers de la réplique d'Argante et écrit que le changement « s'accompagne de l'athétisation d'une réplique » : reste ouvert le point de savoir si Corneille a voulu cette coupure pour elle-même ou s'il l'a faite parce que le personnage disparaissait. Bénédicte Louvat signale le même remplacement dans une note de son article sur la *Suite*, publié dans le même volume.

› *« Trois vers du Menteur que les textes en ligne donnent faux » : la page confronte ces vers à l'édition de 1647 et à celle de 1862.* corneille_trois-vers-en-ligne

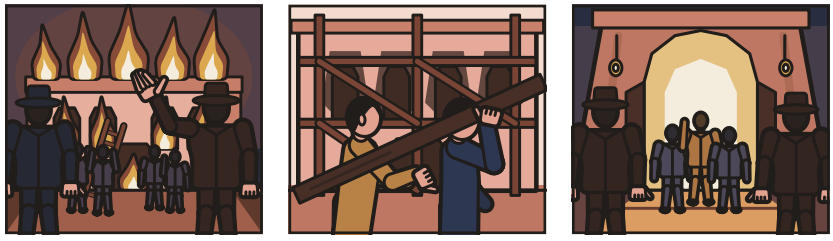
LE RÉCIT

Après l'incendie du théâtre du Marais, Corneille donne une suite au *Menteur*

Un théâtre incendié, une troupe appauvrie, une comédie qui revient : les débuts de La Suite du Menteur.

LE CONTEXTE

Louvat rappelle que Corneille, en écrivant la *Suite*, travaillait depuis près de quinze ans avec les comédiens de la troupe. La situation financière de cette troupe a été étudiée par S. Wilma Deierkauf-Holsboer, dont le premier tome, pages 96 à 102, est cité pour les travaux et l'indemnité due aux propriétaires. Le témoin de l'incendie que reproduit l'article est le journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson. La *Suite* est publiée en 1645 avec une épître dédicatoire, que Louvat cite d'après l'édition de Guillaume Peureux (Le Livre de poche, 2010), où se lit aussi la scène supprimée en 1660. Escola la cite d'après la même édition, notamment la phrase « Ne reste plus qu'un point touchant votre cheval ».



La façade du théâtre brûle ; on dresse une échelle. Puis on l'étaie : deux hommes portent une poutre. La porte rouverte, le public entre dans la lumière.

EN janvier 1644, le théâtre du Marais, à Paris, est la proie d'un incendie. Bénédicte Louvat, dans un article de 2024 paru dans la revue *Corneille présent*, reprend le témoignage du journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, que cite S. Wilma Deierkauf-Holsboer dans *Le Théâtre du Marais* (Nizet, 1958) : le feu « fut vu de tout Paris », et « l'on voyait aussi clair que le jour ». Les travaux, puis le dédommagement des propriétaires pour le manque à gagner, entament les caisses de la troupe.

C'est dans ce contexte que Louvat place *La Suite du Menteur*. *Le Menteur* est l'histoire d'un jeune homme venu de Poitiers, Dorante, qui s'invente à Paris des exploits de soldat et des amours sous les yeux de son valet Cliton ; c'était la première comédie de Corneille à l'espagnole. Louvat juge probable, « sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude », que la suite ait été destinée à rouvrir le théâtre pour la saison 1644-1645, et que Corneille ait voulu y exploiter le succès de sa première comédie.

Louvat établit que la création a eu lieu après le 31 octobre 1644, date de l'achevé d'imprimer du *Menteur*, dont un exemplaire figure dans la dernière scène de la *Suite* dans l'édition originale. Dorante et Cliton y reviennent, tenus par Floridor et par Jodelet, relève-t-elle, et la pièce adapte en outre une autre comedia espagnole, *Amar sin saber a quién*, de Lope de Vega, sans rapport avec la source du *Menteur*.

En 1660, Corneille supprime la dernière scène de la *Suite*. Dans le texte de 1645, selon Marc Escola, Cliton y rappelait qu'il restait à régler le sort d'un cheval abandonné à l'acte III, et Dorante mariait à la ronde : Cléandre épousait Climène, Cliton se voyait proposer Lyse. Escola explique la coupure par un Corneille devenu plus soucieux de son autorité, qui jugea malvenue cette moquerie des dénouements : « il supprima le canevas avec toute la scène », écrit-il, et « il est permis de le regretter ».

› « *Sources, bornes et droits* » : la page nomme les études sur *Le Menteur* et sa *Suite*. dossiers/corneille/sources/index

› « *Présenter Le Menteur* » : la comédie en cinq actes, présentée planche après planche. dossiers/corneille/presentation/presentation-de-l-oeuvre

CE QUI RESTE OUVERT

Le jour de la première et le destinataire de l'épître restent inconnus

LOUVAT ne date la création de la *Suite* que par un terme : après le 31 octobre 1644. La destination de la pièce, rouvrir le Marais, reste pour elle une probabilité, « sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude », et l'explication économique, qu'elle juge « incontestable », « ne dit rien de la genèse de la pièce ». L'épître dédicatoire de 1645 est adressée, écrit-elle, à un destinataire « fictif ou à tout le moins non identifié ». Dans sa conclusion, Louvat laisse enfin ouverte la question du succès : l'entreprise n'a pas conquis le public, ni alors ni plus tard, et elle suggère, sans l'établir, deux causes possibles, l'embarras de réunir deux modèles dissemblables et le rôle de Cliton, à la fois valet comique et figure du dramaturge. Ces deux modèles, la suite du *Menteur* et l'adaptation d'*Amar sin saber a quién*, ne sont pas « a priori compatibles », note-t-elle.

› « *Le Menteur · Pierre Corneille · Texte intégral ancré* » : la notice en tête dit sur quelle édition le texte est établi. corneille_menteur_texte

À TABLE

À Montréal, fin 1999
Martin Faucher met en scène *Le Menteur* au Théâtre Denise-Pelletier, avec David Savard en Dorante ; Marie-Christiane Hellot en rend compte dans *Jeu* en 2000.

Un trajet d'ouest en est
Marie-France Wagner (1998) suit sur le plan de Paris la route des personnages, des Tuileries à la place Royale par le Pré-aux-Clercs et le Palais-Cardinal.

Un refus de lire
Louis Marin juge inutile, voire ridicule, de proposer une lecture du *Menteur*, dont le sens est instable, rapporte Florence Dumora (2024).



Une main tient ouvert un petit volume relié, un doigt glissé entre deux pages.

Une suite qui défait la fin
Françoise Poulet (2017) écrit que la *Suite*, publiée en 1645, « annule et réécrit » le dénouement du *Menteur*.

Une première à l'agrégation
avant 2025, Corneille n'avait jamais été interrogé à l'agrégation par ses comédies, rappellent Yohann Deguin et Bénédicte Louvat (2024).

Un défaut de comique
Jean Serroy ouvre en 1994 son article sur la sincérité du *Menteur* en citant Georges Couton, pour qui le comique de caractère manque à la pièce.

Une scène au centre exact
selon Françoise Poulet, la scène de la fenêtre occupe le milieu de la pièce, sur la place Royale, où une statue de Louis XIII est inaugurée en 1639.

› « *Parcours thématique : Mensonge et comédie* » : dix thèmes pour suivre les récits de Dorante. dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique

L'ENQUÊTE

Dorante accepte d'épouser Lucrèce sous la menace : Florence Dumora écarte l'idée d'une feinte

Octave Nadal voyait dans le revirement final de Dorante « la première laideur » de son héros. En 2024, Florence Dumora relit les répliques et conteste que ce soit une dernière feinte de menteur.

En 1948, Octave Nadal publie *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Corneille* (Gallimard). Florence Dumora, dans un article de 2024, cite en note sa phrase sur le dénouement du *Menteur* : quand son père lui impose Lucrèce, Dorante se prononce pour elle, et Nadal écrit, page 224 de son livre : « C'est la première veulerie, la première laideur. » D'autres critiques, que Dumora ne nomme pas, lisent ce revirement autrement : comme une dernière feinte, par laquelle un menteur menacé sauve sa peau.

Dumora, de l'université Paris Cité, met cette lecture à l'épreuve dans « Mensonge, quiproquo, change et équivoque dans trois comédies de Corneille », paru en 2024 dans le troisième volume de la revue *Corneille présent*. Elle part de la menace elle-même. À l'acte V, Géronte jure « les rayons du jour qui nous éclaire » que son fils ne mourra que de la main d'un père si, pour Lucrèce, il fait « la moindre fourbe ou la moindre finesse » (V, 3, v. 1594). Pour les tenants de la parade, Dorante cède pour sauver sa peau, et son amour pour Lucrèce n'est qu'une façade.

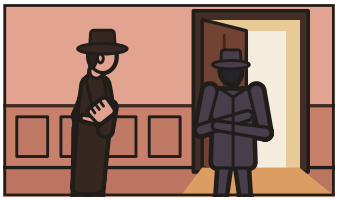
Le coût de cette lecture, objecte Dumora, est de supposer une intention cachée que Dorante n'énonce jamais, « contre la lettre des répliques du personnage ». Dès la scène suivante, il confie à son valet Cliton : « Je crains peu les effets d'une telle menace ». Puis il avoue : « D'un trouble tout nouveau j'ai l'esprit agité », et se dit partagé entre deux jeunes femmes. Pour maintenir la parade, il faudrait lire ces aveux, faits à Cliton seul, comme autant de mensonges, et l'« esprit ébranlé » qu'il ramène plus loin vers Lucrèce comme un faux-semblant.

Dumora propose deux autres lectures. Dorante peut rester un menteur tout en devenant inconstant, ce qui lui permet de respecter son caractère changeant. Il peut aussi être l'homme de l'occasion, dont le revirement amoureux relève de la même improvisation que ses mensonges de l'acte III. Elle rappelle que Corneille dit, dans l'*Examen* de 1660, avoir voulu atténuer la dureté du dénouement de la pièce espagnole.

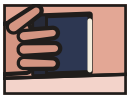
Dans le même volume de la revue, l'article de Marc Escola, « Finir la comédie », pose le problème autrement. Il distingue le terme de l'intrigue, qu'il place pour l'essentiel dans la grande scène de l'acte V où Géronte oblige son fils à avouer son amour pour Lucrèce, et son issue, le revirement de Dorante, « une manière de happy end », et se demande où finit exactement la comédie. Il se demande aussi si la menace paternelle joue un rôle dans « le brusque revirement qui lui fait choisir Lucrèce ». La *Suite*, observe-t-il, montre un Dorante qui a pris le serment de son père assez au sérieux pour ne chercher son salut que dans la fuite.

› « Scène-sens : le menteur sauvé par la comédie » : la page situe le dénouement, où Dorante oriente son choix vers Lucrèce. dossiers/corneille/passages/passage-cle/index

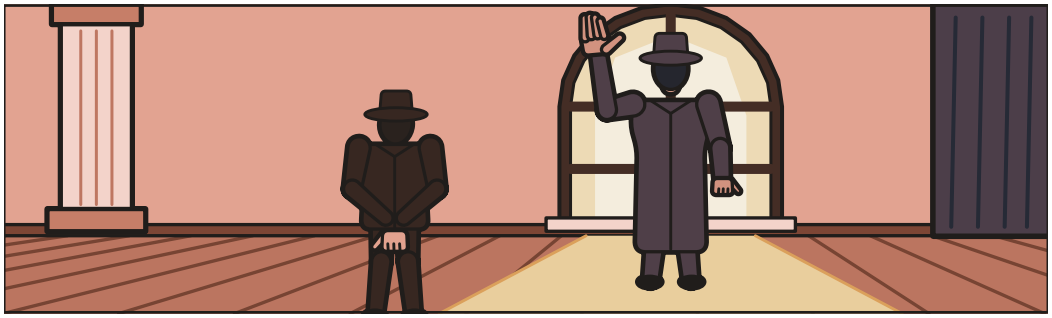
› « L'agilité au dénouement » : une réponse à la question « Le dénouement corrige-t-il Dorante ou récompense-t-il son agilité ? » dossiers/corneille/dissertations/sujet-8



Dorante, la main sur la poitrine, se tourne vers Cliton, qui croise les bras devant la porte entrouverte.



Un livre fermé, à couverture unie, tenu par le dos dans une main au-dessus d'une table.



Géronte lève la main vers le jour de la fenêtre et jure devant Dorante, qui l'écoute de dos, les mains jointes.

UN MÊME DÉNOUEMENT, TROIS QUESTIONS : NADAL, DUMORA, ESCOLA

Le revirement de Dorante reçoit encore plusieurs lectures, et les chercheurs ne lui posent pas la même question. Nadal, en 1948, le juge : pour lui, c'est « la première laideur » d'un héros. Dumora (2024) cherche s'il est sincère et écarte la feinte, mais elle ne nomme pas les critiques qui la défendent ; ses propres lectures de remplacement, le menteur inconstant et l'homme de l'occasion, sont présentées par elle comme des hypothèses. Elle ramène le débat aux répliques : pour maintenir la parade, il faudrait, écrit-elle, lire comme des mensonges les aveux faits à Cliton. Escola, dans le même volume de la revue, déplace la question : il se demande où finit la comédie et si la menace paternelle joue un rôle dans le revirement qui fait choisir Lucrèce, et il lit dans la *Suite* un Dorante qui a pris le serment de son père assez au sérieux pour ne chercher son salut que dans la fuite. Françoise Poulet (2017) écrit, de son côté, que le spectateur n'apprend la fuite de Dorante, avec la dot de Lucrèce, qu'en lisant la *Suite*. Corneille lui-même, rappelle Dumora, dit en 1660 avoir voulu atténuer la dureté du dénouement de la pièce espagnole.

› « Sources, bornes et droits » : les articles de Dumora et d'Escola y figurent, avec leur mode de lecture. dossiers/corneille/sources/index

SUR LE SITE

› « Scène-sens : le menteur sauvé par la comédie » : la page situe le dénouement, où Dorante oriente son choix vers Lucrèce.
dossiers/corneille/passages/passage-cle/index

› « L'agilité au dénouement » : une réponse à la question « Le dénouement corrige-t-il Dorante ou récompense-t-il son agilité ? »
dossiers/corneille/dissertations/sujet-8

› « Sources, bornes et droits » : les articles de Dumora et d'Escola y figurent, avec leur mode de lecture.
dossiers/corneille/sources/index

LE DOSSIER

Les chercheurs datent *Le Menteur* de 1642, de 1643 ou de 1644

En 2024, les directeurs d'un volume de revue sur les comédies de Corneille datent la pièce de 1642. D'autres travaux la disent écrite en 1643 ou créée en 1644, et son achevé d'imprimer est du 31 octobre 1644.

DANS l'introduction du troisième volume de la revue *Corneille présent* (2024), qui reprend les actes d'une journée d'études d'agrégation tenue à Sorbonne Université le 9 novembre 2024, Yohann Deguin et Bénédicte Louvat présentent le programme de la session, qui coïncide avec l'inscription du *Menteur* au programme de l'épreuve anticipée de français du baccalauréat : *La Place Royale* (1634), *Le Menteur* (1642) et *La Suite du Menteur* (1644). Les dates sont données entre parenthèses, sans explication. Dans le même volume pourtant, Louvat établit que l'achevé d'imprimer du *Menteur* est du 31 octobre 1644, et d'autres travaux retiennent d'autres années.

Marie-Christiane Hellot, dans un compte rendu de la mise en scène de Martin Faucher à Montréal paru en 2000 dans la revue *Jeu*, écrit en note que la pièce « a sans doute été écrite en 1643, créée au Théâtre du Marais fin 1643 ou début 1644 ». Plus loin, le même texte parle d'un Marais qui « en 1644, verra la création du *Menteur* », et l'une de ses sections s'intitule « Paris, 1644, j'avais 38 ans ». Hellot place ainsi l'écriture en 1643, un an après la date de 1642 que retiennent les introducteurs de 2024, et la création à cheval sur deux années.

Flavie Kerautret (lycée Gustave Eiffel), dans le premier volume de la même revue (2021), dirigé par Liliane Picciola, parle de deux comédies « créées en 1644 et 1645 ». Françoise Poulet, dans un article de 2017 sur la scène de la fenêtre, rattache le poème burlesque de Scarron « Adieu au Marais et à la Place Royale » (1643), qui énumère les habitants de la place Royale, à l'époque où Corneille compose *Le Menteur*, et donne la *Suite* pour « publiée en 1645, un an après *Le Menteur* ». Marc Escola parle, pour la *Suite*, du texte original de 1645.

Louvat fournit, dans son propre article, un repère matériel ferme : l'achevé d'imprimer du *Menteur* au 31 octobre 1644, qui sert de terme à la création de la *Suite*, et elle date de janvier 1644 l'incendie du Marais. Florence Dumora note que *La Mort de Pompée* a été « jouée durant la même saison que *Le Menteur* », sans dire laquelle. Marine Roussillon, qui lit les comédies au regard de la politique de Richelieu, situe le retour de Corneille à la comédie dans « les années 1640 ».

Pour *La Place Royale*, les travaux cités s'accordent mieux : Deguin et Louvat la datent de 1634, comme Dumora, et Roussillon place *La Comédie des Tuileries*, créée en 1635, « peu après la création de *La Place Royale* au Marais », et imprimée en 1638. Pour la *Suite*, Deguin et Louvat écrivent 1644, Kerautret 1645 pour la création, Poulet et Escola 1645 pour la publication et le texte original ; Louvat, elle, ne la place qu'après le 31 octobre 1644. Les travaux cités s'échelonnent de 2000 à 2024, et la date de 1642 est celle d'une introduction de 2024, qui la donne sans explication. Pour *Le Menteur*, l'écart est de trois années, de 1642 à 1644.

› « *Présenter Le Menteur* » : la page donne la pièce pour créée en 1644 puis remaniée. dossiers/corneille/presentation/presentation-de-l-oeuvre

› « *Parcours thématique : Mensonge et comédie* » : le parcours qui accompagne la pièce au programme. dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique

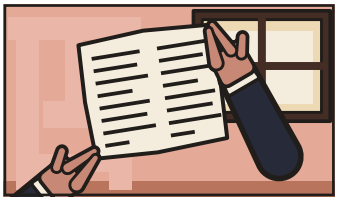


Dans une salle de lecture, trois lecteurs ouvrent chacun un support différent : une revue, un volume relié, des feuilles agrafées.

1642, 1643, 1644 : TROIS DATES QUI PEUVENT DÉSIGNER TROIS MOMENTS

LES dates de 1642, de 1643 et de 1644 ne sont pas nécessairement contradictoires : l'une peut désigner l'écriture, une autre la création, une autre l'impression. Deguin et Louvat donnent 1642 entre parenthèses, dans l'introduction d'un volume, sans l'expliquer. Hellot distingue l'écriture, qu'elle place « sans doute » en 1643, de la création, fin 1643 ou début 1644, mais dans une note de compte rendu de spectacle, non dans une étude de datation ; le même texte parle d'un Marais qui « en 1644, verra la création du *Menteur* ». La fourchette de Hellot recouvre le mois de l'incendie que Louvat date de janvier 1644 : selon l'extrémité retenue, la création précède ou suit le feu du Marais. Louvat tient pour probable que la *Suite* devait rouvrir ce théâtre pour la saison 1644-1645, tandis que Hellot y place la création du *Menteur*. Poulet rattache la composition de la pièce à l'époque du poème de Scarron, daté de 1643, année que Hellot retient pour l'écriture. Louvat fonde son repère sur un objet imprimé, l'achevé d'imprimer du *Menteur* au 31 octobre 1644, et ne place la *Suite* qu'après cette date ; Kerautret la dit créée en 1645, Poulet la dit publiée en 1645.

› « *Le Menteur · Pierre Corneille · Texte intégral ancré* » : le texte de 1682, d'après l'édition de Marty-Laveaux (1862). corneille_menteur_texte



À l'imprimerie, un pressier soulève par le coin la feuille tout juste tirée de la presse, devant le jour de la fenêtre.



Un index posé sur une note de bas de page, sous les deux colonnes imprimées d'une feuille.

SUR LE SITE

› « *Présenter Le Menteur* » : la page donne la pièce pour créée en 1644 puis remaniée.
dossiers/corneille/presentation/presentation-de-l-oeuvre

› « *Parcours thématique : Mensonge et comédie* » : le parcours qui accompagne la pièce au programme.
dossiers/corneille/parcours/parcours-thematique

› « *Le Menteur · Pierre Corneille · Texte intégral ancré* » : le texte de 1682, d'après l'édition de Marty-Laveaux (1862).
corneille_menteur_texte

EN BREF

Saint-Gérand, 1991

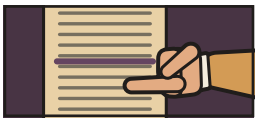
dans *L'Information grammaticale* (49, p. 23-29), Jacques-Philippe Saint-Gérand lit la pièce par ses pronoms : avant de parler, Blazius est pour le Chœur une personne dont on parle.

BnF, 2017

la notice de titre conventionnel rattache à la pièce deux films, de 1909 et de 1924.

Ubersfeld

dans la notice « Musset » du *Dictionnaire des théâtres du monde* (Artcena), Musset compose dès 1832 son *Spectacle dans un fauteuil* et publie la pièce en 1834.



Une liste de vingt-cinq lignes, la treizième soulignée, et un index posé juste dessous.

Lorusso, 2020

Silvia Lorusso cite Fabrice Wilhelm, pour qui l'horreur du mensonge est aussi celle de Musset, puis une lettre de Musset à George Sand.

Berthon et al., 2012

cinq auteurs d'*Agôn* (5, « L'entrée en scène ») rapprochent la scène 5 de l'acte II de la réplique où le Baron règle par deux portes l'entrée de sa nièce et de son fils.

Tremblay, 1991

dans *Jeu* (59, p. 143-145), Jean-Louis Tremblay rend compte de la mise en scène d'Albert Millaire au Théâtre du Trident, à Québec, du 17 janvier au 9 février 1991.

Gruslin, 1991

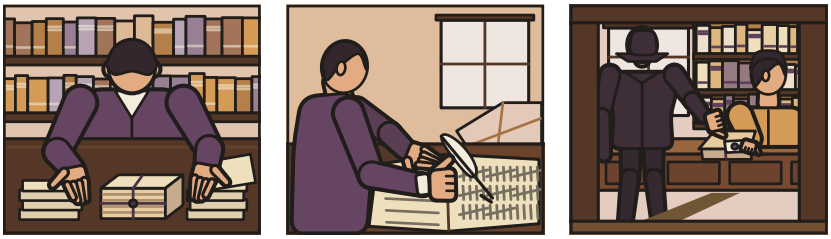
dans la même livraison (p. 146-150), Adrien Gruslin rend compte de celle d'Olivier Reichenbach au Théâtre du Nouveau Monde, du 12 mars au 6 avril 1991.

› *« Parcours thématique » : le parcours des jeux du cœur et de la parole, où chaque idée est reliée à la scène qui la rend visible.*
dossiers/musset/parcours/parcours-thematique

LE FAIT

Le 18 novembre 1861, la Comédie-Française donne une pièce imprimée depuis 1834

En 1883, le bibliographe Maurice Clouard date les premières représentations des pièces de Musset. Pour cette comédie, il donne le théâtre, le jour et un décompte : cent soixante-huit représentations.



Un bibliographe range des programmes en trois piles. Sa plume pointe les soirées, cinq barres par série. Il dépose le paquet ficelé chez l'éditeur.

EN 1883, Maurice Clouard publie à Paris, chez P. Rouquette, sa *Bibliographie des œuvres d'Alfred de Musset*, précédée d'une lettre de Charles de Lovenjoul datée du 10 octobre 1882. Dans les premières pages, une liste de vingt-cinq entrées donne, pièce par pièce, la date de la première représentation des œuvres du poète, mort en 1857. L'entrée treize est celle d'*On ne badine pas avec l'amour*, comédie en trois actes et en prose : Théâtre de la Comédie-Française, 18 novembre 1861. Clouard ajoute un compte, « Jouée 168 fois », et précise en note que ses décomptes s'arrêtent au 1er janvier 1882, soit un peu plus de huit représentations par an en moyenne.

Les entrées voisines situent la soirée. L'entrée douze est une cantate, *Le Chant des Amis*, exécutée à Lille le 21 juin 1852 ; l'entrée quatorze, *Carmosine*, une comédie en trois actes jouée à l'Odéon le 7 novembre 1865. La liste ne donne pour *On ne badine pas avec l'amour* ni interprète ni autre date.

La notice de titre conventionnel de la Bibliothèque nationale de France, créée en 1991 et mise à jour en 2017, enregistre elle aussi la première représentation à la Comédie-Française, à Paris, le 18 novembre 1861, et date de 1834 la première édition, parue dans la *Revue des Deux Mondes* le 1er juillet. Parmi ses sources, elle cite le *Théâtre complet* de la Pléiade (Gallimard, 1990, édition de Simon Jeune).

Un témoin plus ancien confirme que la pièce se jouait avant Clouard. En 1879, dans *Comédiens & Comédiennes*, Francisque Sarcey consacre une notice à l'acteur Barré et se rappelle son maître Blazius, le précepteur de Perdican : excellent, selon lui, mais sans fantaisie (pages 17 et 18).

Vingt-sept ans séparent la revue de la scène. Ce calendrier change la manière de tenir le livre : la comédie a d'abord existé, près de trois décennies durant, comme un texte imprimé, avant d'être une soirée de théâtre.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien » : la page rappelle, dans ses repères de culture, que Musset publie des pièces destinées d'abord à la lecture, dans l'ensemble du Spectacle dans un fauteuil.* dossiers/musset/presentation/index

LA PIÈCE

La liste de Clouard occupe les pages XXI à XXIII de la *Bibliographie* ; un intitulé annonce la date de la première représentation des pièces, et la note 1 de la page XXI en fixe le terme. La liste est en ligne sur Internet Archive. Une seconde pièce atteste la date : la notice de titre conventionnel de la Bibliothèque nationale de France, en ligne dans son catalogue général (notice cb12200348m). Un troisième document montre la comédie à la scène avant 1883 : *Comédiens & Comédiennes, Théâtres divers*, deuxième série, du critique Francisque Sarcey (Paris, Librairie des Bibliophiles, 1879), dont la notice « Barré » évoque Blazius aux pages 17 et 18 ; il est lui aussi en ligne sur Internet Archive.

› *« Sources, éditions et frontière critique » : l'état des témoins de la pièce et l'édition dont le texte est suivi, celle de la Clarendon Press, à Oxford, en 1884.*
dossiers/musset/sources/index

ZONE D'OMBRE

Clouard ne nomme aucun comédien du 18 novembre 1861

CLOUARD donne le théâtre, le jour et le nombre de représentations, mais aucun interprète pour la première. Son compte de cent soixante-huit s'arrête, selon la note 1 de la page XXI, au 1er janvier 1882, un peu plus de vingt ans après la soirée, et la liste ne le répartit pas par saison. Sarcey cite un acteur, Barré, dans le rôle de Blazius ; aux pages 17 et 18, il ne nomme ni le théâtre où il l'a vu, ni l'année, ni le prénom de l'acteur. Son recueil paraît en 1879, dix-huit ans après la soirée de 1861, et la *Bibliographie* de Clouard vingt-deux ans après. Le jour et le théâtre sont les mêmes chez Clouard et dans la notice de la Bibliothèque nationale de France : ce qui manque à la liste de Clouard, c'est la distribution. Pour les productions de 1991, deux comptes rendus de la revue *Jeu* nomment le metteur en scène, le théâtre et les dates de représentation.

› *« On ne badine pas avec l'amour en trois minutes » : la pièce en trois actes et six bascules, du château du Baron à l'oratoire.*
dossiers/musset/oeuvre-en-trois-minutes/index

LE RÉCIT

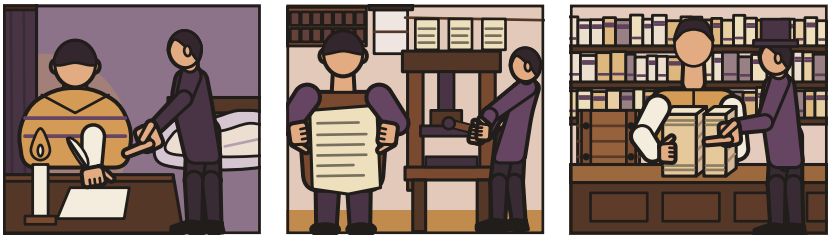
En 1834, la comédie de Musset paraît en revue, puis dans un recueil à quinze francs

Un éditeur réclame une comédie, Musset la livre, et elle est imprimée deux fois en 1834.

LE CONTEXTE

À Paris, le recueil de 1834 est vendu par la librairie de la *Revue des Deux Mondes* elle-même, qui est ainsi à la fois l'organe où la pièce paraît et le libraire qui la vend ; à Londres, par Baillière. Clouard relève l'imprimeur, Decourchant, et le format : deux volumes in-8 de vii-367 et de 355 pages. Le volume de 1840 sort de la typographie Dupré pour Charpentier, en un seul tome in-12 de 540 pages, où la pièce voisine avec *Le Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien* et *Un Caprice*. Quinze francs les deux volumes de 1834, soit 7 fr. 50 le volume, comme la première livraison ; trois francs cinquante le volume de 1840. Clouard donne une date de mise en vente pour le recueil de 1834, en août, mais aucune pour le volume de 1840.

› *« On ne badine pas avec l'amour » : le texte intégral illustré, d'après l'édition de la Clarendon Press de 1884, pages 43 à 92.* dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral



L'éditeur réclame sa comédie, la page est blanche. À l'imprimerie, la presse tire le recueil. Au comptoir, on pose deux volumes brochés.

AU printemps de 1834, d'après André Vial, Alfred de Musset est à peine convalescent d'un bouleversement où il avait cru s'abîmer, et l'éditeur Buloz lui réclame une comédie promise depuis longtemps. Vial, dans un article de la *Revue des sciences humaines* (101, janvier-mars 1961), cherche d'où vient l'intrigue de la pièce qui en sort. Il avance un modèle : *Malvina ou un mariage d'inclination*, une pièce de Scribe créée au Gymnase le 8 décembre 1828. Il en compare les scènes et les répliques à celles de Musset, puis conclut que le proverbe de Musset n'est pas une somme de réminiscences.

La pièce met en scène un mariage décidé par un père. Le Baron veut unir son fils Perdican, qui revient de Paris avec le titre de docteur, à sa nièce Camille, qui sort du couvent. Camille refuse ; Perdican, blessé, courtise Rosette, qui est paysanne et sœur de lait de Camille, sous les yeux de sa cousine cachée. Quand les deux cousins s'avouent enfin qu'ils s'aiment, un cri retentit : Rosette, qui les a suivis et a tout entendu, meurt.

La notice de titre conventionnel de la Bibliothèque nationale de France date du 1er juillet 1834 la parution de la pièce dans la *Revue des Deux Mondes*. Maurice Clouard, dans sa *Bibliographie* de 1883, la retrouve en août 1834 dans la seconde livraison d'*Un Spectacle dans un fauteuil* : deux volumes in-8, mis en vente à Paris, à la librairie de la revue, et à Londres, chez Baillière, pour quinze francs. La pièce y occupe les pages 189 à 302 du second volume. Clouard note que toutes les pièces de cette livraison avaient déjà paru dans la revue.

Six ans plus tard, elle entre dans *Comédies et proverbes*, chez Charpentier : un volume in-12 de 540 pages, à 3 fr. 50, qui réunit dix pièces de Musset, dont *Lorenzaccio* et *Fantasio*. En six ans, la comédie a eu trois états imprimés et aucune représentation : le livre a précédé la scène.

› *« De quoi parle On ne badine pas avec l'amour ? » : toute la pièce racontée en trois minutes, avec une rubrique sur 1834 et le théâtre à lire.* dossiers/musset/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

CE QUI RESTE OUVERT

Clouard ne compare pas les textes de 1834 et de 1840

CLOUARD signale la parution en revue par une note de la page 3, sans en donner ni la livraison ni la pagination ; la notice de la Bibliothèque nationale de France en donne le jour, le 1er juillet 1834, non les pages. Il décrit le recueil de 1834 et le volume de 1840, avec leur format, leur nombre de pages, leur prix et leur imprimeur, sans comparer leurs textes, et ne dit pas si Musset a retouché la pièce d'un état à l'autre. Vial situe la composition au printemps de 1834 ; à la page 66, il rappelle une conjecture chronologique de Jean Pommier, confirmée, écrit-il, par la découverte d'un document, sans préciser la date que Pommier propose ni le document trouvé. Le mot qui désigne la pièce varie : Clouard et la notice de la Bibliothèque nationale de France écrivent « comédie », Vial parle du proverbe de Musset, et le recueil de 1840 s'intitule *Comédies et proverbes*.

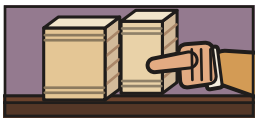
› *« Sources, éditions et frontière critique » : la page signale quatre variantes documentées entre les témoins de 1884 et de 1834.* dossiers/musset/sources/index

À TABLE

Un premier recueil daté de 1833, en vente depuis Noël 1832. Clouard : la première livraison d'*Un Spectacle dans un fauteuil*, chez Eugène Renduel, imprimée par Everat, forme un volume à 7 fr. 50, mis en vente le 25 décembre 1832.

Un sonnet, une dédicace et *Namouna* au sommaire. Le premier volume contient aussi *La Coupe et les Lèvres*, *À quoi rêvent les jeunes filles* et une dédicace à Tattet (Clouard).

Voisine de *Fantasio* et de *La Nuit vénitienne*. Dans le second volume de 1834, la pièce suit *André del Sarto* et *Fantasio*, et précède *La Nuit vénitienne* (Clouard).



Deux volumes brochés debout côte à côte : une main tire le second, plus mince que le premier.

***Lorenzaccio* dans le premier volume de 1834.** Il y côtoie *Les Caprices de Marianne* et un fragment des *Chroniques florentines* (Clouard).

Des pièces manquent au volume de 1840. Clouard note que *Louison*, *On ne saurait penser à tout*, *Carmosine* et *Bettine* n'y figurent pas.

Un quatrain sur un exemplaire. Clouard range parmi les inédits un quatrain d'envoi à un astronome, écrit sur un exemplaire d'*Un spectacle dans un fauteuil*.

Un titre en treize langues. La notice de la Bibliothèque nationale de France enregistre le titre de la pièce en treize langues, dont l'arabe, l'hébreu et le grec.

› *« Présenter l'œuvre à l'entretien » : l'identité de la pièce, avec sa date de publication, 1834, et son genre, la comédie en trois actes.* dossiers/musset/presentation/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 12

L'ENQUÊTE

Rosette, témoin ou étrangère : Saint-Gérand en 1991 et Lorusso en 2020 ne lui donnent pas la même place

Deux articles parus à vingt-neuf ans d'écart décrivent la même jeune paysanne de deux façons : une victime que le jeu des cousins ne concerne pas, une présence que le texte garde sous les yeux.

EN 2020, la *Revue italienne d'études françaises* consacre son dixième volume à « La vérité et ses ruses ». Silvia Lorusso y signe « Vérités romantiques et dévoilements tragiques », mis en ligne le 10 novembre 2020. Elle suit le stratagème d'une œuvre à l'autre : celui d'un mari dans *La Nouvelle Héloïse* (paragraphe 12), puis *On ne badine pas avec l'amour* (13), puis *L'Abbesse de Castro* (14), où la fausseté, la dissimulation et la ruse lui paraissent les plus marquées. Pour la pièce, Perdican conçoit d'abord un plan pour punir Camille : déclarer son amour à Rosette en feignant d'ignorer que Camille écoute. Camille organise ensuite sa vengeance, toujours aux dépens de Rosette. Celle qui meurt est, pour Lorusso, la victime innocente, la seule à être entièrement étrangère au jeu inconscient des deux protagonistes.

Vingt-neuf ans plus tôt, en 1991, Jacques-Philippe Saint-Gérand publie dans *L'Information grammaticale* (49, p. 23-29) un article de sept pages intitulé « On ne badine pas avec… les pronoms ». Sa méthode est celle d'un linguiste : suivre qui parle à qui et de qui, à quelle personne grammaticale. On parle à une personne qui peut répondre ; on parle d'une troisième, qui n'est pas dans l'échange. Il renvoie à l'édition Masson, Garnier-Flammarion, 1988, aux pages 91, 108 et 165, et s'appuie sur G. Moignet (*Systématique de la langue française*, Klincksieck, 1981, page 157) et sur Catherine Kerbrat-Orecchioni, qu'il cite pour le « trope communicationnel ».

À l'ouverture de la pièce, le Chœur parle de Blazius avant que celui-ci prenne la parole ; Saint-Gérand applique la même grille à Rosette. Une note de la page 23 porte sur elle : quand elle paraît pour la première fois, à la scène 4 de l'acte I, elle est à sa fenêtre, derrière des arbres, et il y voit un retrait qui lui permet d'être témoin de tous les actes. Il lit ensuite la dernière phrase de Camille comme un renvoi de Rosette à la troisième personne, hors du dialogue, et comme la suspension de la parole échangée avec Perdican.

Lorusso cite de son côté la réponse de Rosette à Camille : pourquoi Perdican la tromperait-il ? À la fin de son développement sur la pièce, elle cite aussi la réplique de Perdican à Camille, « Je ne mens jamais ».

L'article de 1991 précède celui de 2020 de vingt-neuf ans : la contre-épreuve vient d'avant. Elle porte sur le statut de Rosette. Lorusso en fait la seule étrangère à la partie qui se joue ; Saint-Gérand, une présence que le texte maintient dans chaque échange, comme tiers, même quand elle ne parle pas. Les deux énoncés ne se contredisent pas mot à mot : l'un parle de ce que Rosette sait du jeu, l'autre de la place que lui donne la phrase. Ils attribuent pourtant à Rosette deux positions distinctes.

› *« Perdican retrouve la vallée et Rosette » : la scène commentée en trois moments, de la reconnaissance par la communauté à l'appel de Rosette dans le souvenir.* dossiers/musset/commentaires/texte-4

› *« La promesse à la fontaine » : Perdican parle à Rosette, mais veut être entendu de Camille, cachée près de la fontaine.* dossiers/musset/seuil/seuil-1-rosette-croit-a-la-promesse



Un index se pose sur le bloc de notes, au pied de la page de revue tenue à plat.



Un ordinateur portable ouvert dont l'écran allumé porte une colonne de texte.



Dans une salle de lecture, deux lecteurs, l'un devant une revue, l'autre devant un portable, se tournent le dos.

AUCUN DES DEUX ARTICLES N'EST CONSACRÉ À ROSETTE

AUCUN des deux titres ne nomme Rosette ; l'article de Lorusso suit le stratagème d'une œuvre à l'autre, celui de Saint-Gérand les pronoms. Chez Lorusso, elle paraît au paragraphe 13, entre *La Nouvelle Héloïse* et *L'Abbesse de Castro* ; chez Saint-Gérand, dans une note de la page 23, où tient l'idée du témoin, et dans la lecture de la dernière phrase de Camille. Les cadres diffèrent : Lorusso suit les conduites, le mensonge, la ruse, la vengeance ; Saint-Gérand suit qui parle à qui et de qui. Les deux positions ne se mesurent pas sur la même échelle, l'une portant sur l'action, l'autre sur la parole. Étrangère au jeu pour l'une, présente comme tiers pour l'autre : les deux énoncés ne se recouvrent pas. Dans sa rubrique « Comédies et proverbes », une notice du *Dictionnaire des théâtres du monde* d'Artcena emploie l'adjectif de Lorusso : elle parle de la mort de l'« innocente » Rosette, provoquée par le dépit des amants. Les trois textes n'ont pas le même genre : un article sur le stratagème dans plusieurs œuvres, dont la pièce, un article de linguiste sur les pronoms, une notice de dictionnaire de théâtre.

› *« Perdican parle à Rosette pour atteindre Camille » : la scène commentée en trois moments, de la lettre obtenue par Camille à la bague jetée et à la déclaration.* dossiers/musset/commentaires/texte-9

SUR LE SITE

› *« Perdican retrouve la vallée et Rosette » : la scène commentée en trois moments, de la reconnaissance par la communauté à l'appel de Rosette dans le souvenir.*
dossiers/musset/commentaires/texte-4

› *« La promesse à la fontaine » : Perdican parle à Rosette, mais veut être entendu de Camille, cachée près de la fontaine.*
dossiers/musset/seuil/seuil-1-rosette-croit-a-la-promesse

› *« Perdican parle à Rosette pour atteindre Camille » : la scène commentée en trois moments, de la lettre obtenue par Camille à la bague jetée et à la déclaration.*
dossiers/musset/commentaires/texte-9

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 13

LE DOSSIER

Clouard signale en 1883 une « variante en vers » du début de la pièce, parue dans la *Revue nationale* le 25 novembre 1861

Une bibliographie de 1883 range parmi les inédits de Musset une « variante en vers » du début d'On ne badine pas avec l'amour, publiée sept jours après la première représentation, puis recueillie en 1865-1866.

EN 1883, Maurice Clouard consacre une liste, des pages VII à XIX de sa *Bibliographie*, aux œuvres inédites de Musset, qu'il range par date. L'entrée vingt-huit, à la page X, est une variante en vers du commencement du premier acte d'*On ne badine pas avec l'amour*, comédie datée de 1834. Elle renvoie à la *Revue nationale* du 25 novembre 1861. Clouard la signale aussi à la page 12, dans la table de l'édition des *Œuvres* « dédiée aux amis du poète » : tome IX, page 391.

Clouard décrit cette édition aux pages 10 et 11, avant d'en dresser la table à la page 12. C'est celle de Charpentier : dix volumes in-8, sur papier de Hollande, tirés à 850 exemplaires numérotés, vendus par souscription au prix de 200 francs, ornés de 28 dessins de Bida et d'un portrait. Le nom de Charpentier figure déjà sur *Comédies et proverbes*, en 1840. Le premier millésime est 1865 ; les tomes I, II, IX et X portent 1866. Le tome IX, *Mélanges de littérature et de critique*, daté de 1866, soit cinq ans après la livraison de la *Revue nationale*, compte 422 pages ; la page 391 se trouve à trente et une pages de la fin du volume. La variante y suit, à cette page, le second acte de la première version de *La Quenouille de Barberine*, qui commence à la page 370. Clouard juge ces deux derniers morceaux très importants.

Les entrées voisines de la liste sont toutes de 1834 : une lettre à Gustave Planche (entrées vingt-six et vingt-sept), que Clouard date du 8 octobre, avec novembre entre parenthèses ; la variante (vingt-huit) ; puis un quatrain d'envoi à un astronome, écrit sur un exemplaire du *Spectacle dans un fauteuil* et daté de 1834 avec un point d'interrogation. Clouard marque ainsi ses hésitations. L'entrée de la variante associe deux dates, 1834 pour la comédie et le 25 novembre 1861 pour la revue. La parution en revue tombe sept jours après la soirée du 18 novembre 1861 à la Comédie-Française. La notice de la Bibliothèque nationale de France place la première publication de la pièce dans la *Revue des Deux Mondes* en 1834 ; la variante, vingt-sept ans plus tard, paraît dans une autre revue, la *Revue nationale*.

En 1961, André Vial consacre une douzaine de pages à la genèse de la pièce et en situe la composition au printemps de 1834, l'année que Clouard donne à la comédie dans l'entrée de la variante. Dans sa liste des représentations, Clouard décrit la comédie comme une pièce en prose (page XXII). Le premier acte s'ouvre sur une didascalie, « Une place devant le château » (I, 1), puis sur le Chœur qui accueille maître Blazius, gouverneur de Perdican, venu annoncer que le jeune homme est reçu docteur à Paris. Le commencement que le lecteur a sous les yeux n'est pas le seul état dont un bibliographe ait gardé la trace : il a existé en vers, au moins sous la forme que signale Clouard.

› « *Le Chœur ouvre le monde comique* » : le début de la pièce, à l'acte I, scène première, devant le château. dossiers/musset/commentaires/texte-1

› « *On ne badine pas avec l'amour* » : le texte intégral illustré, qui s'ouvre sur la didascalie « Une place devant le château ». dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral



Sous la lampe, un lecteur de dos tient ouvert le neuvième des dix volumes, le pouce et l'index sur une page.

CLOUARD DONNE LA RÉFÉRENCE DE LA VARIANTE, NON LES VERS

L'ENTRÉE de Clouard, à la page X, renvoie à la *Revue nationale* du 25 novembre 1861 et au tome IX de l'édition de 1865-1866, page 391, sans citer les vers. Clouard range la variante parmi les inédits de Musset, ce qui la donne implicitement au poète, sans dire d'où venait le texte publié en 1861 ni qui l'a transmis ; ce classement n'empêche pas deux publications, la revue de 1861 et l'édition de 1865-1866. L'entrée ne date pas la composition des vers, ne les situe pas par rapport à la prose de 1834, qui précède la revue de vingt-sept ans, et ne les relie pas à la soirée du 18 novembre 1861, sept jours plus tôt. Pour la comédie, Clouard, la notice de la Bibliothèque nationale de France et Vial situent tous trois la comédie en 1834. Pour les entrées voisines, Clouard signale l'incertitude par une parenthèse ou un point d'interrogation ; l'entrée de la variante n'en porte aucune. C'est dans la livraison de la revue et dans le tome IX que Clouard situe les vers : ce sont les deux endroits où les comparer à la prose de l'ouverture. Établi : un bibliographe de 1883 signale une variante en vers du commencement de la pièce, la revue, le tome et la page.

› « *Sources, éditions et frontière critique* » : l'état des témoins et des lectures critiques de la pièce. dossiers/musset/sources/index



Un passant en manteau feuillette une revue devant un étal ; au bout de la rue, la façade d'un théâtre.



Une feuille de papier épais, tenue contre la fenêtre, laisse voir un filigrane de lignes.

SUR LE SITE

› « *Le Chœur ouvre le monde comique* » : le début de la pièce, à l'acte I, scène première, devant le château.
dossiers/musset/commentaires/texte-1

› « *On ne badine pas avec l'amour* » : le texte intégral illustré, qui s'ouvre sur la didascalie « Une place devant le château ».
dossiers/musset/texte/on-ne-badine-pas-avec-l-amour-texte-integral

› « *Sources, éditions et frontière critique* » : l'état des témoins et des lectures critiques de la pièce.
dossiers/musset/sources/index

EN BREF

BnF, 2024

la bibliographie pour l'agrégation recense un second film, de Sébastien Tézé : 2012, 52 minutes, mise en scène de René Loyon, édité en 2013 par L'Harmattan vidéo (cote VDVD-79589).

Éduscol, 2024

dans « Enjeux de l'oralité », document d'octobre 2024, la pièce est inscrite au programme de première « à compter de la rentrée 2024 », avec le parcours « théâtre et dispute ».

Parisse, 2023

dans les *Cahiers ERTA*, Lydie Parisse attribue à Joëlle Chambon la formule « pivot de la pièce » (p. 196) pour la fenêtre, et emploie elle-même « point de bascule ».



Sur la table, une main déplie à demi le feuillet qui accompagne la cassette VHS, à l'étiquette vierge.

BnF, 2024

au programme de l'agrégation de lettres modernes 2024, la pièce voisine avec *Le Silence*, que la bibliographie date de 1993 et compte à 92 pages.

Pavis, cité par Éduscol

dans « Enjeux de l'oralité », le document emprunte à Patrice Pavis (*L'Analyse des textes dramatiques de Sarraute à Pommerat*, 2016) la notion de « rythmisation », définie comme « l'art de donner au texte lu un certain rythme ».

Parisse, 2023

à la page 186 de son article, Lydie Parisse écrit que l'action de la pièce « pourrait se définir comme une poussée langagière aléatoire ».

› *« Sources, bornes et droits » : l'édition de référence de la pièce et le texte officiel du programme national d'œuvres.*
dossiers/sarraute/sources-bornes-droits

LE FAIT

Le film de Doillon est daté de 1988, de 1989 ou de 1990 selon la notice que l'on ouvre

Trois années, 1988, 1989 et 1990, et deux durées, 57 et 58 minutes, pour le même film : la Bibliothèque nationale de France elle-même en donne deux versions, et la cassette de l'INA ne paraît qu'en 1999.



À Tolbiac, un lecteur ouvre la boîte. Il regarde le film sur l'écran du poste. Il aligne trois feuilles, une par date.

AU catalogue de la Bibliothèque nationale de France, la notice FRBNF38434748 décrit une cassette VHS de *Pour un oui ou pour un non*, le film que Jacques Doillon a tiré de la pièce de Nathalie Sarraute, avec Jean-Louis Trintignant, André Dussollier et Joséphine Derenne, dans des décors de Françoise Darne. Produit par La Sept, l'Institut national de l'audiovisuel et Lola films, il y porte un copyright de 1988, une publication en 1999 par l'INA, à Bry-sur-Marne (dépôt légal de la même année), et une durée de 57 minutes. L'INA est ici à la fois coproducteur et éditeur de la cassette.

La même bibliothèque dit autre chose ailleurs. Sa bibliographie pour l'agrégation de lettres modernes 2024 range le film dans la rubrique « Adaptations audiovisuelles », le date de 1990, lui compte 58 minutes (cote NUMAV-662544) et le dit édité en 2013 par le Centre national du cinéma et de l'image animée. Éduscol, le site pédagogique du ministère de l'Éducation nationale, parle dans « Théâtre et dispute (2) », un document d'octobre 2024, d'un téléfilm de 1989. La notice d'une bibliothèque universitaire, qui décrit la copie numérique de la plateforme Digitalia, confirme 1988 et 57 minutes ; elle ajoute Nurith Aviv à l'image et Catherine Quesemand au montage, et relève le titre au générique de début et de fin.

Jacques Doillon figure aussi dans l'article « Le théâtre de Sarraute. Une poétique du vertige dans *Le Silence* et *Pour un oui pour un non* » (Lydie Parisse, *Cahiers ERTA*, 2023) : à la page 194, Parisse cite un entretien avec le cinéaste, daté de 1995.

Le millésime du film dépend ainsi du document que l'on ouvre : 1988 d'après le copyright, 1989 d'après Éduscol, 1990 d'après la bibliographie ; sa durée se mesure de même à 57 minutes ou à 58. La mise en vente de la cassette par l'INA, en 1999, ne figure que dans la notice de la BnF.

› *« Faire entendre Pour un oui ou pour un non à l'entretien » : la page où la question sur la durée et la date du film de Jacques Doillon reçoit sa réponse.* dossiers/sarraute/presentation/presentation-de-l-oeuvre

LA PIÈCE

La pièce est la notice elle-même, celle d'un document d'images animées publié par l'Institut national de l'audiovisuel : une cassette VHS en couleur, norme SECAM, de 57 minutes, avec un feuillet dépliant, rangée dans une boîte. Elle fait partie de la collection « Voir et savoir. Théâtre », dont elle est le dix-neuvième titre. La bibliothèque en détient deux exemplaires : l'un, consultable en vidéo numérisée dans les salles de la Bibliothèque de recherche, à Tolbiac ; l'autre, classé « document non diffusable ». La notice, qui date la publication de la cassette de 1999, nomme Françoise Darne chef décorateur, mais ne donne ni résumé, ni date de tournage, ni date de première diffusion.

› *« Les questions de la pièce » : la question sur le film de Jacques Doillon y renvoie à la notice de la Bibliothèque nationale de France.*
dossiers/sarraute/banque/banque-de-questions

ZONE D'OMBRE

Aucun des trois documents ne date la première diffusion du film

LA notice de la Bibliothèque nationale date le copyright de 1988 et la publication de la cassette de 1999, onze ans plus tard ; elle ne contient pas de résumé et ne mentionne aucune diffusion du film. Celle de la bibliothèque universitaire, qui décrit une copie numérique sur la plateforme Digitalia, ne donne aucune date de diffusion télévisuelle. Éduscol signale le film comme disponible en intégralité sur le portail Lumni Enseignement, sans dire quand ni où il a été diffusé. Lydie Parisse mentionne, dans une note de son article de 2023 (page 200 et note 47, page 204), un entretien filmé, « Nathalie Sarraute : conversation avec Claude Régy », daté de 1989, la même année que le téléfilm d'Éduscol ; elle ne le rattache pas au film de Doillon. La bibliographie de la BnF ne précise pas si le film de Tézé est une captation ou une adaptation.

› *« Pour un oui ou pour un non en trois minutes » : la pièce résumée en une page, avec ses deux amis désignés par H.1 et H.2.*
dossiers/sarraute/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LE RÉCIT

Sarraute écrit pour la radio dès 1964, et la pièce publiée en 1982 est d'abord diffusée à l'antenne

Deux amis se brouillent pour une phrase : la pièce a d'abord été une voix, avant d'être un livre.

LE CONTEXTE

Le recueil de 1970 est un petit volume : 109 pages, 17 centimètres, 4,80 francs, publié par Gallimard dans la collection « Le Manteau d'Arlequin ». Il réunit trois textes radiophoniques : *Le Silence*, diffusé par le Süddeutscher Rundfunk le 1er avril 1964, *Le Mensonge*, diffusé par France-Culture le 2 mars 1966, et *Isma*, diffusé le 7 janvier 1970 par le Süddeutscher Rundfunk et l'ORTF. La notice de la Bibliothèque nationale donne ces stations et ces dates entre parenthèses, sans en dire davantage. L'édition originale de la pièce, chez Gallimard en 1982, compte 57 pages ; l'édition au programme, le Folio Théâtre de 1999, en compte 83, avec une présentation, un établissement du texte et des annotations d'Arnaud Rykner.

› « *Pour un oui ou pour un non · Texte intégral* » : la page du texte de la pièce, avec l'édition suivie et les sources de cette édition.
dossiers/sarraute/texte/pour-un-oui-ou-pour-un-non-texte-integral



Un auditeur allume le poste, un soir. Il écoute la pièce sans la voir. Un an plus tard, il ouvre le livre.

LE 1er avril 1964, le Süddeutscher Rundfunk, une radio allemande, diffuse *Le Silence*, un dialogue de Nathalie Sarraute. La date figure dans la notice que la Bibliothèque nationale de France consacre à un recueil de Gallimard (1970), *Isma ou Ce qui s'appelle rien*, suivi du *Silence* et du *Mensonge*. Arnaud Rykner, dans le *Dictionnaire des théâtres du monde* (Bordas, 2008), donne *Le Silence* pour le premier de ces dialogues et écrit que la romancière n'a fait entendre le « prédialogue » de ses romans qu'après des « demandes répétées d'une radio allemande ». Lydie Parisse date elle aussi *Le Silence* de 1964 (page 212).

Isma passe à l'antenne en 1970, et Gallimard en publie le texte la même année.

La pièce tient en une rencontre. Deux amis se retrouvent pour comprendre pourquoi ils se sont éloignés : la notice d'une bibliothèque universitaire résume ainsi le film de Jacques Doillon, en disant que tout tourne autour de la manière dont certains mots ont été prononcés, et Marie-Andrée Brault, qui rend compte en 1999 du spectacle de Jacques Lassalle, écrit que le point de départ est une simple remarque, dont l'intonation révèle un fossé entre les deux amis.

Avant de monter sur scène, la pièce passe à l'antenne. Selon Rykner, elle est enregistrée pour Radio France dans une réalisation de René Farabet, avec quatre interprètes, et diffusée le 13 décembre 1981 ; Universalis, dans l'article de David Lescot, date elle aussi sa création radiophonique de décembre 1981. Gallimard publie le texte en 1982. Lydie Parisse relève, dans la note 74 de son article (page 213), un entretien radiophonique de 1981 avec Klaus Schöning. En octobre 2024, Éduscol consacre à cette oralité un document de huit pages, « Enjeux de l'oralité dans *Pour un oui ou pour un non* ».

Le premier public de la pièce l'a entendue sans la voir, et son autrice écrivait pour la radio depuis dix-sept ans.

› « *Faire entendre Pour un oui ou pour un non à l'entretien* » : la page où une réponse dit où le public a d'abord entendu la pièce. dossiers/sarraute/presentation/index

CE QUI RESTE OUVERT

1981 pour l'antenne, 1982 pour le livre : deux dates pour la pièce

ARNAUD Rykner, dans la notice qu'il consacre à l'autrice dans le *Dictionnaire des théâtres du monde* (Bordas, 2008), ne donne à la pièce qu'une date, 1982, sans mentionner ni la radio ni la scène. La Bibliothèque nationale de France décrit l'édition originale de 1982 chez Gallimard ; la diffusion du 13 décembre 1981, réalisée par René Farabet avec quatre interprètes, est rapportée par Rykner dans son édition Folio de 1999, et Universalis date elle aussi la création radiophonique de décembre 1981. Une même pièce porte ainsi, selon la source, la date de l'antenne, 1981, ou celle du volume, 1982. Pour *Le Silence*, que Rykner donne pour le premier des dialogues radiophoniques, la notice de 2008 écrit que la romancière a répondu aux « demandes répétées d'une radio allemande » ; la même notice ne mentionne aucune commande de ce genre pour *Pour un oui ou pour un non*.

› « *Sources, bornes et droits* » : la page qui donne l'édition de référence, Gallimard 1999 pour le Folio, 1982 pour la pièce. dossiers/sarraute/sources/index

À TABLE

Pas de sentiment d'identité. Lydie Parisse (2023) rapporte, page 212, que Sarraute disait n'avoir « pas de sentiment d'identité », phrase tirée de « Conversations avec Simone Benmussa », publié en 1987 dans *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous ?* (La Manufacture, page 81).

Une autrice qui entend les mots. Dans « Enjeux de l'oralité » (page 2), Éduscol cite Sarraute (*Lecture*, Gallimard, « À voix haute », 1998) : « Quand j'écris, j'entends toujours les mots. »

Les paroles, « arme quotidienne ». Pour Sarraute, citée par Éduscol dans « Théâtre et dispute (2) » d'après un texte de 1954, *Conversation et sous-conversation*, les paroles sont « l'arme quotidienne, insidieuse et très efficace d'innombrables petits crimes » ; la note 5 du document renvoie à Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, page 348.



Près d'un micro de studio sur pied, une main pose un petit volume broché : le recueil de 1970, trois textes pour la radio.

Un volume de théâtre en 1993. La BnF recense le volume *Théâtre* (Gallimard, 1993), où la pièce occupe les pages 7 à 29.

Une lecture accompagnée en 2006. La BnF recense aussi la lecture accompagnée de Pascale Fautrier, publiée en 2006 dans La bibliothèque Gallimard (123 pages).

› « *Pour un oui ou pour un non · Nathalie Sarraute* » : la page d'entrée de l'œuvre, qui propose l'œuvre en trois minutes et deux passages.
sarraute_theatre-et-dispute

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 16

L'ENQUÊTE

Sur le spectacle de Lassalle en 1998, Brault et Rykner ne donnent pas la même actrice ni le même décor

En avril 1998, Jacques Lassalle crée la pièce à Lausanne. Pour le rôle de F comme pour le décor, la critique de Marie-Andrée Brault et l'édition d'Arnaud Rykner ne disent pas la même chose.

DANS l'édition Folio de la pièce (Gallimard, 1999), Arnaud Rykner consacre une section aux mises en scène. Il y donne le rôle de F, dans le spectacle de Lassalle, à Véronique Alain, et il cite Mathilde La Bardonnie, qui voit dans *Libération*, le 22 septembre 1998, une cour mélancolique comme un puits. Marie-Andrée Brault, elle, rend compte du même spectacle dans la revue *Jeu* en 1999, à propos de sa présentation à Montréal ; elle le dit créé en avril 1998 à Lausanne.

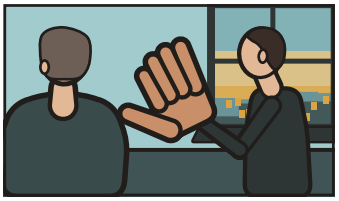
L'article de Marie-Andrée Brault, « L'infime et l'immense », tient en trois pages (98 à 100 de *Jeu*, 1999), l'année même de l'édition de Rykner ; il ne la cite pas, et ne nomme pas Véronique Alain. Il s'ouvre sur des crédits complets : un spectacle coproduit par le Théâtre Vidy-Lausanne et La Colline, créé en avril 1998 à Lausanne, mis en scène par Lassalle assisté de Dimitri Rataud, décor et costumes de Rudy Sabounghi, éclairages de Frank Thévenon, coiffures et maquillages de Monique Eberlé. La distribution s'y lit dans l'ordre imprimé : Jean-Damien Barbin (H1), Nicolas Bonnefoy (H3), Johanna Nizard (F) et Hughes Quester (H2). H1 et H2 sont les deux amis ; H3 et F, le couple de voisins que H2 appelle à la rescousse. Pour F, le seul nom que Brault donne est celui de Johanna Nizard : elle ne dit rien d'une autre actrice.

Brault décrit ce qu'elle a vu, rôle par rôle et élément par élément, là où Rykner passe, pour le décor, par la presse. Le spectacle est présenté à Montréal, au Monument-National, dans le Festival de théâtre des Amériques. Le décor, chez elle, n'est pas une cour : il occupe toute la largeur du plateau et s'élève vers les hauteurs, « d'une nudité complète ». Seuls y prennent place « une chaise, une table de travail, une lampe et une petite toile, pas même accrochée au mur », et, sur la droite, « une fenêtre de grande dimension » laisse entrevoir la ville. Là où La Bardonnie voit une cour, Brault voit une fenêtre sur la ville. La lumière suit la pièce : elle montrait, écrit-elle, « le temps qui s'égrenait, la journée qui s'écoulait et s'achevait ». Lydie Parisse, en 2023, cite à la page 195 de son article « Cet indécidable, ce vertige » à propos du temps de la fiction. Quester joue H2 d'une démarche lente, légèrement boiteuse, la tête penchée sur l'épaule ; Barbin, plus élancé, fait des gestes amples. Pour la remarque qui déclenche la dispute, H1 allonge nettement le « bien » et marque une pause avant le « ça ».

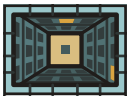
Brault répond aussi à un reproche qu'elle voit venir : ce « court spectacle » pourrait sembler sans surprise, « très (trop ?) près de l'œuvre ». Elle ne le pense pas. « Je crois plutôt que ce spectacle a réussi », écrit-elle, pour une action qui ne durerait que « tout au plus une heure ». Le résultat de la contre-épreuve est net : sur F et sur le décor, Brault ne confirme pas Rykner.

› « Les questions de la pièce » : la question sur le lieu de création du spectacle de Lassalle en 1998, où deux sources ne donnent pas la même ville. dossiers/sarraute/banque/banque-de-questions

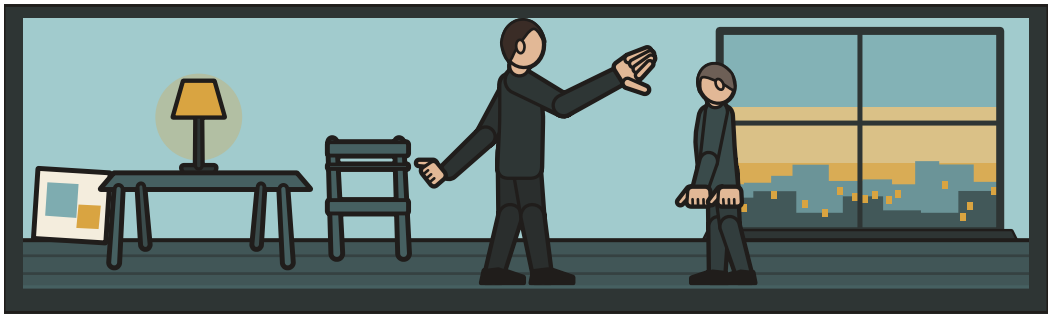
› « Devant la fenêtre » : le passage où H. 1 se laisse absorber par la vue, répliques 192 à 216, en treize étapes. dossiers/sarraute/commentaires/texte-4



Devant la table, l'un suspend sa main ouverte avant le mot suivant, l'autre attend, de dos.



Une cour étroite vue d'en haut : de hauts murs percés de fenêtres, et tout en bas un petit carré clair.



Sur le plateau presque vide, deux hommes se font face au crépuscule, devant une grande fenêtre ouverte sur la ville.

DEUX NOMS POUR F, DEUX DÉCORS POUR LE MÊME SPECTACLE

BRAULT situe le spectacle à Lausanne en avril 1998, puis à Montréal, au Monument-National, dans le Festival de théâtre des Amériques ; elle ne dit pas quand elle l'a vu, et nomme La Colline coproductrice avec le Théâtre Vidy-Lausanne. Éduscol place la mise en scène de Lassalle au Théâtre National de la Colline en 1998. La critique de La Bardonnie, que cite Rykner, paraît dans *Libération* le 22 septembre 1998. Ces repères désignent des salles et des moments différents ; La Bardonnie écrit dans *Libération*, Brault dans *Jeu*. Pour le rôle de F, Brault ne donne que le nom de Johanna Nizard, et Rykner celui de Véronique Alain. Pour le décor, Brault décrit une fenêtre de grande dimension sur la ville, La Bardonnie une cour mélancolique comme un puits. Brault ne mentionne ni une seconde actrice pour F ni un décor qui changerait d'une salle à l'autre. Les deux désaccords, sur le rôle de F et sur le décor, portent sur un même spectacle de Lassalle, joué en 1998. Rykner s'appuie sur la presse pour le décor, Brault sur ce qu'elle a vu au Monument-National : deux témoignages de salles différentes, qui ne se départagent pas.

› « Les voisins peuvent-ils trancher ? » : la page sur l'appel que H.2 adresse à un couple de voisins, H.3 et F. dossiers/sarraute/seuil/seuil-2-les-voisins-peuvent-ils-trancher

SUR LE SITE

› « Les questions de la pièce » : la question sur le lieu de création du spectacle de Lassalle en 1998, où deux sources ne donnent pas la même ville.
dossiers/sarraute/banque/banque-de-questions

› « Devant la fenêtre » : le passage où H. 1 se laisse absorber par la vue, répliques 192 à 216, en treize étapes.
dossiers/sarraute/commentaires/texte-4

› « Les voisins peuvent-ils trancher ? » : la page sur l'appel que H.2 adresse à un couple de voisins, H.3 et F.
dossiers/sarraute/seuil/seuil-2-les-voisins-peuvent-ils-trancher

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 17

LE DOSSIER

La conférence de Sarraute sur son théâtre porte deux dates, 1974 et 1975, selon les sources

La conférence « Le gant retourné » est datée de 1975 par Éduscol et de 1974 par Héliot ; Rykner renvoie à la Pléiade, Parisse et Cadinot-Romerio ne la datent pas. Aucune source ne départage.

DANS « Enjeux de l'oralité dans *Pour un oui ou pour un non* », publié en octobre 2024, Éduscol évoque l'image du « gant retourné » : Sarraute la « reprend à un critique contemporain », que le document ne nomme pas, et l'image suggère « que ce qui est à l'intérieur se retrouve exposé ». Une note renvoie à une conférence de Sarraute, « Le gant retourné », publiée dans le quatre-vingt-neuvième numéro des *Cahiers Renaud-Barrault*, en 1975 : Éduscol est la seule source à nommer la revue.

Armelle Héliot, dans son article de 2000 pour la revue *Littérature* (pages 59 à 70), renvoie elle aussi au *Gant retourné* et le date de 1974. Arnaud Rykner, dans son édition Folio de 1999, renvoie en note à la conférence reprise dans la Pléiade, sans la dater.

Sylvie Cadinot-Romerio, dans un article des *Cahiers de Narratologie* mis en ligne en septembre 2014 et consacré à *Vous les entendez ?*, cite deux fois le texte, aux notes 11 et 13, pour des mots qu'elle met entre guillemets : « tout un monde d'actions cachées » et « la trame invisible de notre vie ». Alors doctorante à l'université Paris-Sorbonne, elle emploie ces mots pour dire ce que le roman cherche à rendre visible : des mouvements inaccomplis. Elle renvoie à la page 1710 de *Conférences et textes divers*, dans les *Œuvres complètes* de Sarraute (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996), sans dater la conférence et sans la faire figurer dans une bibliographie complète.

Lydie Parisse, dans les *Cahiers ERTA* en 2023 (pages 177 à 217), consacre quarante et une pages au *Silence* et à *Pour un oui ou pour un non*. Elle n'invoque *Le Gant retourné* qu'une fois, à la page 185 : « comme l'a expliqué Sarraute dans *Le Gant retourné*, il s'agit de faire remonter la sous-conversation à la surface ». La phrase n'a pas de note et le titre ne figure pas dans la bibliographie de l'article. Pour un autre texte du même volume, « Ce que je cherche à faire », sa note 78 donne la page 1699 de *Conférences et textes divers* ; ses renvois à la Pléiade datent l'édition de 2000, quand Cadinot-Romerio écrit 1996.

Les fragments que ces sources citent tiennent en quelques mots : « gant retourné » chez Éduscol, « tout un monde d'actions cachées » et « la trame invisible de notre vie » chez Cadinot-Romerio, « faire remonter la sous-conversation à la surface » chez Parisse.

Chacune de ces sources prend au texte autre chose : un intérieur exposé pour Éduscol, une manière de faire remonter la sous-conversation pour Parisse, des actions cachées à rendre visibles pour Cadinot-Romerio. Aucune des trois ne renvoie aux autres à propos de ce texte, et seules Éduscol et Héliot donnent une date, qui diffère d'une année. Aucune source ne dit si 1974 et 1975 désignent deux moments, la conférence puis sa publication, ou si l'une des deux années est fautive.

› « Parcours thématique : Théâtre et dispute » : le parcours associé à la pièce pour l'objet d'étude du théâtre, en dix thèmes. dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique

› « Les questions de la pièce » : la question sur le sous-texte, qui renvoie à la conférence « Le gant retourné ». dossiers/sarraute/banque/banque-de-questions



Quatre lecteurs tiennent chacun un support différent et posent l'index sur une ligne ; au milieu de la table, un gant retourné.

DEUX ANNÉES, AUCUNE PIÈCE DE PREMIÈRE MAIN

AUCUNE des deux dates ne vient d'un témoin de première main : l'une figure dans un document de 2024 destiné aux enseignants, l'autre dans un article de 2000. Éduscol est seul à nommer la revue, les *Cahiers Renaud-Barrault*, et son quatre-vingt-neuvième numéro. Le « critique contemporain » dont Sarraute reprendrait l'image du gant retourné n'est nommé par aucune source, pas même par Éduscol qui le mentionne. Le contenu de la conférence n'est connu que par les fragments que trois sources en tirent, sans qu'aucune la résume. Parisse ne note pas sa citation et ne reprend pas le titre dans sa bibliographie ; Cadinot-Romerio cite deux fois le texte sans le faire figurer dans une bibliographie complète. Leurs renvois à la Pléiade ne s'accordent pas non plus : Parisse date l'édition de 2000, Cadinot-Romerio de 1996. Cadinot-Romerio donne la page 1710 de *Conférences et textes divers* pour « Le Gant retourné » ; Parisse, pour un autre texte du même volume, la page 1699. Sans pièce à l'appui, 1974 et 1975 restent deux années dont on ignore si elles désignent deux moments, la conférence puis sa publication, ou si l'une est fautive.

› « Sources, bornes et droits » : la page qui sépare le témoin de la pièce, les lectures critiques utilisées et les limites de diffusion. dossiers/sarraute/sources/index



Une main tourne la page d'un épais volume relié ; un ruban rouge dépasse de la reliure, plus loin dans le livre.



Un gant de cuir posé sur une table, retourné : la doublure est dehors, les doigts sont écartés.

SUR LE SITE

› « Parcours thématique : Théâtre et dispute » : le parcours associé à la pièce pour l'objet d'étude du théâtre, en dix thèmes.
dossiers/sarraute/parcours/parcours-thematique

› « Les questions de la pièce » : la question sur le sous-texte, qui renvoie à la conférence « Le gant retourné ».
dossiers/sarraute/banque/banque-de-questions

› « Sources, bornes et droits » : la page qui sépare le témoin de la pièce, les lectures critiques utilisées et les limites de diffusion.
dossiers/sarraute/sources/index

EN BREF

Bataillé, 2005
à *La Maline*, un « Et » surcharge un « Puis » au début du vers 9 ; le « Puis » du vers 13 gagne en force par contraste, selon lui.

Bataillé, 2005
à *Ma Bohème*, « tout près du cœur » devient « près de mon cœur » au vers 14 ; sans « tout », « pied » peut se lire comme un pied métrique.

Murphy, 1991
le manuscrit du *Mal* montre que Rimbaud avait d'abord pensé écrire « chef » au lieu de « Roi » ; Murphy rattache le mot retenu au droit divin des rois chez Joseph de Maistre.



Un feuillet que la main retourne : des lignes d'un côté, le blanc de l'autre, que le pouce tient par le coin.

Murphy, 1991
à l'exposition de la Bibliothèque nationale de 1954, Suzanne Briet montre une image d'Épinal de Sarrebruck, devenue la « source » de *L'éclatante victoire de Sarrebrück* ; Murphy conteste.

Rallo, 2014
Millais fixe en 1852 l'image d'Ophélie étendue sur l'eau ; selon Elisabeth Rallo, le poème de Rimbaud la suggère, mais l'influence directe n'est pas établie.

Giranzani, 2014
envoyé à Banville le 24 mai 1870, « Credo in unam » existe aussi dans le recueil Demeny sous le titre « Soleil et chair » : deux états d'un même poème.

Cornulier, 2019
« Arthur Rimbaud : chercher son rythme », paru dans *Europe* à l'été 2009 (pp. 184-190), est mis en ligne en version revue en 2018, puis en janvier 2019 sous un autre titre.

› *« Les 22 poèmes » : le texte en entier, de « Première soirée » à « Ma Bohème (Fantaisie) », pour lire les poèmes dont parlent les brèves.*
rimbaud_cahiers_texte

LE FAIT

Les sœurs Gindre procurent à Rimbaud, à Douai, les vingt-six feuillets qu'il recopie au recto seulement

Un article de 2005 décrit comme un objet les feuillets que Rimbaud remet à Paul Demeny : papier prêté, recto seul, ratures de copiste. Il n'en donne ni la cote ni le lieu de conservation.



À Douai, une hôtesse pose du papier devant Rimbaud. Il recopie ses poèmes, un recto après l'autre. Il remet la liasse ficelée à Demeny.

EN septembre 1870, à Douai, les sœurs Gindre hébergent Arthur Rimbaud et lui procurent le papier sur lequel il recopie ses poèmes. Le fait est rapporté par Christophe Bataillé dans un article de 2005 de la revue *Studi francesi*, « Approche codicologique de trois sonnets d'A. Rimbaud : entre génétique et textologie ». Les sœurs Gindre, écrit-il, sont les tantes de Georges Izambard, le professeur de Rimbaud.

Ces feuillets forment le recueil Demeny : vingt-six feuillets remis en 1870 au poète Paul Demeny, « en l'absence d'une éventuelle page de titre perdue ». Rimbaud n'apprécie pas la poésie de Demeny, note Bataillé, mais celui-ci est « le co-propriétaire d'une maison d'édition ». Il ne couvre ces feuillets que sur le recto ; une note réserve le cas des poèmes trop longs pour une page, qui occupent les deux côtés d'un même feuillet. Selon une anecdote, l'une des hôtesses lui suggère d'écrire aussi au verso, et il répond : « Pour l'imprimerie on n'écrit jamais au dos ». Bataillé la tire du livre d'Izambard, *Arthur Rimbaud à Douai et à Charleville* (Simon Kra, 1927, p. 57) : un témoignage publié cinquante-sept ans après les faits.

Bataillé soutient une thèse : « tous les manuscrits de Rimbaud aujourd'hui connus sont des mises au propre ». Il excepte quelques feuillets, dont des brouillons d'*Une saison en enfer*, et tient pour très probable que *Le Dormeur du val*, *La Maline* et *Ma Bohème* soient des copies au net. Les retouches du recueil, distingue-t-il, tantôt corrigent un tic d'écriture (*Le Dormeur du val*, vers 5), tantôt visent à parfaire (*La Maline*, vers 9, *Ma Bohème*, vers 14). Sur la méthode, il cite A. Grésillon pour définir la réécriture, mais s'écarte d'elle : la génétique contemporaine rejette le principe téléologique, que lui juge parfois adéquat.

Le recueil se tient ainsi comme un objet de copiste : des feuilles prêtées, recopiées au net, que la réplique rapportée destine à l'imprimerie. Ses ratures seraient des retouches, non des brouillons.

› *« De la route aux feuillets de Douai » : la page s'achève sur « Pourquoi Douai, pourquoi un cahier ? » et sur le nom donné aux textes confiés à Paul Demeny en 1870.* dossiers/rimbaud/seuil/seuil-1-de-la-route-aux-feuillets-de-douai

LA PIÈCE

La pièce est l'article lui-même : sept pages dans le fascicule de janvier-avril 2005 de *Studi francesi*, publié sur papier le 1er juillet 2005 par Rosenberg & Sellier, mis en ligne par OpenEdition en 2015 (DOI 10.4000/studifrancesi.35587). Il décrit les ratures de trois sonnets : *Le Dormeur du val* (pp. 91-92), *La Maline* (pp. 92-94) et *Ma Bohème* (pp. 94-95) ; ses notes écartent de sa thèse les brouillons d'*Une saison en enfer* et les « Proses évangéliques ». Bataillé décrit les feuillets en renvoyant à l'édition de Steve Murphy (Champion, 1999 et 2002) ; il ne donne ni cote ni lieu de conservation. Une reproduction des manuscrits a paru en 1919 dans les *Poésies* éditées par Paterne Berrichon chez Albert Messein.

› *« Sources, variantes et limites » : les témoins du texte, dont le fac-similé de 1919 publié chez Messein, et ce que la page ne publie pas.*
dossiers/rimbaud/sources

ZONE D'OMBRE

Où sont les vingt-six feuillets, Bataillé ne le dit pas

L'ARTICLE renvoie, pour la description des feuillets, à l'édition de Steve Murphy (Champion, 1999 et 2002), sans donner de cote. Le chiffre de vingt-six est lui-même avancé sous réserve, une éventuelle page de titre pouvant s'être perdue. Le rôle des sœurs Gindre tient en une phrase que Bataillé n'appuie d'aucune note ; la réplique du verso repose sur le seul récit d'Izambard, publié en 1927 ; la règle du recto seul souffre d'ailleurs une exception, que Bataillé note pour les poèmes trop longs pour une page. La thèse des mises au propre est la position de Bataillé, qui admet des exceptions, dont des brouillons d'*Une saison en enfer* et les « Proses évangéliques », et s'en tient au très probable pour *Le Dormeur du val*, *La Maline* et *Ma Bohème*. Sur la méthode, il s'écarte de A. Grésillon : la génétique contemporaine rejette le principe téléologique, qu'il juge parfois adéquat.

› *« Présenter le Cahier de Douai à l'entretien » : la page rappelle qu'il s'agit de manuscrits remis à Demeny, non d'un livre publié par Rimbaud.*
dossiers/rimbaud/presentation

LE RÉCIT

Novembre 1870 : *Le Progrès des Ardennes* aurait publié *Le Dormeur du val*, les numéros manquent

Un sonnet daté d'octobre 1870 aurait été imprimé un mois plus tard : personne ne peut le montrer.

LE CONTEXTE

Le cadre est celui des Ardennes à l'automne 1870. Selon Murphy, *Le Progrès des Ardennes* était un journal républicain, supprimé par l'autorité prussienne avant de reparaître, d'après le témoignage de Delahaye. Delahaye atteste aussi que son éditeur, Jacoby, a répondu à propos d'un autre envoi que le moment ne se prêtait pas aux poèmes pastoraux ; la réponse porte la date du 29 décembre. Le sonnet, lui, est daté d'octobre 1870, après la proclamation de la République. Izambard le situait vers septembre 1870 et jugeait que Rimbaud datait ses textes au hasard ; Murphy retient octobre. Son ouvrage, publié en 1991 par les Presses universitaires de Lyon, a reçu en 2021 une édition électronique.

› *« Le dormeur oblige à relire le vallon » : huit moments du sonnet, du trou dans les branches au caillou en l'air.*
dossiers/rimbaud/seuil/seuil-2-le-dormeur-oblige-a-relire



Aux archives, un chercheur tire un gros volume. Au pupitre, il tourne les grandes pages. Main à plat sur le volume, il regarde la place vide.

EN novembre 1870, d'après l'anthologiste Ch.-M. Des Granges, *Le Progrès des Ardennes* publie *Le Dormeur du val*, sonnet daté d'octobre. Steve Murphy rapporte l'affirmation dans « Le Soldat inconnu : Le Dormeur du Val », chapitre de *Rimbaud et la ménagerie impériale* (Presses universitaires de Lyon, 1991), et la juge impossible à vérifier : presque tous les exemplaires du journal ont disparu, ceux de novembre 1870 en particulier.

Le sonnet tient en quatorze vers : un val où chante une rivière, un jeune soldat étendu dans l'herbe, la nuque dans le cresson, souriant comme un enfant malade ; la Nature est priée de le bercer, parce qu'il a froid ; le dernier vers apprend qu'il a deux trous au côté droit. Le manuscrit remis à Paul Demeny porte la date « Octobre 1870 ». Des Granges avance sa référence dans les notes de son anthologie de la poésie française, à la page 313. Etiemble, en 1968, à la page 35, la tient pour vraisemblable et doute que l'anthologiste l'ait inventée. Murphy relève pourtant une contradiction qu'il juge étonnante : ce journal républicain défendait la guerre en octobre-novembre 1870. Murphy en conclut qu'il vaut mieux renoncer à lire le sonnet comme un texte antimilitariste que de le dater d'avant le 4 septembre.

Le sonnet a ensuite une vie de texte récité et débattu. Murphy écrit que réciter *Le Dormeur du val* pouvait passer, en 1915, pour un acte défaitiste et, par suite, hautement subversif ; il part d'une page de *Nadja* où une jeune fille le récite à André Breton, et ajoute qu'un demi-siècle plus tard la subversion paraît s'être estompée. En 1990, Jacques Chocheyras y voit au contraire un sonnet patriotique, à la page 18 de son étude.

Un poème que l'on lit comme une copie remise à un poète a peut-être été lu, un mois plus tard, par des lecteurs de journal ; tant que le numéro manque, aucune pièce ne le prouve.

› *« Les 22 poèmes » : « Le Dormeur du val » en entier, avec sa date, « Octobre 1870 », au bas du sonnet.*
rimbaud_cahiers_texte

CE QUI RESTE OUVERT

Seul un exemplaire de novembre 1870 trancherait

LA question que Murphy laisse ouverte dans son chapitre de 1991 tient en une ligne : *Le Dormeur du val* a-t-il paru dans *Le Progrès des Ardennes* ? Des Granges l'affirme dans les notes de son anthologie, à la page 313 ; Etiemble, en 1968, à la page 35, tient la référence pour vraisemblable et doute que l'anthologiste l'ait inventée ; Murphy la juge impossible à vérifier, faute d'exemplaires conservés, et relève la contradiction d'un journal républicain favorable à la guerre. La réponse de Jacoby, datée du 29 décembre, porte sur un autre envoi que celui du sonnet. L'enjeu est la date et, avec elle, le sens : Izambard situait le poème vers septembre 1870, Murphy retient octobre et préfère renoncer à y lire un texte antimilitariste plutôt que de le dater d'avant le 4 septembre. Ce qui est établi se réduit à la date portée par le manuscrit remis à Demeny et à l'affirmation d'un anthologiste.

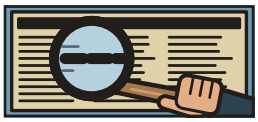
› *« Explication linéaire 7 : Le Dormeur du val » : la question de lecture de la page porte sur le retournement d'un berceau naturel en scène de mort.*
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-7

À TABLE

Un vétéran juge deux sonnets effrayants
dans « L'erreur de Rimbaud », H.-P. Faffin invoque sa guerre de 14-18 contre *Le Mal* et *Le Dormeur du val*, rapporte Murphy.

Un vers de onze voyelles
sans le e de « rouges », le dernier vers du *Dormeur* n'en compte que onze, note Cornulier dans une version de 2019 ; Serge Reggiani marque une pause après « rouges ».

Une coccinelle devenue araignée
Murphy lit *Rêvé pour l'hiver* comme une déformation de « La Coccinelle », poème de Hugo dans *Les Contemplations*.



Une loupe tenue sur une colonne de journal : le verre cerne une seule ligne, grossie.

Cinq versions catalanes de « Sensation »
Enric Bou décrit celles de Palau i Fabre, titrées « L'aventura » et de plus en plus éloignées de l'original (*Catalonia*, 2019).

Une thèse américaine sur Nina
Robert A. St. Clair lit dans *Les Reparties de Nina* une voix féminine qui défait les lieux communs masculins de la poésie lyrique (2011).

Un mot barré au vers 5
Bataillé relève que Rimbaud a biffé « lèvre » pour écrire « bouche » ; « lèvre ouverte » pouvait se lire comme une coupure de combat.

Signé en septembre, reçu en juillet
Izambard dit avoir reçu *Morts de Quatre-vingt-douze…* le 18 juillet 1870 ; le manuscrit est signé de Mazas, le 3 septembre, rapporte Murphy.

› *« Le Cahier de Douai en trois minutes » : la route des huit stations, de l'escarpolette à la page dans le soulier.*
dossiers/rimbaud/oeuvre-en-trois-minutes

L'ENQUÊTE

Les souliers de *Ma Bohème* avaient des élastiques, non des lacets, soutient Cornulier

Au vers 13, le marcheur tire les élastiques de ses souliers « comme des lyres ». Bataillé y lit des lacets en 2005 ; en 2023, Cornulier y lit des bandes élastiques de bottines, sans le nommer.

LE 4 avril 2023, à 13 h 55, dans la salle d'attente d'un dentiste de Nantes, Benoît de Cornulier regarde les chaussures d'un jeune homme : des bottines de cuir camel, à élastiques, sans lacets. Il en tire un texte du jour même, « Les lyres élastiques des souliers dans *Ma Bohème* », dont une première version est déposée en 2023 sur HAL, l'archive ouverte des chercheurs. L'affaire tient à un vers du sonnet : « Comme des lyres, je tirais les élastiques ». Dans un article de 2005 sur trois sonnets, Christophe Bataillé lit que le locuteur « tire sur ses lacets (v. 13) afin d'en démêler les nœuds » : il l'imagine assis, défaisant ses lacets après une longue errance.

Cornulier mène sa contre-épreuve en trois pièces. La première est l'objet, les bottines de Nantes : son texte s'ouvre sous l'intertitre « Chez le dentiste » et, en note, il les rapproche de bottines vendues sur un site marchand. La deuxième est historique : il rappelle que des chaussures comparables ont eu du succès sous le Second Empire et joint la photographie d'une chaussure féminine de l'époque, transmise en mai 2020 par le Musée international de la chaussure de Romans-sur-Isère, qu'il présente comme une chaussure à lyre. La troisième est le vers lui-même, sous l'intertitre « Comme des lyres » : chaque soulier portant une lyre, le marcheur tirait deux élastiques, d'où le pluriel des lyres. Cornulier juge l'identification « plus que probable » et ajoute, contre la lecture par les lacets, qu'ils « ne sauraient être élastiques comme on l'imagine parfois ». Une note relève que le vers se scande en trois groupes de quatre syllabes, rythme qui, écrit-il, « ramollit complètement les élastiques ».

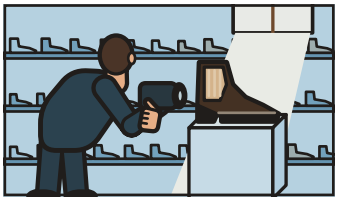
Il n'est pas le premier à reconnaître le type de chaussure. Daniel Dubois, dans son édition chez Bordas en 1975 (p. 21), l'avait identifié, selon Cornulier, sans y voir la ressemblance avec une lyre. La lecture de Cornulier en 2006 était autre. Dans « Sur *Ma Bohême*, Fantaisie », article paru aux Presses de l'Université de Toulouse Le Mirail dans *Littératures* (numéro « Rimbaud dans le texte », sous la direction d'Yves Reboul, pp. 7-23), il écrivait que les souliers avaient sur les bottines l'avantage d'avoir des cordons, dont il évoquait le caractère élastique. En 2023, il retient des bottines à enfiler, à parties élastiques, sans mentionner l'article de 2006.

Bataillé, lui, n'est pas nommé. Dans sa section sur *Ma Bohème*, qui décrit aussi la rature du vers 14, l'article de 2005 n'évoque pas d'élastiques ; la lecture par les lacets y tient en une phrase, p. 94.

Selon cette lecture, le geste du dernier tercet change d'objet : le marcheur ne défait pas ses lacets, il tire la bande élastique d'une bottine, un pied levé près du cœur.

› « Explication linéaire 10 : Ma Bohème (Fantaisie) » : la question de lecture de la page porte sur l'usure de la fugue convertie en instrument d'invention poétique. dossiers/rimbaud/commentaires/texte-10

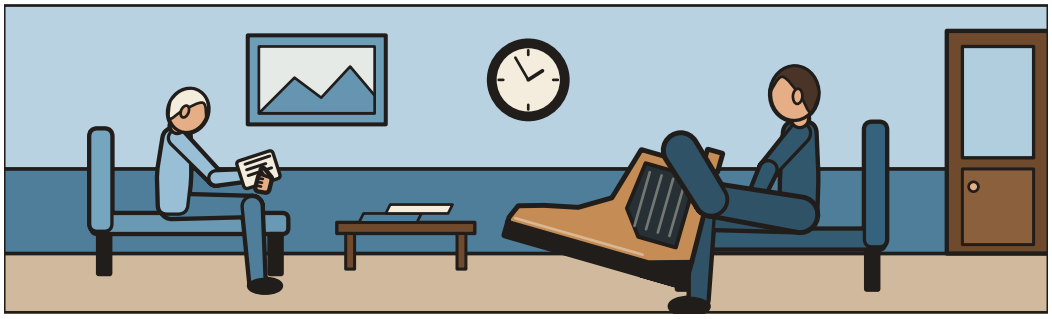
› « Les 22 poèmes » : « Ma Bohème (Fantaisie) » en entier, avec sa note « Des lacets aux lyres ». rimbaud_cahiers_texte



Dans une réserve de musée, une silhouette penchée photographie une chaussure de femme posée sur un socle.



Une bottine basse vue de profil, sans lacets : la bande élastique court le long de la cheville.



Dans la salle d'attente d'un dentiste, un homme âgé regarde la bottine à élastique d'un jeune homme aux jambes croisées.

CORNULIER NE NOMME PAS BATAILLÉ, ET SA PREUVE RESTE UNE PROBABILITÉ

LES deux textes ne se répondent pas : celui de 2023 ne nomme pas Bataillé, et celui de 2005, antérieur, n'évoque pas d'élastiques dans sa section sur le sonnet. La contre-épreuve oppose deux lectures, non un débat. Trois lectures se succèdent pour un même détail : des lacets chez Bataillé en 2005, des cordons au caractère élastique chez Cornulier en 2006, des bandes élastiques de bottines chez Cornulier en 2023, qui ne mentionne pas son article de 2006. Cornulier ne parle pas de preuve : il juge l'identification plus que probable. Ses pièces sont une chaussure vue en 2023, un succès de ce type de chaussure sous le Second Empire, qu'il rappelle, et la photographie d'une chaussure de femme, non d'un soulier d'homme : aucune ne décrit les souliers portés par Rimbaud. Daniel Dubois, dont il cite l'édition de 1975, avait reconnu le type de chaussure sans y voir une lyre. Le texte de 2023 existe en plusieurs états, dont une version d'une page ; l'un d'eux signale une première version déposée sur HAL en 2023.

› « Sources, variantes et limites » : la page sépare les faits établis des lectures et annonce qu'aucun appareil moderne n'est publié. dossiers/rimbaud/sources/index

SUR LE SITE

› « Explication linéaire 10 : Ma Bohème (Fantaisie) » : la question de lecture de la page porte sur l'usure de la fugue convertie en instrument d'invention poétique.
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-10

› « Les 22 poèmes » : « Ma Bohème (Fantaisie) » en entier, avec sa note « Des lacets aux lyres ».
rimbaud_cahiers_texte

› « Sources, variantes et limites » : la page sépare les faits établis des lectures et annonce qu'aucun appareil moderne n'est publié.
dossiers/rimbaud/sources/index

LE DOSSIER

Deux manuscrits du *Forgeron*, deux dates en 1792 : les critiques y voient une erreur, une distraction ou un choix

Le poème met en scène un forgeron face à Louis XVI, mais ses deux manuscrits ne le datent pas du même jour. Suzanne Bernard et Antoine Adam y voient une faute ; Marc Ascione et Steve Murphy, une date voulue.

DANS un chapitre paru en 1991 aux Presses universitaires de Lyon, Steve Murphy relève que Rimbaud n'a pas daté *Le Forgeron* de la même façon dans ses deux manuscrits : autour du 20 juin 1792 dans celui d'Izambard, le plus ancien, autour du 10 août 1792 dans celui du recueil Demeny. Le chapitre, « Fictions révolutionnaires : *Le Forgeron* », fait partie de *Rimbaud et la ménagerie impériale*. Sous le titre, le recueil Demeny porte l'indication « Palais des Tuileries, vers le 10 août 1792 ». Le poème raconte l'incident du bonnet rouge, qui eut lieu le 20 juin : selon Murphy, le boucher Legendre coiffe ce jour-là Louis XVI du bonnet.

Le désaccord porte sur la cause de l'écart, non sur l'écart. Suzanne Bernard tient la date du recueil Demeny pour une erreur de Rimbaud, dans une note qu'André Guyaux a conservée jusqu'à un tirage de 1987 (p. 370, n. 1). Antoine Adam y voit une distraction ; il donne, à la page 854 de la Pléiade, le manuscrit d'Izambard pour le seul exact : le 20 juin, jour de l'incident, serait la vraie date.

Marc Ascione, dans « *Le Forgeron* ou "dans la langue d'Ésope" » (*Parade sauvage*, 1985, pp. 12-20), et Murphy lisent au contraire une désinvolture voulue à l'égard de l'exactitude, une datation symbolique, c'est-à-dire une date choisie pour sa portée politique plutôt que pour sa justesse. Murphy expose les positions de Bernard et d'Adam aux paragraphes 9 et 10 de son chapitre, la sienne aux paragraphes 10 à 12 et 20. Ascione rappelle que la manifestation du 20 juin, œuvre des Girondins, fut boycottée par la Montagne et précède l'insurrection du 10 août. Murphy note que les modifications du texte entre les deux versions vont dans le sens d'une radicalisation : le manuscrit d'Izambard est antérieur à l'effondrement de l'Empire, celui de Demeny date de septembre-octobre 1870.

Corinne Saminadayar-Perrin, dans « Rimbaud, "*Le Forgeron*" : un bonnet rouge au dictionnaire » (*Parade sauvage*, 2016), recoupe l'incident du 20 juin. Elle rappelle que Rimbaud substitue au boucher Legendre, chef des insurgés, un forgeron anonyme, qui représente la force du peuple, substitution que relèvent de nombreux commentateurs ; elle renvoie à Jean-François Laurent, « Le boucher et le forgeron » (*Parade sauvage*, 1986, p. 108), comme à Ascione.

Les deux camps s'accordent sur les faits : deux manuscrits, deux dates, l'un antérieur à l'autre. Ils divergent sur l'intention. Pour Bernard et Adam, la date la plus ancienne est la bonne et la plus récente une faute ; pour Ascione et Murphy, la plus récente est voulue. Le fait matériel est établi, l'explication reste discutable. Selon la lecture retenue, la seconde date est une faute ou un message politique ; l'écart, lui, ne se discute pas.

› « *Explication linéaire 3 : Le Forgeron* » : le poème avec le lieu et la date placés sous son titre, puis son explication en treize étapes. dossiers/rimbaud/commentaires/texte-3

› « Rimbaud libère-t-il la poésie en lui donnant une voix populaire ? » : la dissertation modèle ouvre sa première partie sur « *Le Forgeron* ». dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-3

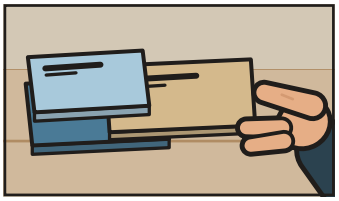


Dans une salle de bibliothèque, deux chercheurs comparent deux manuscrits côte à côte : l'un se penche, l'autre croise les bras.

LE FAIT EST ÉTABLI, LA RAISON DE L'ÉCART RESTE DISPUTÉE

SELON Murphy, le fait matériel est établi : deux manuscrits, deux dates, celui d'Izambard antérieur à celui du recueil Demeny. La raison de l'écart reste disputée. Suzanne Bernard y voit une erreur de Rimbaud, dans une note qu'André Guyaux a conservée jusqu'à un tirage de 1987 ; Antoine Adam y voit une distraction et, dans la Pléiade, tient le 20 juin pour la vraie date ; Marc Ascione et Murphy y lisent une datation symbolique, et Ascione rappelle que la manifestation du 20 juin, œuvre des Girondins, fut boycottée par la Montagne et précède l'insurrection du 10 août. Dans les deux manuscrits, la date est précédée de « vers » : elle est donnée comme approximative. Murphy situe le manuscrit d'Izambard avant l'effondrement de l'Empire et celui de Demeny en septembre-octobre 1870, et note que les modifications du texte vont dans le sens d'une radicalisation. Le recueil Demeny offre un autre cas de deux états : Giranzani relève, dans sa thèse de 2014, plusieurs différences, dont un écart du nombre de vers, entre « Credo in unam », envoyé à Banville le 24 mai 1870, et « Soleil et chair », version du recueil Demeny, et retient la version Banville pour ses analyses.

› « *Les 22 poèmes* » : « *Le Forgeron* » en entier, avec la date et le lieu inscrits sous le titre. rimbaud_cahiers_texte



Sur une table de bibliothèque, une main tire le fascicule du milieu d'une pile de trois revues brochées.



Un bonnet rouge posé sur un gros dictionnaire ouvert, ses deux pages garnies de colonnes serrées.

SUR LE SITE

› « *Explication linéaire 3 : Le Forgeron* » : le poème avec le lieu et la date placés sous son titre, puis son explication en treize étapes.
dossiers/rimbaud/commentaires/texte-3

› « Rimbaud libère-t-il la poésie en lui donnant une voix populaire ? » : la dissertation modèle ouvre sa première partie sur « *Le Forgeron* ».
dossiers/rimbaud/dissertations/sujet-3

› « *Les 22 poèmes* » : « *Le Forgeron* » en entier, avec la date et le lieu inscrits sous le titre.
rimbaud_cahiers_texte

EN BREF

Éduscol, 2023

à propos de *Notes prises pour un oiseau*, la ressource « Chantier du poème, poème du chantier » voit le texte basculer, sous le même titre, « de la prose au vers ».

Beugnot (dir.), 2002

dans des notes du 12 août 1960, écrites au Mazet-Saint-Voy, Ponge se souvient que Picasso avait aimé « un carnet (et un livre) », le *Carnet du bois de pins*.

Beugnot (dir.), 2002

« Au souvenir de H.-L. Mermod », texte de 1962, salue l'éditeur de Lausanne en « charmant seigneur ».



Au bas d'une page de la Pléiade, un crayon désigne la ligne entre parenthèses qui date le texte : vers 1924.

Beugnot (dir.), 2002

« La figue » aurait été conçue en février 1951 pour un « fruitier » que Mermod avait commandé, ou dont il devait être le destinataire.

Derrida, 1988

la liste des textes cités de *Signéponge* décrit le *Tome premier* (Gallimard, 1965) : six livres de Ponge, de la page 7 à la page 611.

Atelier André Breton

l'exemplaire de 1952 envoyé à Breton porte un envoi de Ponge du 7 septembre, vendu en 2003 (lot 1060) ; la base lui compte 166 pages, la BnF 171.

BnF

Le Carnet du bois de pins paraît seul chez Mermod en 1947, en 62 pages de 23 centimètres, cinq ans avant d'entrer dans un recueil de 20 centimètres.

› *« La Rage de l'expression en trois minutes » : huit étapes pour situer un recueil de 1952 fait de sept dossiers d'écriture.* dossiers/ponge/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LE FAIT

Le titre du recueil de 1952 figure déjà dans un proème daté d'environ 1924

Dans la Pléiade, un texte de deux pages dédié à Bernard Groethuysen contient la formule qui sert de titre au recueil, près de trente ans avant le livre. Reste que « vers 1924 » est une date approchée.



Dans un bureau, de nuit, il écrit à la plume. La porte s'ouvre : quelqu'un entre. La plume en suspens, il se met à parler.

DANS le tome II des *Œuvres complètes* de Francis Ponge, paru en 2002 chez Gallimard dans la Bibliothèque de la Pléiade sous la direction de Bernard Beugnot, avec Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize, Jacinthe Martel, Robert Mélançon, Philippe Met et Bernard Veck, un texte placé aux pages 309 et 310 s'intitule « Proème à Bernard Groethuysen ». Ponge y écrit que le « drame logique des paroles » a pour ressort une « passion peu étudiée en elle-même », qu'il nomme « la rage de l'expression ». Le texte se clôt sur la mention « (vers 1924.) ». Le recueil qui reprend cette formule pour titre paraît à Lausanne, chez Mermod, en 1952, vingt-huit ans plus tard.

Les éditeurs de la Pléiade répètent cette date. À la page 1657, une note sur un mémorandum que Ponge a adressé au comité de la N.R.F. mentionne un proème de 1924 dédié à Groethuysen et lui trouve des préoccupations du même type. Le proème évoque aussi Hamlet, qui ne parle que par force, lorsqu'il n'est plus seul, et dit que l'entrée de quelqu'un « me fait parler ». Dans l'avant-propos, à la page x, Beugnot ajoute un détail de réception : en 1960, dans le milieu de la revue *Tel Quel*, ce proème et « La figue (sèche) » occupent une place « inaugurale ».

Ponge revient lui-même sur le titre l'année qui précède la parution : une note datée de Paris, le 2 août 1951, projette de « dire le pourquoi » de *La Rage de l'expression* et parle d'une « phase épique » de son œuvre. Les pièces du livre, elles, sont écrites de 1938 à 1944, d'après Yves Leclair dans l'*Encyclopædia Universalis* : la formule de 1924 les précède d'environ quatorze ans.

Le titre de 1952 cesse d'apparaître comme une trouvaille du recueil : d'après les éditeurs de la Pléiade, la « rage de l'expression » est déjà, vers 1924, le nom que Ponge donne à une passion des paroles, et le livre de 1952 la reprend, vingt-huit ans après, pour nom de recueil.

› *« Pourquoi « la rage » ? » : le titre du recueil suivi en neuf arrêts, chacun appuyé sur une phrase du texte.* ponge/pourquoi-la-rage

LA PIÈCE

La pièce est un texte imprimé de deux pages, reproduit de *Nouveau recueil* et publié aux pages 309 et 310 du tome II de la Pléiade (Gallimard, 2002) : la formule à la page 309, la mention « (vers 1924.) » à la page 310. Les deux dates ne se disent pas de la même façon : « vers 1924 » au bas du texte, « 1924 » sans réserve dans la note des éditeurs. Cette note, à la page 1657, cite le proème à propos d'un mémorandum de Ponge au comité de la N.R.F. L'avant-propos le situe en 1960 dans le milieu de *Tel Quel*, à une place « inaugurale ». Le texte est dédié à Bernard Groethuysen. On y lit le « drame logique des paroles » et « la rage de l'expression », que le recueil de Mermod reprend pour titre en 1952.

› *« Les textes établis » : la déclaration éditoriale dit d'où vient le texte du site et ce qu'on y a touché.* ponge_rage_texte

ZONE D'OMBRE

Le proème est daté « vers 1924 », et une autre piste mène à Malherbe

LA mention « vers 1924 » est approximative : la note de la page 1657 de la Pléiade la ramène à « 1924 » sans réserve, quand le texte lui-même n'en donne qu'un ordre de grandeur. Une fiche ressource d'Éduscol, le site pédagogique du ministère de l'Éducation nationale, « Chantier du poème, poème du chantier » (septembre 2023, neuf pages, non signée), avance une autre piste à la page 2 : le titre serait « peut-être emprunté à Malherbe lui-même », dont elle cite « Paroles que permet la rage / À l'innocence qu'on outrage ». Elle ne mentionne pas le proème de 1924, et aucune pièce n'appuie l'hypothèse. Deux pièces sont ainsi à rapprocher : un proème d'environ 1924, publié par la Pléiade en 2002, où la formule figure déjà, et deux vers de Malherbe, que la fiche de 2023 propose comme source du titre sans les mettre en regard du proème.

› *« L'œillet met les mots au défi » : une lecture de « L'Œillet » pour interroger le titre du recueil.* dossiers/ponge/seuil/seuil-1-l-oeillet-met-les-mots-au-defi

LE RÉCIT

À Paris, 150 feuillets conservent la fabrication du recueil de 1952

Un livre qui montre ses brouillons, et un fonds parisien qui garde ceux de sa fabrication.

LE CONTEXTE

Le recueil paraît à Lausanne, chez Henri-Louis Mermod, dans la collection « La Grenade », dont il est le sixième volume. La notice de la BnF lui compte 171 pages de 20 centimètres. Les notices de la Pléiade comptent trois ouvrages de Ponge chez cet éditeur : *L'Œillet. La Guêpe. Le Mimosa* en 1946, *Le Carnet du bois de pins* en 1947 et *La Rage de l'expression* en 1952. En 1959, Mermod refuse à Ponge les œuvres complètes de Malherbe et lui propose une préface pour un « Grand Bestiaire » (lettre du 31 mars). En 1960, il édite à Lausanne l'album *Dessins de Pablo Picasso, époques bleue et rose*, avec la galerie Leiris, à Paris : Ponge y répond, du 12 août au 21 septembre, à un texte de l'éditeur daté du 9 août.

› *« Présenter La Rage de l'expression à l'entretien » : la fiche d'identité du recueil, première publication en 1952, sept textes.* dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre



Une bibliothécaire pousse un chariot de chemises. En salle de lecture, un lecteur en ouvre une. Il soulève un feuillet : un plus petit apparaît.

SOUS la cote PON Ms 110, la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, à Paris, conserve un ensemble intitulé « La Rage de l'expression » : 150 feuillets de formats divers, datés de mars 1938 au 3 novembre 1947, avec la note « recueil publié en 1952 aux éditions Mermod ». L'instrument de recherche du fonds Francis Ponge, daté de 2015 et sans rédacteur nommé, le décrit pièce par pièce, en neuf sous-cotes, des titres et sommaires aux épreuves corrigées. Le fonds couvre les années 1925 à 1980 sur dix mètres linéaires.

Le livre réunit sept pièces écrites de 1938 à 1944, d'après Yves Leclair dans l'*Encyclopædia Universalis*. Ses sujets sont des choses de tous les jours : un bois de pins, un fleuve, une guêpe, un mimosa, un oiseau, un œillet ; il publie ses essais plutôt qu'un poème achevé. Dans un entretien de 1978 avec Jean Ristat pour la revue *Digraphe*, que rapporte une ressource officielle de 2023, il dit que la poésie est « dans les brouillons acharnés ».

Le dossier conserve ces brouillons. *La Guêpe*, datée de 1939 à 1943, existe en trois états dactylographiés, le premier « moins développé » que l'état définitif. Le manuscrit du *Mimosa*, d'avril 1941, compte treize feuillets numérotés ; le texte paraît dans la revue *Fontaine* en mai 1942, puis chez Mermod en 1946. Sur un feuillet de *Notes prises pour un oiseau*, une mention manuscrite signale « un autre oiseau » dans « mes papiers à Paris ». Trois pièces ont leur « page de titre pour le recueil », plat de chemise rouge ou couverture de cahier bleu. L'ensemble s'achève sur 82 feuillets d'épreuves corrigées.

Le fonds est entré par la donation d'Odette et d'Armande Ponge en 1998 ; il est « en cours de réception et de traitement », et se consulte sur place avec l'accord des ayants droit. Le livre de 1952 apparaît ainsi comme l'aboutissement matériel de manuscrits, de dactylographies et d'épreuves, non comme un volume sorti d'un seul jet.

› *« L'œuvre en trois minutes » : le recueil en huit scènes, du carnet ouvert au bord de la Loire aux cinq objets restés sur l'établi.* ponge/loeuvre-en-trois-minutes

CE QUI RESTE OUVERT

Le dossier Doucet s'arrête en novembre 1947, cinq ans avant le livre

LES notes « sur les éditions » de trois pièces portent la date de novembre 1947, et le dossier de la Bibliothèque Doucet s'arrête au 3 novembre 1947 ; le recueil ne paraît qu'en 1952. Dans l'instrument de recherche, le feuillet de « titres et sommaires » et les 82 feuillets d'épreuves corrigées ne portent pas de date. Les épreuves viennent d'un don de 2002, tiré d'un ancien dossier numéroté VII ; le reste vient, selon la notice générale, d'un don de 1998 et d'anciens dossiers cotés « J » et « VIII ». Seules trois pièces ont une « page de titre pour le recueil », les trois de la plaquette de 1946. Quatre ensembles de fragments de cahiers et carnets couvrent, eux, la période du 5 avril 1941 au 3 mars 1942. L'appendice au *Carnet du bois de pins*, que Yves Leclair place sixième des sept pièces, compte trois feuillets, datés du 4 octobre 1941, du 9 décembre 1941 et sans date.

› *« La Rage de l'expression, Ponge : dossier complet » : la page d'entrée, qui range l'atelier, les textes établis, le parcours et l'oral.* ponge_rage_oeuvre

À TABLE

Un don de 1998
le fonds Ponge de la Bibliothèque Doucet, dix mètres linéaires, vient de la donation d'Odette et d'Armande Ponge, complétée par des dons de septembre 2007 à mai 2009.

Une pièce sans manuscrit
La Mounine n'a aucune entrée dans le fichier du fonds, où le *Carnet du bois de pins* ne figure que par un appendice ; ses manuscrits sont peut-être ailleurs.

Sept pièces
Yves Leclair décrit le recueil comme un ensemble de sept pièces écrites de 1938 à 1944, dont la sixième, le *Carnet du bois de pins*, avait fait un livre en 1947 (*Universalis*, 2022).



Sur la tranche d'une pile, des feuillets collés dos à dos ; deux doigts relèvent un coin replié.

Trois états dactylographiés
au fonds Doucet, *La Guêpe* existe en trois états ; le deuxième, de neuf feuillets numérotés 2 à 9 en double exemplaire, reçoit à la main le titre, le sous-titre et la dédicace.

Un séjour à Lausanne
du 11 au 16 juillet 1960, Ponge rédige vingt-sept feuillets lors d'un séjour chez Mermod, pour l'album *Dessins de Pablo Picasso* (Pléiade).

Deux numéros de page
une ressource officielle de 2023 cite le livre d'après deux éditions Gallimard, Poésie en 1976 puis Folio + Lycée en 2023.

Un kaléidoscope
plus qu'une « marqueterie » ou une « mosaïque », la même ressource voit « peut-être » un kaléidoscope, à la page 8.

› *« Sources, bornes et droits » : les éditions que suit le site, Mermod en 1952 et Gallimard, collection Poésie, en 1976.* dossiers/ponge/sources-bornes-et-droits

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 24

L'ENQUÊTE

Le fonds Doucet date *Berges de la Loire* de 1941 et situe sa première publication en décembre 1951

Dix ans et sept mois séparent le manuscrit du texte qui ouvre le recueil de sa première parution, dans Combat. Un second travail, celui de Jacques Derrida, recoupe la place du texte dans l'œuvre, non sa date.

DANS l'instrument de recherche du fonds Francis Ponge, publié en 2015 par la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, la rubrique PON Ms 110 (2) décrit *Berges de la Loire*. Le texte est daté du 24 mai 1941 et conservé en deux états de deux feuillets, l'un autographe, l'autre dactylographié, de 210 sur 270 millimètres. La notice porte aussi une indication de parution : la première publication serait celle du numéro vingt de *Combat*, en décembre 1951. Le texte aurait ainsi paru dans un périodique avant de prendre place, en 1952, dans le recueil de Mermod.

Cette indication de parution figure dans une seule notice du fonds. Un second travail permet de situer le texte dans l'œuvre : *Signéponge*, de Jacques Derrida, paru au Seuil en janvier 1988 dans la collection « Fiction & Cie ». Sa liste « Origine des textes cités » indique où se lisent les textes de Ponge qu'il cite. Un sigle y désigne le *Tome premier* des œuvres de Ponge, publié par Gallimard en 1965, et la liste le décompose : *Douze petits écrits* aux pages 7 à 32, *Le Parti pris des choses* aux pages 33 à 115, *Proêmes* aux pages 117 à 252, *La Rage de l'expression* aux pages 253 à 415, *Le Peintre à l'étude* aux pages 417 à 521 et *La Seine* aux pages 523 à 611. Pour *Berges de la Loire*, Derrida renvoie aux pages 255 à 258.

La liste confirme que, dans le volume de 1965, le texte de 1941 tient quatre pages, dès la page 255 d'un livre qui commence à la page 253 et en compte 163. Elle n'indique ni parution en périodique ni date de manuscrit : Derrida renvoie à des pages, non à une histoire de publication.

L'instrument emploie la même formule pour *Le Mimosa* : première publication dans la revue *Fontaine*, numéro vingt et un, mai 1942, deuxième dans la plaquette *L'Œillet. La Guêpe. Le Mimosa*, Lausanne, Mermod, 1946. Une notice de la BnF confirme l'année 1946 pour cette plaquette, sans nommer l'éditeur. Le manuscrit du *Mimosa*, d'avril 1941, précède de treize mois la revue de mai 1942 ; pour *Berges de la Loire*, dix ans et sept mois séparent le manuscrit du numéro de *Combat*. Le mot *Combat* n'apparaît nulle part ailleurs dans le fichier, et aucun exemplaire ni aucune coupure du périodique n'est joint au dossier, alors que la couverture du numéro de *Fontaine* l'est pour *Le Mimosa*.

Un recoupement vient de l'instrument lui-même. Il ne conserve de notes « sur les éditions », datées de novembre 1947, que pour *La Guêpe*, *L'Œillet* et *Le Mimosa*, c'est-à-dire pour les trois pièces de la plaquette de 1946 : celles de *L'Œillet* et du *Mimosa* sont du 3 novembre 1947, celle de *La Guêpe* de novembre 1947. *Berges de la Loire* n'en a pas, ce qui s'accorde avec une première parution postérieure ; l'instrument ne tire pas lui-même cette conséquence. Si la notice dit juste, le texte placé en tête du recueil de 1952 avait déjà des lecteurs dans un périodique, et le livre n'en est pas la première apparition.

› « Revenir aux berges de la Loire » : la note du 24 mai 1941 lue pas à pas, avec la règle qu'elle pose.
dossiers/ponge/seuil/seuil-2-revenir-aux-berges-de-la-loire

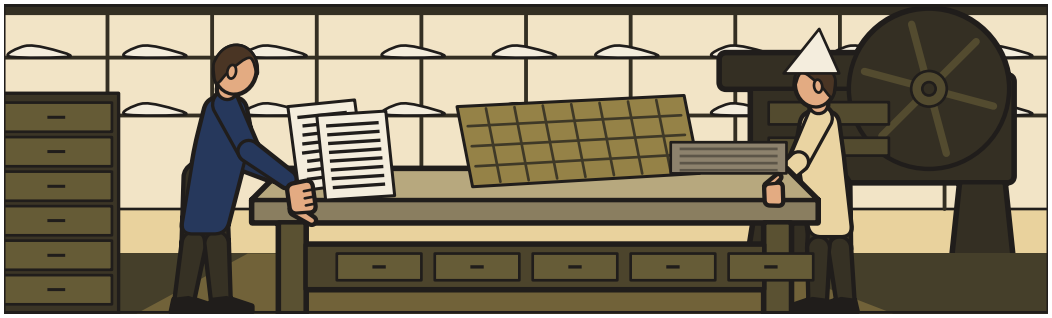
› « Berges de la Loire : le serment de méthode » : le texte en dix moments et trois mouvements.
ponge/berges-de-la-loire



À son bureau, une lectrice suit du doigt une ligne de la liste des textes cités, près d'un gros volume relié.



Un feuillet de 210 sur 270 millimètres : sa date en haut, et un coin du papier que deux doigts relèvent.



Dans l'imprimerie d'un journal, un typographe pose deux feuillets sur le marbre, devant la casse, sous la verrière.

LA PARUTION DANS *COMBAT* TIENT EN UNE LIGNE DE L'INSTRUMENT DE RECHERCHE

LA parution dans *Combat* tient en une ligne de l'instrument de recherche de la Bibliothèque Doucet : « Première publication : *Combat* », au numéro vingt, en décembre 1951. Ses rédacteurs, que le document ne nomme pas, ne donnent ni le jour du numéro ni la source de l'indication. Le 24 mai 1941, date du manuscrit, est aussi celle que porte le texte imprimé, d'après l'édition numérique du site. Derrida, lui, renvoie le texte aux pages 255 à 258 du *Tome premier* : il le situe dans un volume, non dans une histoire de publication. Entre le numéro de *Combat*, en décembre 1951, et le recueil de Mermod, sixième volume de la collection « La Grenade » et daté de 1952, l'écart peut aller de quelques jours à treize mois. La BnF décrit le livre de Mermod en 171 pages de 20 centimètres. Le texte existe ensuite dans le *Tome premier* de Gallimard en 1965, où le recueil occupe les pages 253 à 415, puis dans la collection « Poésie » en 1976, dont l'édition numérique du site fait son édition de départ : quatre publications, dont la première serait un numéro de périodique.

› « Explication linéaire 2 : le droit de l'objet » : l'explication du même texte, ligne après ligne. dossiers/ponge/commentaires/voyageur-2

SUR LE SITE

› « Revenir aux berges de la Loire » : la note du 24 mai 1941 lue pas à pas, avec la règle qu'elle pose.
dossiers/ponge/seuil/seuil-2-revenir-aux-berges-de-la-loire

› « Berges de la Loire : le serment de méthode » : le texte en dix moments et trois mouvements.
ponge/berges-de-la-loire

› « Explication linéaire 2 : le droit de l'objet » : l'explication du même texte, ligne après ligne.
dossiers/ponge/commentaires/voyageur-2

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 25

LE DOSSIER

Les archivistes datent *L'Œillet* de 1941, mais le dernier paragraphe pourrait être de 1944

Le même instrument de recherche qui date L'Œillet de juin-juillet 1941 ajoute une réserve entre parenthèses. L'édition numérique du site relève, elle, deux mentions de lieu et d'année : 1941 et 1944.

DANS l'instrument de recherche de la Bibliothèque Doucet, publié en 2015, la rubrique consacrée à *L'Œillet* porte cette date : « juin-juillet 1941 (le dernier paragraphe pourrait être de 1944) ». Les archivistes, que le document ne nomme pas, avancent ainsi deux datations pour un même texte, sans dire sur quoi repose la seconde. Cinq pièces composent le dossier : la couverture d'un cahier bleu, une note « sur les éditions » du 3 novembre 1947, un état autographe de trois feuillets, deux jeux dactylographiés de douze feuillets et un ensemble de cinq feuillets intitulé « *L'Œillet* à tous états de fabrication ».

Les pièces ne départagent pas les deux dates. L'état autographe, trois feuillets de 210 sur 275 millimètres, est, dit la notice, « conforme à la version définitive » et porte une indication typographique ; les deux jeux dactylographiés, de douze feuillets chacun, sont « identiques entre elles et à la version publiée ». Aucun de ces états n'est daté, et la notice ne précise pas s'ils contiennent le dernier paragraphe. La couverture du cahier bleu et la note du 3 novembre 1947 mesurent l'une et l'autre 172 sur 220 millimètres ; seule la note porte une date. Le cinquième ensemble, dont les fragments 1 à 12 sont dactylographiés et les suivants autographes, n'est pas daté non plus. Le fonds conserve par ailleurs, pour la même année 1941, des fragments de cahiers, dont un « cahier nu à bandeau tomate », du 24 juin au 30 septembre 1941.

La plaquette de 1946, où *L'Œillet* paraît avec *La Guêpe* et *Le Mimosa*, fournit une borne : si le dernier paragraphe est de 1944, il précède l'impression de deux ans. Pour *Le Mimosa*, le fichier fournit au contraire une chaîne datée : autographe d'avril 1941, première publication en mai 1942, plaquette de 1946 ; *L'Œillet* n'en a pas de pareille.

Un autre témoin parle de 1944. Dans l'édition numérique du site, le tableau des dates portées par chaque texte donne pour *L'Œillet* « Roanne, 1941 ; Paris, 1944 ». La réserve des archivistes coïncide avec cette seconde mention, sans qu'aucune des deux sources fasse le lien.

Les autres bornes s'accordent à peine. Sur cinq pièces que le fichier et le tableau datent l'un et l'autre, quatre concordent : *Berges de la Loire* (24 mai 1941), *La Guêpe* (de 1939 à 1943 au fichier, août 1939 et août 1943 au tableau), *Le Mimosa* (1941) et, avec sa réserve, *L'Œillet*. La cinquième, *Notes prises pour un oiseau*, diverge : le fichier la date de 1938 à 1945, le tableau ne relève que mars à septembre 1938. Yves Leclair, dans l'*Encyclopædia Universalis* (2022), situe l'écriture des sept pièces entre 1938 et 1944.

La date d'un texte du recueil n'est pas toujours un point : pour *L'Œillet*, ceux qui l'ont classé admettent qu'un paragraphe puisse être postérieur de trois ans au reste.

› « *Explication linéaire 1 : relever le défi des choses* » : l'explication du programme qui ouvre « *L'Œillet* ». dossiers/ponge/commentaires/voyageur-1

› « *Présenter La Rage de l'expression à l'entretien* » : le tableau général de l'œuvre, avec sa colonne « *Date portée par le texte* ». dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre

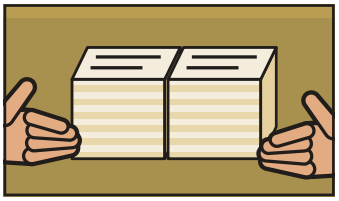


À une table d'archives, sous la lampe, un archiviste hésite, le crayon au-dessus du dernier paragraphe d'une feuille tapée.

AUCUN ÉTAT CONSERVÉ DE *L'ŒILLET* N'EST DATÉ

LES archivistes eux-mêmes ne tranchent pas : le dernier paragraphe « pourrait être de 1944 ». Leur instrument de recherche porte la mention « Document PDF créé le 23/04/2015 », et le fonds y est « en cours de réception et de traitement » : la réserve décrit le fonds à cette date. La consultation des feuillets se fait sur place, avec l'accord des ayants droit. Des cinq pièces du dossier, une seule porte une date, la note « sur les éditions » du 3 novembre 1947 : elle suit de six ans 1941, de trois ans 1944 et d'un an la plaquette de 1946, et ne départage aucune des deux années. Le fonds conserve pour 1941 des fragments de cahiers, du 24 juin au 30 septembre, mais aucune pièce de *L'Œillet* n'est datée de 1941 ni de 1944. Trois dates circulent pour *L'Œillet* : « juin-juillet 1941 » au fichier Doucet ; « Roanne, 1941 ; Paris, 1944 » au tableau du site, qui relève les deux mentions dans une édition numérique dont l'édition de départ est celle de Gallimard, collection Poésie, 1976, et qui ne se présente pas comme une édition critique intégrale ; 1938 à 1944 pour l'ensemble des sept pièces chez Yves Leclair. La ressource « Un effort contre "la poésie" », publiée en 2023 par le ministère de l'Éducation nationale, ne donne de date ni pour *L'Œillet* ni pour ses paragraphes.

› « *Les textes établis* » : la déclaration éditoriale précise que le dossier du site ne se présente pas comme une édition critique intégrale. ponge_rage_texte



Deux mains alignent bord contre bord deux piles de douze feuillets identiques.



Un crayon suspendu au-dessus de la dernière ligne d'un feuillet : le dernier paragraphe pourrait être de 1944.

SUR LE SITE

› « *Explication linéaire 1 : relever le défi des choses* » : l'explication du programme qui ouvre « *L'Œillet* ».
dossiers/ponge/commentaires/voyageur-1

› « *Présenter La Rage de l'expression à l'entretien* » : le tableau général de l'œuvre, avec sa colonne « *Date portée par le texte* ».
dossiers/ponge/presentation/presentation-de-l-oeuvre

› « *Les textes établis* » : la déclaration éditoriale précise que le dossier du site ne se présente pas comme une édition critique intégrale.
ponge_rage_texte

EN BREF

Cadinot-Romerio, 2025
la première section compte des poèmes titrés, dont « Les feuilles », le huitième ; ceux de la troisième n'ont pas de titre, signe d'une « nouvelle opacité » selon l'article.

Cadinot-Romerio, 2025
trois épigraphes ouvrent des sections : Ann Lauterbach pour la première, Kathleen Raine pour la troisième, Annie Dillard pour la quatrième.

Cadinot-Romerio, 2025
Dorion préfère « livre » à « recueil » pour ses ouvrages, écrit l'article, car « recueil » occulte la structure interne.



Un livret très mince repose sur un lutrin ; à côté se dresse un livre épais.

Thérien, 2024
Azalée Thérien cite la postface de Bruno Doucey, page 132 de son édition : nommer plantes et animaux participe d'une « célébration du vivant ».

Thérien, 2024, et Bélanger, 2026
leurs articles sur *Mes forêts* paraissent dans les *Cahiers ReMix*, en des volumes que dirige Rachel Bouvet, avec Fabien Ronco puis Sophie Archambault.

Cadinot-Romerio, 2025
les trois poèmes de la quatrième section, « Avant l'aube », « Avant l'horizon » et « Avant la nuit », se suivent, écrit l'article, « sur un axe eschatologique ».

Cadinot-Romerio, 2025
l'article, évalué par les pairs, paraît le 20 mars 2025 en libre accès (licence CC BY 4.0) ; soumis le 14 août 2024, il a été accepté en novembre.

› *« Parcours thématique · Mes forêts » : la page déroule le parcours « la poésie, la nature, l'intime » en une suite d'énoncés sur le livre.* dossiers/dorion/parcours/parcours-thematique

LE FAIT

Un poème de 2018 tiré à cent dix exemplaires encadre la dernière section de *Mes forêts*

Une notice de la Bibliothèque nationale de France et un article de 2025 permettent de suivre un poème d'Hélène Dorion, publié en 2018 à tirage restreint, jusqu'à la fin de son livre paru en 2021.



Au comptoir, on remplit une fiche de demande. Un chariot apporte une boîte plate. Le livret s'ouvre près du gros volume.

EN 2018, les Éditions du Petit Flou, à Saint-Bonnet-Elvert, font paraître *L'Oranger de Cézanne*, un poème d'Hélène Dorion de vingt pages, en tirage unique de cent dix exemplaires : c'est ainsi que la Bibliothèque nationale de France le décrit, parmi les livres d'artiste et les tirages limités de sa bibliographie sur la poète. Trois ans plus tard, ce poème se retrouve dans *Mes forêts*, que Dorion publie en 2021 chez Bruno Doucey.

Sylvie Cadinot-Romerio, dans un article paru en 2025 dans la *Revue nordique des études francophones* (Stockholm University Press), l'établit. Elle note que la configuration de la quatrième section du livre, « Le bruissement du temps », étonne : sa forme, narrative, rompt avec le reste de l'ouvrage, où le réel est regardé dans l'espace. Elle y lit une « agrammaticalité », signe fréquent d'un intertexte (Riffaterre, 1981) : Dorion y reprend un long poème publié antérieurement. Pour l'ajuster à son livre, elle « le divise en deux » : les deux moitiés, avec quelques modifications, deviennent la première et la dernière des trois parties de la section, et un texte nouveau est inséré entre elles.

La note 17 donne trois exemples d'ajouts, tous écologiques. Dans « Avant l'aube », aux vers 66 et 67, page 103 du livre, la consommation de chair animale est mise en cause ; le texte inséré, aux pages 105 à 108, développe ce thème et y joint la spoliation des peuples autochtones. Dans « Avant la nuit », page 110, des vers évoquent la possibilité que le monde s'anéantisse. Ces pages, de 103 à 110, se trouvent dans les quatorze dernières d'un livre de 116. Les ajustements mettent en évidence, selon l'article, trois traits du livre : le souci de la Terre, devenu plus pressant, une hantise de l'apocalypse et la foi dans l'activité symbolique.

Le dernier mouvement de *Mes forêts* a ainsi une histoire antérieure au livre : celle d'un tirage de 2018 que le livre de 2021 coupe, augmente et place à sa fin.

› *« Explication linéaire 9 : Avant l'aube · Mes forêts » : la page donne l'ouverture de « Le bruissement du temps », avec l'épigraphe, puis le début d'« Avant l'aube ».* dossiers/dorion/commentaires/texte-9

LA PIÈCE

La pièce est la notice de la bibliographie sélective que la Bibliothèque nationale de France a dressée pour la masterclasse du 11 mars 2025. Sous la rubrique « Livres d'artiste et tirages limités », qui compte cinq titres de 1990 à 2018, elle porte : *L'Oranger de Cézanne*, tirage unique de cent dix exemplaires, Saint-Bonnet-Elvert, Éditions du Petit Flou, 2018, 20 pages, conservé au magasin sous la cote 2018-105919. La rubrique cite un autre livre du même éditeur, *Tant de fleuves* (2014). *Mes forêts*, lui, est indiqué en salle H, sous la cote AME84 DORI 4 mesf. La notice ne nomme ni illustrateur ni artiste. La référence de Cadinot-Romerio, « Blandine : Petit Flou », n'indique pas le même lieu.

› *« Mes forêts » : la page d'accueil du dossier sur le livre, avec ses explications, ses jeux et sa page de sources.* dossiers/dorion/index

ZONE D'OMBRE

L'article ne mesure pas l'étendue des retouches

L'ARTICLE de Cadinot-Romerio ne donne que trois exemples, dans sa note 17 : il parle de « quelques modifications » sans les compter. Il ne dit pas quelle part du poème de 2018 est restée intacte, ni combien de vers ont été ajoutés, ni lequel des trois poèmes de la section est le texte inséré, dont seules les pages 105 à 108 sont indiquées. Il ne propose pas de comparaison page à page des deux textes, qui permettrait de mesurer l'écart. Il désigne le poème de 2018 comme « un long poème publié antérieurement » et n'en donne ni le tirage ni la pagination, que fournit la notice de la Bibliothèque nationale. Le document d'accompagnement d'Éduscol de juillet 2023, long de six pages, ne mentionne pas *L'Oranger de Cézanne*, pas plus que le diaporama de Lydie Cavelier, déposé sur Canal-U, que le fichier ne date pas.

› *« Explication linéaire 5 : Avant la nuit · Mes forêts » : la page étudie le début de ce poème, avec sa question de lecture.* dossiers/dorion/commentaires/texte-5

LE RÉCIT

Commencé en 2018, poursuivi en pleine pandémie, *Mes forêts* paraît chez Bruno Doucey en 2021

Ce que les travaux savants et les notices établissent sur la naissance d'un livre de poèmes.

LE CONTEXTE

Bruno Doucey publie *Mes forêts* à Paris en 2021, dans sa collection « Soleil noir » : un volume de 116 pages, haut de 18 centimètres, d'ISBN 978-2-36229-380-1, que le catalogue des Bibliothèques de la Ville de Paris destine au public adulte. En 2023 paraît une édition de poche, d'ISBN 978-2-36229-439-6, à 5,90 euros, avec une postface de l'éditeur, absente du volume de 2021, et un entretien entre la poète et Murielle Szac : la *Revue des livres pour enfants* la range sous l'intitulé « Sacoche » et l'indique « à partir de 13 ans ». La revue juge la postface « passionnante » et l'entretien « éclairant ». Les deux notices ne visent pas le même public. Le livre précédent de la poète, *Comme résonne la vie*, est chez le même éditeur.

› *« Mes forêts » : la page de tête du dossier, qui indique que le livre se lit en entier dans son édition Bruno Doucey.* dossier_dorion



Au crépuscule, une fenêtre s'allume. À sa table, la poète écrit devant la forêt. Sa main s'arrête, le stylo posé entre deux lignes.

EN juillet 2023, un document d'accompagnement publié par Éduscol, « Mes forêts : la forme d'un livre (2) », écrit que le livre d'Hélène Dorion « a été commencé en 2018 et poursuivi pendant la pandémie de Covid19 ». Le document ne nomme pas d'auteur et ne dit pas d'où vient cette datation. Sylvie Cadinot-Romerio, dans un article paru en 2025 dans la *Revue nordique des études francophones*, précise la part du confinement : le livre est écrit « en grande partie pendant la pandémie », et la poète québécoise y est « confinée au printemps 2020 dans la forêt de l'Estrie où elle habite ». Elle y a repris, écrit l'article, le « dit du monde actuel » qu'elle avait interrompu.

L'article avance une raison : Bruno Doucey et Murielle Szac, qui venaient d'éditer *Comme résonne la vie* en 2018, auraient sollicité d'elle de l'espoir en pleine pandémie. L'appui est une phrase de la poète dans l'entretien de l'édition de poche de 2023 : « Je savais que Bruno et toi vous attendiez ce livre, c'était important ». Elle y dit aussi avoir été « choisie pour apporter quelque chose de l'espérance en ce monde ». Le lien de cause est formulé avec prudence.

Le livre paraît en 2021 à Paris, chez Bruno Doucey. Il compte quatre sections de longueurs et de formes inégales, reliées par cinq poèmes qui reprennent le titre : la deuxième est un seul long poème, la troisième, la plus longue, en réunit trente, la quatrième en déroule trois. Cadinot-Romerio y lit un parcours en spirale, image qu'elle dit tenir de la poète elle-même : un premier sillon individuel, puis un second, collectif.

En anglais, la traductrice Susanna Lang, qui avait déjà travaillé avec Bruno Doucey, publie *My Forests* chez Bookhug Press, *à Toronto, à la date du 13 octobre 2026 que donne son éditeur. Lang écrit dans la revue* Poetry, le 1er juin 2026, que la parution de 2021 l'a émue et qu'elle a proposé une collaboration à la poète.

› *« Mes forêts en trois minutes · Mes forêts » : la page présente le livre pour qui ne l'a pas lu et rappelle ce que fixe le programme national.* dossiers/dorion/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

CE QUI RESTE OUVERT

Ni Éduscol ni l'article ne séparent 2018 et le confinement

ÉDUSCOL écrit que le livre a été commencé en 2018 ; Cadinot-Romerio le dit écrit « en grande partie » pendant la pandémie. Les deux affirmations s'accordent, mais ni l'une ni l'autre ne précise ce qui date de 2018, ce qui date de 2020, ni ce qui a été écrit après la demande des éditeurs. Le document d'Éduscol de juillet 2023 ne nomme pas d'auteur et ne dit pas d'où vient cette datation. La demande d'espoir est avancée avec prudence : la phrase de l'article s'ouvre sur « Peut-être », et elle ne s'appuie que sur une seule phrase de la poète, tirée de l'entretien de l'édition de poche de 2023 (page 151 de cette édition). Une coïncidence de dates n'est pas explicitée : Cadinot-Romerio date de 2018 un long poème, *L'Oranger de Cézanne*, repris dans la dernière section, et Éduscol fait commencer le livre la même année. Aucun des deux textes ne relie ces deux faits.

› *« Pourquoi dire « mes forêts » ? · Mes forêts » : la page entre dans le titre du livre par les images de son poème liminaire.* dossiers/dorion/seuil/seuil-1-pourquoi-dire-mes-forets

À TABLE

Cent seize pages, ou cent vingt-huit
la Bibliothèque nationale et les Bibliothèques de la Ville de Paris donnent 116 pages au volume de 2021 ; *Lettres québécoises* en annonce 128.

Un entretien inédit en poche
le site de la poète annonce pour 2023 un « texte intégral avec un entretien inédit » ; Cadinot-Romerio cite cet entretien à la page 151.

L'extinction, dit-elle à la radio
le 12 avril 2024, sur RFI, Dorion dit, d'après Cadinot-Romerio, que « l'espèce humaine elle-même pouvait s'éteindre ».



Un livre de poche repose sur une table, près d'un micro de table.

Deux aides scolaires en 2023
la Bibliothèque nationale recense l'ouvrage de Lydia P. Blanc (Ellipses, 104 pages) et le dossier de Lydie Cavelier (Gallimard, « Foliothèque. Lycée », 116 pages).

Un entretien enregistré
la liste de la Bibliothèque nationale recense, au nom de Nicolas Dutent, un entretien de 2023 consacré à *Mes forêts*, pour la Maison de la poésie de Paris.

Au programme jusqu'en 2027
le Bulletin officiel du 24 juillet 2025 maintient le livre et son parcours dans le programme national d'œuvres de 2026-2027.

Des poèmes traduits dès 2022
Mayday Magazine met en ligne le 28 novembre 2022 deux poèmes de *Mes forêts* dans la traduction de Susanna Lang.

› *« Ce que fixe le programme · Mes forêts » : la page dit que le Bulletin officiel inscrit le livre et son parcours dans les deux voies.* dorion_ce-que-dit-eduscol

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 28

L'ENQUÊTE

Le refrain de la troisième section de *Mes forêts* est compté six fois par un article, cinq par un diaporama

Sylvie Cadinot-Romerio repère six poèmes qui reviennent à intervalles presque réguliers ; Lydie Cavelier liste cinq pages ; Émilie Bélanger relit les bourrasques du livre sans les compter.

DANS la partie « Le prophétisme poétique » d'un article paru en 2025 dans la *Revue nordique des études francophones*, Sylvie Cadinot-Romerio nomme « déchants du désastre » six poèmes de la troisième section de *Mes forêts*, les 1er, 5e, 9e, 14e, 20e et 26e. Ils reprennent une construction impersonnelle, météorologique, et reviennent « à intervalles presque réguliers (tous les trois ou cinq textes) ». Le premier s'ouvre sur « Il souffle mille voix de vent », à la page 59 du livre ; à partir du cinquième vient « il fait un temps de », puis « il fait » suivi d'un nom seul, variante qu'elle tient pour un « signe que la situation s'aggrave ». Trois autres poèmes de la section, les 7e, 8e et 19e, parlent des désordres hypermodernes sans cette tournure.

Un autre travail compte autrement. Lydie Cavelier, de l'Université de Picardie, consacre une diapositive de son diaporama « Des forêts d'expériences poétiques », que le fichier ne date pas, à la formule « Il fait un temps de… » : elle la relève aux pages 62, 67, 73, 80 et 86. Cinq pages, là où l'article compte six poèmes. La diapositive reproduit deux des vers, l'un à la page 67, sur la foudre, l'autre à la page 73, sur les insectes ; les trois autres occurrences ne sont pas citées.

Les repères de page ne se recoupent pas : l'article donne pour des vers de la série les pages 59, 64, 69 et 88, Cavelier les pages 62, 67, 73, 80 et 86, et aucune ne coïncide. Les deux comptes s'accorderaient si le premier poème était écarté : il s'ouvre sur « Il souffle », et l'article place « il fait un temps de » à partir du cinquième texte, ce qui laisse cinq poèmes, les 5e, 9e, 14e, 20e et 26e. Aucun des deux travaux ne fait ce rapprochement. Le diaporama n'emploie pas le mot « déchants » et ne dit pas combien de poèmes la section compte. Entre deux poèmes de la série, les numéros de la note laissent trois, trois, quatre, cinq puis cinq textes : des intervalles « presque réguliers », dit l'article.

Un troisième travail ne compte pas : il relit. Émilie Bélanger, dans les *Cahiers ReMix* en 2026, lit *Mes forêts* depuis la forêt qui borde sa maison. Son point de départ est une énigme : « la mer est partout dans la forêt », écrit-elle, relevant des vagues, des lames, des mâts, des marées. À la section « Une autre couche de sens », elle rapporte une « bévue » : les bourrasques du livre, qu'elle avait prises pour les vents intérieurs de la narratrice, sont aussi « le temps tragique actuel ». Un poème de la page 75, où figurent « pixels » et « algorithmes », le lui a rendu clair. Cette lecture, menée en recherche-création, s'appuie sur Bachelard, sur Alain Corbin et sur Richard Powers. Elle rejoint celle de l'article sur un point, le temps présent dans les intempéries du livre ; elle reste une lecture personnelle, non une vérification du compte.

› « Explication linéaire 6 : Il souffle mille voix de vent · Mes forêts » : la page donne l'ouverture de la troisième section, l'épigraphe puis le premier poème. dossiers/dorion/commentaires/texte-6

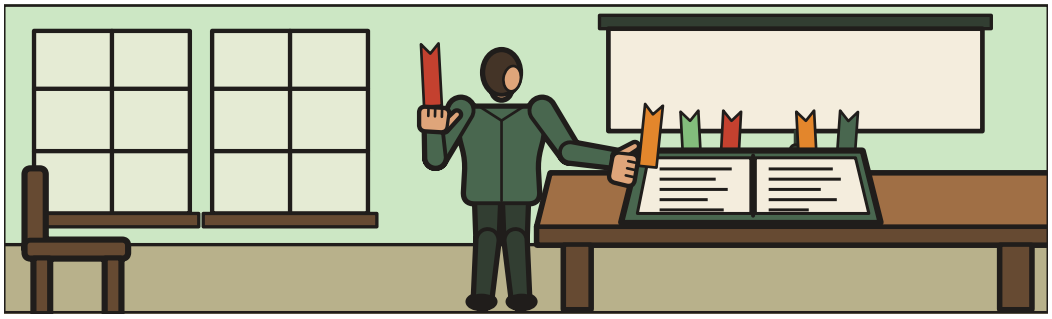
› « Explication linéaire 2 : Il fait un temps de bourrasques et de cicatrices · Mes forêts » : la page étudie un poème qui s'ouvre sur la formule météorologique. dossiers/dorion/commentaires/texte-2



De nuit, une femme longe la clôture de pins, la main derrière l'oreille, sur la neige gelée.



Un signet de papier mince dépasse, au milieu d'un livre ouvert.



Dans une salle de travail, une lectrice glisse un cinquième signet dans un livre ouvert ; un sixième reste dans sa main.

LES PAGES CITÉES NE SE SUPERPOSENT PAS

AUCUN des trois travaux ne concilie les six poèmes de l'article et les cinq pages du diaporama, et Bélanger, qui relit sans compter, ne dit pas combien de fois la formule revient. Les repères de page ne s'accordent pas davantage. Cadinot-Romerio et Bélanger donnent la même page, la 59, pour le premier poème de la série, mais situent le vers sur les bourrasques à la page 64 pour la première et à la page 69 pour la seconde, alors que toutes deux renvoient à un tirage de 116 pages, nombre que donne la Bibliothèque nationale ; la liste de Cavelier ne contient ni l'une ni l'autre. Thérien place à la page 40 un vers sur les lièvres et les renards que Cadinot-Romerio situe à la page 41, et cite la poète à la page 152 d'une édition qu'elle décrit comme un volume de 128 pages. Aucune de ces sources n'explique ces écarts. Enfin, Antoine Boisclair, dans la livraison 183 de *Lettres québécoises*, voit dans une section du livre l'inspiration possible, « consciemment ou non », d'un poème de Gaston Miron, « Le temps de toi », dont il cite le vers « Il fait un temps fou de soleil carrousel » ; il ne dit pas de quelle section il s'agit.

› « Sources, bornes et droits » : la page liste les sources, dont les articles de Cadinot-Romerio, de Thérien et de Bélanger. dossiers/dorion/sources/index

SUR LE SITE

› « Explication linéaire 6 : Il souffle mille voix de vent · Mes forêts » : la page donne l'ouverture de la troisième section, l'épigraphe puis le premier poème.
dossiers/dorion/commentaires/texte-6

› « Explication linéaire 2 : Il fait un temps de bourrasques et de cicatrices · Mes forêts » : la page étudie un poème qui s'ouvre sur la formule météorologique.
dossiers/dorion/commentaires/texte-2

› « Sources, bornes et droits » : la page liste les sources, dont les articles de Cadinot-Romerio, de Thérien et de Bélanger.
dossiers/dorion/sources/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 29

LE DOSSIER

Éloignée de l'histoire en 2002, la poésie de Dorion y entre avec *Mes forêts*, selon un article de 2025

Pierre Nepveu décrivait en 2002 une poésie éloignée des mouvements de l'histoire ; Sylvie Cadinot-Romerio avance en 2025 que Mes forêts est le premier livre où la crise du monde devient une direction de sens.

En 2002, dans la préface de l'anthologie *D'argile et de souffle* (Montréal, Typo), Pierre Nepveu note, d'après Sylvie Cadinot-Romerio, combien la poésie d'Hélène Dorion est « éloignée de tout rapport anecdotique au monde quotidien et aux mouvements de l'histoire ». Cadinot-Romerio, dans un article paru en 2025 dans la *Revue nordique des études francophones*, cite la phrase au seuil de son étude de *Mes forêts*, puis la nuance : Dorion n'ignore pas le monde présent, ses essais dénoncent le capitalisme, l'écocide et les violences politiques. Mais ce livre est, écrit-elle, « le premier » où sa « conscience d'abîme » se porte sur la crise civilisationnelle contemporaine.

L'article procède par pièces. Avant ce livre, selon lui, la crise civilisationnelle n'apparaissait que « de manière disséminée » dans les essais de la poète et dans ses trois recueils précédents. Les essais, cités à partir d'un ouvrage de 2003, aux pages 67 et 82, soit près de vingt ans avant le livre, parlent de « l'épuisement des ressources de la Terre » et du « terrorisme sous toutes ses formes ». Avec *Mes forêts*, la crise devient « une des directions de sens » du livre. Le mot « premier » vaut pour ce thème, non pour l'ordre des livres de Dorion.

Parmi ce que la poète dénonce dans ces essais, l'article relève aussi « les tours qui s'effondrent » (page 84). Les trois recueils précédents, nommés dans une note, sont *Le Hublot des heures* (2008), *Cœurs, comme livres d'amour* (2012) et *Comme résonne la vie* (2018) ; *Mes forêts*, publié à Paris chez Bruno Doucey en 2021, vient trois ans après le dernier. C'est à ces trois livres et à ces essais que l'article mesure ce qui change avec lui.

D'autres lectures racontent autrement la place du livre. Antoine Boisclair, dans la livraison 183 de *Lettres québécoises*, voit dans *Mes forêts*, publié en 2021, un retour : le livre renoue avec une veine philosophique que la poète avait en partie délaissée dans *Comme résonne la vie*. Il l'oppose à une bonne part de la poésie québécoise contemporaine, attachée au quotidien, et relève que les poèmes touchent aux réseaux sociaux, à la société de consommation, au bruit des villes et à la violence, la forêt devenant un refuge. Il y lit aussi une crise écologique traitée d'un point de vue anthropologique, comme l'histoire d'une appropriation de la nature par les humains. Là où Cadinot-Romerio dit « premier », Boisclair dit « renoue » : l'une parle d'une crise du monde devenue sujet, l'autre d'une veine philosophique reprise. Cadinot-Romerio ne dit pas que Nepveu s'est trompé : sa position est un nuancement, non une polémique. Selon cette étude, *Mes forêts* marque un déplacement dans l'œuvre, d'une poésie tenue à distance de l'histoire vers une poésie qui prend pour objet la crise du monde.

› « *La mémoire intime permet-elle de rejoindre une histoire collective ?* » : la page traite cette question avec une copie complète. dossiers/dorion/dissertations/sujet-8

› « *Écrire la forêt revient-il à chercher une manière d'habiter le monde ?* » : la page traite cette question, en onze étapes de méthode puis une copie. dossiers/dorion/dissertations/sujet-10



Dans un bureau de bibliothèque, un lecteur tient un volume ouvert entre deux piles de livres, l'une rangée, l'autre penchée.

LA BIBLIOGRAPHIE DE LA BNF NE CONTIENT PAS L'ARTICLE PARU NEUF JOURS PLUS TARD

La Bibliothèque nationale publie pour la masterclasse du 11 mars 2025 une bibliographie qu'elle présente comme sélective. L'article de Sylvie Cadinot-Romerio paraît neuf jours plus tard, le 20 mars, dans le volume 8/1 de la *Revue nordique des études francophones*, aux pages 32 à 45 : il ne figure pas dans cette liste. Son absence ne permet pas de juger la place de l'article parmi les travaux sur Dorion ; elle montre seulement qu'une bibliographie datée ne couvre pas les publications qui la suivent. Le texte de Cadinot-Romerio fournit lui-même une autre limite. Au seuil de l'étude, la phrase de Pierre Nepveu sur une poésie éloignée des mouvements de l'histoire est suivie du renvoi « 2003b : 74 ». Dans la liste finale des références, Nepveu figure pour 2002, tandis que l'entrée « 2003b » désigne un livre de Dorion, *Sous l'arche du temps*, publié chez Leméac. Deux repères ne coïncident pas pour cette citation. Le désaccord n'efface ni la phrase citée ni le raisonnement qui la nuance, mais il empêche d'attribuer sans réserve la page 74 au texte de Nepveu.

› « *Sources, bornes et droits* » : la page indique les travaux critiques. dossiers/dorion/sources/index



Une main pose l'index sous une ligne de la préface ; l'autre tient le stylo au-dessus du carnet, pour la recopier.



Un homme se penche au bord d'un puits de pierre, parmi les feuilles mortes.

SUR LE SITE

› « *La mémoire intime permet-elle de rejoindre une histoire collective ?* » : la page traite cette question avec une copie complète.
dossiers/dorion/dissertations/sujet-8

› « *Écrire la forêt revient-il à chercher une manière d'habiter le monde ?* » : la page traite cette question, en onze étapes de méthode puis une copie.
dossiers/dorion/dissertations/sujet-10

› « *Sources, bornes et droits* » : la page indique les travaux critiques.
dossiers/dorion/sources/index

EN BREF

Foerster, 1899
selon Uitti (1997), l'éditeur de Halle range les manuscrits en deux familles, C et T d'un côté, V, F et un sous-groupe formé de A et E de l'autre.

Uitti, 1997
après *Yvain*, le copiste Guiot ajoute des vers où il se présente comme celui qui l'a « écrit ».

Uitti, 1997
le copiste du manuscrit F (BnF, fr. 1450) place les cinq romans de Chrétien au milieu de sa copie du *Brut* de Wace.



Sur la contre-garde, l'ex-libris de Brölemann, une cote à l'encre, une cote au crayon.

Uitti, 1997
les demandes de financement auprès du National Endowment for the Humanities échouent ; un colloque se tient en mai 1995 à l'École normale supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, un autre est fixé à Princeton du 23 au 27 mars 1997.

Uitti, 1997
Gina Greco, de la Portland State University, supervise les transcriptions faites par des étudiants de Princeton et répond de leur exactitude.

Charrette Project, sans date
seules les transcriptions de C et de T sont données pour complètes ; celles de A, E, F, G, I et V sont fragmentaires.

Charrette Project, 2007
après Uitti (1994-2003), une équipe éditoriale entretient le site d'octobre 2003 à juillet 2006 ; dernière mise à jour le 22 février 2007.

› *« Présenter Le Chevalier de la charrette à l'entretien de l'oral » : la page donne comme édition de référence une traduction établie sur la copie de Guiot.*
dossiers/chretien/presentation/presentation-de-l-oeuvre

LE FAIT

En 1926, Sotheby's vend un recueil lyonnais qui contient des vers de la Charrette

Un manuscrit de Princeton, désigné par la lettre G, compte parmi les huit témoins du roman de Chrétien de Troyes. Sa notice de catalogue ne nomme pas l'auteur, et son histoire passe par Lyon, Londres et Princeton.



À Londres, le lot 152 passe sous le marteau. Quaritch le cède à Robert Garrett en 1928. À Princeton, un lecteur l'ouvre au feuillet 22.

LE 5 mai 1926, la maison Sotheby's met en vente à Londres, au lot 152, un recueil de romans français en vers copié à la fin du XIIIe siècle. Selon la notice que la Princeton University Library a mise en ligne dans son catalogue de manuscrits médiévaux, la vendeuse est Mme Étienne Mallet (née en 1859), arrière-petite-fille d'Henri-Auguste Brölemann (1775-1854), courtier en commerce et collectionneur de manuscrits à Lyon. Bernard Quaritch (Londres) achète le volume et le cède en 1928 à Robert Garrett, qui en fait don à l'université en 1942.

Le manuscrit, coté Garrett MS. 125, mesure 295 sur 225 millimètres. Soixante et onze feuillets de parchemin, écrits sur deux colonnes de quarante-deux ou quarante-trois lignes, portent quatre romans en vers, tous incomplets et reliés dans le désordre : *Le Chevalier de Judas Macchabée* (environ 2923 vers), *Le Chevalier au lion* (environ 6200), *Garin de Monglane* (1032) et *Le Chevalier de la charrette*, en fragments, pour environ 1638 vers répartis sur dix feuillets. Il a été copié et enluminé dans le nord-ouest de la France, probablement dans les années 1290, pour un commanditaire laïc.

Ce volume est le manuscrit que les éditeurs du roman désignent par la lettre G. L'identification repose sur la cote : Karl D. Uitti, dans une présentation du Charrette Project de Princeton datée du 8 janvier 1997, range G sous le nom de Garrett 125, tandis que la notice, qui donne les titres sans nommer Chrétien de Troyes, ne parle d'aucune lettre. Pour Uitti, G est souvent plus fidèle à la poétique de l'auteur du XIIe siècle que la copie de Guiot, dont les intérêts auraient été surtout historiographiques. Il s'agit d'un jugement, non d'un résultat établi. Le même Uitti note que Foerster et Roques ne connaissaient pas G, ce qui les empêchait d'en tenir compte.

Un des huit témoins de la Charrette est ainsi un recueil de quatre romans, copié pour un laïc, passé de Lyon à Londres puis à Princeton, et il ne garde qu'un peu moins du quart du poème.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la notice sur le texte de base indique que la traduction suit pour l'essentiel la copie de Guiot (BnF, fr. 794).* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

LA PIÈCE

À la Princeton University Library, la notice de Garrett MS. 125 se lit dans le catalogue des manuscrits médiévaux. Elle décompte quinze miniatures, dont treize encadrées et deux initiales historiées (aux feuillets 14 recto et 40 recto), qui illustrent trois des quatre romans ; *Garin de Monglane* n'en porte aucune. Elle décrit aussi l'ex-libris de Brölemann, avec les cotes B61 à l'encre et C3 au crayon. Le feuillet 22 recto, qui porte une miniature, est rangé par la notice parmi les fragments de *Lancelot* et illustre la page d'accueil du Charrette Project (mise à jour en 2007). La notice ne donne ni copiste, ni ville, ni lien de numérisation, et renvoie à McGrath et à Rushing sans fournir leurs références.

› *« Repères et références pour Le Chevalier de la charrette » : la banque de références du dossier, qui sépare le fait établi, l'inférence et l'hypothèse.*
dossiers/chretien/methode/reperes-et-references

ZONE D'OMBRE

Qui a reconnu Lancelot dans ce recueil, la notice ne le dit pas

LA notice signale seulement que De Ricci et d'autres avaient pris le recueil pour un manuscrit du seul *Judas Macchabée*. Elle ne nomme pas celui qui a reconnu les fragments de *Lancelot* et ne date pas cette reconnaissance, qui précède au plus tard la démonstration en ligne de début 1991, consacrée à G selon l'histoire du Charrette Project que signe Uitti le 8 janvier 1997. Elle omet aussi le copiste, la ville de copie et les vers conservés : elle ne donne que des feuillets et un total approximatif, et laisse vide le champ de la langue. Pour la date de copie, elle donne le dernier quart du XIIIe siècle, de 1275 à 1299, et retient les années 1290 comme probables. L'ordre d'origine qu'elle suppose serait *Yvain*, *Lancelot*, *Judas Macchabée*. Sa liste de références ne nomme que De Ricci, et les renvois à McGrath et à Rushing restent sans titre.

› *« Chrétien de Troyes · Banque de références » : cent vingt références critiques, chacune avec ce qui est acquis et ce qui reste à établir.*
dossiers/chretien/banque/p7

LE RÉCIT

Le clerc Godefroi de Leigni a mené la Charrette à son terme, dit l'épilogue

Le roman est demandé par une comtesse, laissé inachevé, repris par un clerc que l'épilogue nomme.

LE CONTEXTE

En 2009, la Base de français médiéval publie l'édition de Pierre Kunstmann, qui compte 7112 vers et où « Crestien qui le comança » est le vers 7107. Le Charrette Project de Princeton, qui suit l'édition de Foulet et Uitti (1989), cite ces mots aux vers 7127 à 7129 et place l'épilogue aux vers 7120 à 7134, soit 22 vers de plus. L'article d'Asperti, Menichetti et Rachetta (2012) donne chaque passage sous deux numéros, 1092-1101 puis, entre parenthèses, 1080-1089 : douze vers d'écart aux trois premiers passages, vingt aux deux derniers. Les numéros entre parenthèses coïncident avec ceux de la Base aux vers 1098, 5719 et 6094 : le mot *mespoise* est au vers 5719 dans l'article, au vers 5699 dans la Base. Ni Princeton ni l'article n'expliquent l'écart.

› *« Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la notice sur le texte de base signale elle-même des flottements de numérotation d'une édition à l'autre.* dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral



Une comtesse tend un cahier vierge au clerc. La nuit, le cahier à moitié plein change de main. Au matin, le clerc écrit la fin face à la tour.

LES dernières lignes du *Chevalier de la charrette* changent de voix. Le narrateur s'arrête : « Seignor, se j'avant an disoie, / ce seroit oltre la matire » (v. 7098-7099), soit « Seigneurs, si j'en disais davantage, je sortirais de ma matière ». Il s'apprête à finir (« Por ce au definer m'atire », v. 7100) et le roman, dit-il, s'achève « tout à fait » (« ci faut li romanz an travers », v. 7101). Puis le texte se nomme : « Godefroiz de Leigni, li clers, / a parfinee la Charrete », c'est-à-dire que Godefroi de Leigni, le clerc, a mené la Charrette à son terme.

Il prie qu'on ne le blâme pas d'avoir travaillé après Chrétien, car il l'a fait « pour le boen gré / Crestien, qui le comança », avec le plein accord de celui qui commença le roman. Sa part, ajoute-t-il, date du moment « ou Lanceloz fu anmurez » : il en a fait juste autant que le conte en demandait, ni plus ni moins, pour ne pas gâter le conte.

Le roman, que le Charrette Project de Princeton date d'environ 1180, raconte comment Lancelot part délivrer la reine Guenièvre, enlevée par Méléagant, et accepte de monter dans une charrette qui le déshonore. Les premiers vers en nomment la cause : Chrétien de Troyes l'entreprend parce que sa dame, la comtesse de Champagne, le veut, et c'est elle, dit-il, qui lui donne « Matiere et san ».

Karl D. Uitti, dans la présentation qu'il signe en 1997 pour le Charrette Project, suppose que la comtesse aurait demandé de reprendre un récit plus ancien, un *Proto-Lanzelet* que rien ne date, dont le *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven, vers 1200, offrirait une version tardive, et de le tristaniser, c'est-à-dire d'en faire l'histoire d'un amant tout entier dévoué à la reine.

Chrétien n'a pas fini son livre. La page de Princeton place le relais dans l'épisode des vers 6077 à 6166, ce qui laisse au continuateur, par soustraction, un millier de vers environ sur plus de sept mille.

› *« Comment le duel final peut-il refermer un roman d'amour ? » : les vers 7075 à 7112, épilogue de Godefroi de Leigni compris, en ancien français et en traduction.* dossiers/chretien/commentaires/texte-10-le-duel-final

CE QUI RESTE OUVERT

Pourquoi Chrétien s'est arrêté, l'épilogue ne le dit pas

TOUT à la fin du roman, l'épilogue dit que Godefroi de Leigni a travaillé avec l'accord de Chrétien, depuis l'emmurement de Lancelot. Il ne dit pas pourquoi Chrétien s'est arrêté, et la page de Princeton dit seulement qu'il n'a pas terminé le roman. De Godefroi, l'épilogue ne donne que le nom et l'état, « Godefroiz de Leigni, li clers » : il ne dit ni où il écrit ni à quelle date. Le point exact du relais reste flou : l'épilogue le place au moment où Lancelot fut emmuré, la page de Princeton dans un épisode de 90 vers. Le nom varie : la page écrit presque toujours Godefroi, une fois Geoffroi, de Leigni, sans nommer de ville.

Quant au récit plus ancien que la comtesse aurait fait reprendre, la page de Princeton le donne pour une hypothèse et ne le date pas. Après le dernier vers, la Base de français médiéval ajoute : « Ci faut li romans de Lancelot de la Charrete ».

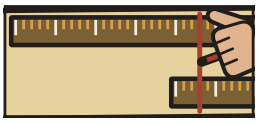
› *« Le Chevalier de la charrette, Chrétien : dossier complet » : le sommaire de l'œuvre, avec le texte, les commentaires et la banque de références.* chretien_charrette_oeuvre

À TABLE

Un relais placé dans un épisode de quatre-vingt-dix vers. Princeton situe le passage de Chrétien à Godefroi entre les vers 6077 et 6166 ; l'épilogue le place au moment où Lancelot fut emmuré.

Un éditeur qui se trompe de manuscrit. En 1849, à Reims, Tarbé croit éditer le manuscrit BnF fr. 794 alors qu'il édite T, dont il supprime environ 560 vers, selon Uitti.

Un titre qui nomme Gauthier Map. En 1850, à La Haye, Jonckbloet publie le manuscrit C sous le titre *Le Roman de la Charrette d'après Gauthier Map et Chrestien de Troyes*.



Deux règles graduées, la seconde décalée de vingt crans, portent le même trait rouge.

Un roman allemand venu d'un livre français. Vers 1200, Ulrich von Zatzikhoven dit traduire son *Lanzelet* d'un *welschez buoch* français, selon Uitti.

Une date qui reste discutée. Uitti signale de longs débats savants sur la date ; pour *Yvain*, il donne 1177 ou 1179-80, avec des points d'interrogation.

Huit manuscrits, six lieux. Chantilly, la BnF (C, F et T), l'Escorial, Princeton, l'Institut de France et le Vatican les conservent, selon Asperti, Menichetti et Rachetta (2012).

Une grille pour corriger Guiot. Foulet et Uitti corrigent Guiot d'après une « grille éditoriale » (Foulet, 1987) qui, selon Asperti et ses collègues, repose sur la compétence des éditeurs.

› *« De quoi parle Le Chevalier de la charrette ? · L'œuvre en trois minutes » : l'intrigue en quatre moments, avec des repères sur les dates et les copistes.* dossiers/chretien/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

L'ENQUÊTE

En 2012, trois philologues testent sur cinq passages la copie de Guiot, base de presque toutes les éditions de la Charrette

Hormis celle de Foerster, les éditions de la Charrette suivent la copie de Guiot. Un article de 2012 vérifie ce choix sur cinq passages et constate que les éditions qui la suivent ne donnent pas le même texte.

DANS un article paru en 2012 dans la revue *Perspectives médiévales*, « Manuscrit de base et variantes de tradition dans le Chevalier de la charrette », Stefano Asperti, Caterina Menichetti et Maria Teresa Rachetta, de Rome et de Florence, partent d'un état des lieux. Le roman est transmis par huit témoins, pour plus de sept mille vers. Toutes les éditions modernes, sauf celle de Wendelin Foerster (Halle, 1899), prennent pour texte de référence la célèbre copie de Guiot (BnF, fr. 794, sigle C). Le seul autre témoin complet, T (BnF, fr. 12560), passe pour beaucoup plus incorrect : il intercale une interpolation massive de 118 vers entre les vers 223 et 226 et omet le couplet des vers 224-225.

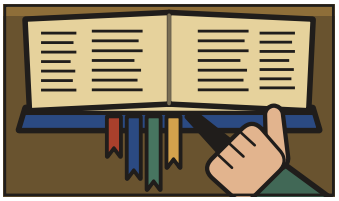
Les auteurs passent d'abord en revue les éditions. Celle de Roques (1958) est pour eux une édition interprétative, où le témoignage des autres manuscrits n'est pas pris en considération. Celle de Foulet et Uitti (1989) corrige C d'après une grille éditoriale, sans confrontation systématique des manuscrits. Celle de Méla (1992) applique ses principes de façon sporadique et inégale. Chez Poirion (1994), le choix de C tient au caractère d'œuvres complètes du volume ; l'édition de Beltrami (2004) n'est pas une véritable édition critique nouvelle. Foerster est le seul à avoir bâti son texte sur T.

Ils examinent ensuite cinq passages, aux vers 1092-1101, 1235-1239, 2063-2069, 5715-5721 et 6090-6096 dans la numérotation de Foulet et Uitti, retenus parce qu'ils éclairent les rapports entre témoins ou parce que plusieurs leçons y sont admissibles, et relèvent ce que chaque édition imprime. Au premier, C et T donnent chacun un couplet différent, E et V un troisième ; les auteurs ne jugent fautif ni C ni T, et invitent à considérer EV. Foerster et Foulet-Uitti impriment le couplet de T, Méla, Poirion et Beltrami celui de C. Au deuxième, Foerster, Foulet-Uitti et Méla suivent l'ensemble AETV contre C, que Poirion garde et que Beltrami combine avec lui. Au troisième, les auteurs préfèrent AEV à CT, qu'ils jugent soupçonnables de réécriture : Foerster et Méla suivent AEV, Foulet-Uitti, Poirion et Beltrami gardent la rime de C. Au quatrième, C porte *mespoise*, mot très rare dont la forme est difficile à justifier, là où A, E, F, T et V portent *coarde* : Foerster et Foulet-Uitti retiennent *coarde*, Méla, Poirion et Beltrami gardent *mespoise*. Au cinquième, C porte *jaianz*, F et V *lagans* : Foerster, Poirion et Beltrami adoptent *laganz*, « épave », que les auteurs jugent cohérent avec l'image de la mer, tandis que Méla et Foulet-Uitti conservent *jaianz*.

Le résultat est négatif pour l'idée d'une base neutre : aucune des quatre éditions fondées sur C ne s'en tient à C aux cinq passages, et elles s'en écartent à des endroits différents. Les auteurs proposent de traiter les manuscrits comme un système : un texte de base présenté comme un simple instrument de travail, et les variantes des autres témoins placées au même niveau, sans hiérarchie, sur une plateforme en ligne.

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la notice sur le texte de base reconnaît que le choix de la copie de Guiot n'est pas neutre.
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : le texte intégral, en ancien français avec la traduction en regard, vers par vers. chretien_charrette_texte



Une main pose le cinquième ruban : cinq passages sont marqués dans le livre ouvert.



Sur une ligne de réglure, la plume d'oie hésite entre deux leçons du même vers, l'une bleue, l'autre rouge.



Trois chercheurs, les mains posées sur les marges, comparent les deux seuls manuscrits complets, sous six éditions modernes.

CINQ PASSAGES NE DÉSIGNENT AUCUNE ÉDITION QUI AIT RAISON

LES auteurs ne proposent pas de nouveau texte de la Charrette. Au premier passage, ils ne jugent fautive aucune des leçons de C et de T ; au cinquième, ils avancent seulement que la leçon de C et de F au vers 6095 pourrait être une réécriture. Cinq passages ne forment qu'un échantillon, choisi par les auteurs eux-mêmes, et aucun n'est pris parmi les vers 223 à 226, où T intercale ses 118 vers et omet le couplet 224-225. L'édition de Pierre Kunstmann (Base de français médiéval, 2009) n'est pas citée par l'article, de sorte que le test ne dit rien d'elle. Chaque passage y porte deux numéros, le second plus bas de douze ou de vingt vers, et l'article n'explique pas l'écart. L'outil proposé, une plateforme sur le modèle des sites RIALTO et RIALC, y est décrit comme un projet ; au Charrette Project de Princeton, seules les transcriptions de C et de T sont complètes, celles de A, E, F, G, I et V étant fragmentaires. Le choix de la copie de Guiot reste aussi discuté d'un autre côté : Uitti tient en 1997 le manuscrit G, où la Charrette ne subsiste qu'en fragments, pour souvent plus fidèle à la poétique de Chrétien que cette copie.

› « Repères et références pour Le Chevalier de la charrette » : cent vingt références dont chacune dit où s'arrête la preuve.
dossiers/chretien/methode/reperes-et-references

SUR LE SITE

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : la notice sur le texte de base reconnaît que le choix de la copie de Guiot n'est pas neutre.
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : le texte intégral, en ancien français avec la traduction en regard, vers par vers.
chretien_charrette_texte

› « Repères et références pour Le Chevalier de la charrette » : cent vingt références dont chacune dit où s'arrête la preuve.
dossiers/chretien/methode/reperes-et-references

LE DOSSIER

Au vers 12 du prologue, cinq lectures de « funs » circulent, et Uitti convient qu'aucune solution claire ne s'impose

Le vers 12 du prologue achève une comparaison à la gloire de la comtesse de Champagne ; les manuscrits la lisent de plusieurs façons autour du mot « funs », et l'un des éditeurs de la lecture corrigée en avoue l'incertitude.

DANS la présentation du Charrette Project de Princeton qu'il signe des initiales K.D.U. et qui est datée du 22 janvier 1997, Karl D. Uitti revient sur le vers 12 du prologue. La copie de Guiot y lit « Si con li*funs passe* les uanz » (v. 12), le manuscrit E « Tant comme li*feuz passe* les venz », le manuscrit T « Tant com *li funs passe* liuenz ». Le manuscrit G, ignoré de Foerster comme de Roques, lit autrement : « Tant com le *fu passe* li *uens* ». Dans la copie de Guiot, *funs* est le sujet de *passe* et *vanz* l'objet ; dans G, *fu* est l'objet et *uens* le sujet. Foerster, écrit Uitti, aurait pu choisir autrement s'il avait connu G.

Le débat que résume Uitti porte sur la grammaire autant que sur le sens. Foerster (Halle, 1899), devant deux témoins qui donnent *funs* (C et T) et un seul qui donne *feuz* (E), imprime « Tant con *li funs passe* les *vanz* » ; il rapproche le mot de l'allemand *Föhn*, nom d'un vent que la page dit inconnu en Champagne, par une justification qu'Uitti qualifie de tortueuse. Roques (1958) imprime « si con *li funs passe* les *vanz* » : il suit C avec fidélité, sans note, et ses éditions, écrit Uitti, ne sont que des impressions ponctuées de Guiot. Jean Frappier, qui traduit son texte chez Champion en 1962, ne pouvait accepter le *Föhn* et rend le mot par « zéphyr », choix qui contourne la difficulté plutôt qu'il ne la résout, selon Uitti. Les deux éditeurs, ajoute celui-ci, commettent la même erreur : faire de *funs* le sujet de *passe* et de *vante*, et de *vanz* l'objet.

Les copistes ont buté eux aussi. Celui de T, troublé par l'inversion de l'ordre des mots, écrit *li funs* au sujet tout en gardant la rime riche *vivanz : liuenz*, ce qui donne deux sujets sans sens grammatical. Celui de E lit *feuz*, le feu, image qui lui a paru mieux convenir à la comtesse que la *fu*mée. Le copiste de G, lui, rime richement avec *uiuans*.

Uitti défend la correction de l'édition de 1989 (Classiques Garnier, Bordas), qu'il a donnée avec Foulet et qui sert de référence aux numéros de vers du Charrette Project. Le vers y devient « Tant con les *funs passe* li *vanz* », *funs* étant un pluriel à l'objet et *vanz* le sujet, que le vers suivant prolonge par « Qui *vante* en mai ou en avril ». Il juge cette lecture préférable, pour des raisons poétiques et sémantiques, à celle d'un *funs* singulier et sujet. Reste le sens du mot : la page se demande s'il désigne les cheminées qui *fu*ment ou des exhalaisons brumeuses, et conclut qu'aucune solution claire ne se présente. Le Charrette Project est issu de l'édition de 1989 : dans l'histoire du projet qu'il signe le 8 janvier 1997, Uitti situe la naissance des idées à la fin des années 1980, pendant la préparation de cette édition critique avec Alfred Foulet, et le début de la transcription des manuscrits en 1990.

› « Comment le prologue fait-il de l'obéissance une loi d'amour ? » : les vers 1 à 29, où se trouve le vers 12, en ancien français et en traduction. dossiers/chretien/commentaires/texte-1-prologue

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : le prologue, vers 1 à 29, en regard de sa traduction, avec ses notes. dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

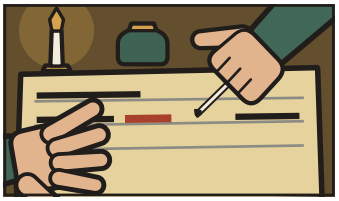


En contre-jour, un éditeur du XIXe siècle compare quatre copies du même vers, étalées en éventail sur la table.

LE DÉBAT EST RAPPORTÉ PAR L'UN DE SES ACTEURS, ET TROIS ÉDITIONS DONNENT TROIS TEXTES

LE récit de la discussion que donne la présentation de 1997 est celui d'Uitti lui-même, qui a corrigé le texte reçu pour l'édition de 1989, avec Foulet, et qui défend cette correction. La présentation, datée du 22 janvier 1997, ne porte que les initiales K.D.U., que le reste du site permet de rattacher à Karl D. Uitti. Les jugements portés sur Foerster, sur Roques et sur Frappier, dont le « zéphyr » contourne la difficulté, sont tous d'Uitti. Trois éditions, trois états du vers : Foerster en 1899, Roques en 1958 et Foulet et Uitti en 1989 n'impriment pas le même texte, et le désaccord porte d'abord sur la fonction de *funs*, sujet de *passe* pour les deux premiers, objet pour les derniers, comme *fu* l'est dans G, que ni Foerster ni Roques ne connaissaient. Le sens du mot reste lui aussi en suspens, entre cheminées qui *fu*ment et exhalaisons brumeuses. Cinq lectures du vers circulent, quatre dans les manuscrits C, E, T et G et une dans l'édition de 1989, et l'un des éditeurs de la lecture corrigée tient lui-même la question pour ouverte : aucune solution claire ne se présente.

› « Chrétien de Troyes · Banque de références » : cent vingt références critiques, avec leurs limites de lecture. dossiers/chretien/banque/p7



Le copiste de T suspend sa plume au-dessus de la ligne : le mot rouge est écrit, le suivant reste blanc.



Sur un feuillet nu, une seule ligne de réglure et un seul mot rouge, celui que les éditeurs se disputent.

SUR LE SITE

› « Comment le prologue fait-il de l'obéissance une loi d'amour ? » : les vers 1 à 29, où se trouve le vers 12, en ancien français et en traduction.
dossiers/chretien/commentaires/texte-1-prologue

› « Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la charrette : texte » : le prologue, vers 1 à 29, en regard de sa traduction, avec ses notes.
dossiers/chretien/texte/le-chevalier-de-la-charrette-texte-integral

› « Chrétien de Troyes · Banque de références » : cent vingt références critiques, avec leurs limites de lecture.
dossiers/chretien/banque/p7

EN BREF

Mouret, BnF

la notice du dossier de *Pot-Bouille* renvoie la feuille de personnage d'Octave Mouret au dossier d'*Au Bonheur des Dames* (NAF 10278, feuillets 107 à 113).

Céard, 1881

la notice inventorie une lettre du 22 septembre et des notes sur « La Bénédiction des Poignards », avec un extrait du livret (acte IV, scène 3) ; le roman cite ce morceau chez les Duveyrier.

Huysmans, 1881

deux lettres sur les architectes diocésains, une, non datée et placée en juin, sur les travaux de copie ; dans le roman, Campardon est « nommé architecte diocésain ».



Sur un buvard vert, une lettre pliée et une plume en travers : celle qu'une lectrice du Figaro écrit à Zola le 18 août 1881.

Thyébaut, 1881

Gabriel Thyébaut écrit les 2 et 9 juin sur les fonctions de conseiller à la cour ; la notice liste aussi une « histoire du modèle de Duveyrier », pièce de Céard.

Une lectrice, 1881

la notice recense une lettre d'une lectrice du *Figaro* à Zola, datée du 18 août, sur la condition de la femme mariée.

Duveyrier, 1882

au chapitre V du roman, Trublot résume la carrière du magistrat : « juge suppléant à Reims, de là juge à Paris », puis « conseiller à la cour, avant quarante-cinq ans ».

Garnier, 2017

dans l'édition de Marie-Ange Fougère, le dossier préparatoire s'ouvre page 447 par le plan du feuillet 1, que suit *L'Ébauche* (feuillets 380 à 391), page 448.

› « *Pot-Bouille · Commentaire 9 · Duveyrier juge, les maîtres moralisent » : au chapitre XVIII, les invités écoutent Duveyrier raconter le procès d'une ancienne locataire.* dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-9

LE FAIT

À la BnF, le dossier de *Pot-Bouille* garde les lettres écrites à Zola en 1881 par des amis, des informateurs et une lectrice du *Figaro*

Une cote, NAF 10321, désigne à la Bibliothèque nationale de France le dossier préparatoire de Pot-Bouille : plans, notes de Céard et de Huysmans, lettres de correspondants datées de 1881.



Un chercheur pose le volume vert sur la table. Il l'ouvre : trois piles de feuillets s'étalent. Puis il déplie une lettre ancienne.

AU département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, le dossier préparatoire de *Pot-Bouille* porte la cote NAF 10321 et se consulte en ligne sur Gallica. Sa notice y recense des plans, des « Personnages », une section intitulée « Notes de Céard et d'Huysmans » et des lettres de correspondants datées de juin à septembre 1881.

Colette Becker a édité le fac-similé et la transcription diplomatique du dossier dans le tome III de *La Fabrique des Rougon-Macquart* (Honoré Champion, 2006, 1 184 pages), avec ceux d'*Une page d'amour* et de *Nana*. Marie-Ange Fougère en imprime des extraits dans son édition de *Pot-Bouille* (Classiques Garnier, 2017) : un plan, *L'Ébauche*, des notes de Zola sur une maison sans doute proche de son domicile, aux Batignolles, et sur l'église Saint-Roch, les notes de Céard et de Huysmans, une feuille de personnage d'Octave Mouret. Les feuillets cités par le sommaire de cette édition vont du premier au 405e feuillet.

Les signataires sont nommés : Henry Céard, qui écrit à Zola le 6 juin sur les traitements et les retraites des employés de ministère et le 18 juin sur les commissionnaires en marchandises, J.-K. Huysmans, Gabriel Thyébaut (1854-1921), une lectrice du *Figaro* et un correspondant que la notice n'identifie pas. Des sections de la main de Zola complètent l'ensemble, dont « Mes personnages » et une section sur la maison, la rue et le quartier de Saint-Roch. La notice range aussi des notes de Céard sur les mœurs de la bourgeoisie et deux lettres de Huysmans sur les architectes diocésains.

La notice liste des pièces. Elle ne dit ni l'ordre des feuillets, ni la date de rédaction des sections, ni l'usage que le roman fait de chaque lettre. Ce qu'elle atteste suffit pourtant à situer l'origine d'une part des renseignements : des correspondants nommés écrivent à Zola en 1881, sur des métiers et des mœurs, avant la parution du roman.

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : les dix-huit chapitres du roman, avec leurs notes et, au pied de la page, la méthode d'établissement du texte.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

LA PIÈCE

La pièce est une notice de Gallica, intitulée « Émile Zola. Œuvres. Manuscrits et dossiers préparatoires. Les Rougon-Macquart. Pot-Bouille. Dossier préparatoire ». Elle porte la cote NAF 10321, au département des Manuscrits. Le document est numérisé « à partir d'un document de substitution » et relève du domaine public. Son champ « Contient » détaille les pièces une à une, avec leur date quand elle est connue ; la notice classe le contenu par sections et par lettres, nomme notamment une section « Politique - Religon - Littérature », avec cette orthographe, et porte le nom de « Montrosier » parmi les créateurs, sans qu'aucune pièce lui soit attribuée dans la liste. Elle ne donne ni le nombre de feuillets, ni la reliure, ni la date d'entrée du dossier.

› « *Pourquoi Zola a-t-il enfermé tout son roman dans un immeuble ? » : la page évoque en une phrase les plans, les fiches de personnages et les relevés de loyers préparés avant le roman.* zola/pot-bouille/index

ZONE D'OMBRE

Deux emplacements pour la feuille de Mouret, un titre commun

LES lettres que la notice de Gallica date vont du 2 juin au 22 septembre 1881, alors que le feuilleton du *Gaulois* commence le 23 janvier 1882, selon la BnF. La même notice place la feuille de personnage d'Octave Mouret dans le dossier d'*Au Bonheur des Dames* (NAF 10278, feuillets 107 à 113), le sommaire de l'édition Garnier en range une parmi les extraits de *Pot-Bouille*, à la page 462 : aucune des deux sources ne dit s'il s'agit de la même feuille. Ces extraits ne suivent d'ailleurs pas l'ordre des feuillets, les feuillets 307 à 325, ceux des notes de Céard et de Huysmans, y venant après les feuillets 400 à 405, ceux de Saint-Roch. Des notes de Céard et une chronique de Zola dans *Le Figaro*, le 28 février 1881, portent le même intitulé, « l'adultère dans la bourgeoisie » : un titre commun ne fait pas, à lui seul, un lien entre les deux textes.

› « *Parcours thématique » : la liste des passages du parcours consacré aux rouages de la société, de la visite de Campardon à la dernière phrase venue de la table de cuisine.* dossiers/pot-bouille/parcours/parcours-thematique

LE RÉCIT

Pot-Bouille passe du journal au volume puis à la scène en moins de deux ans

Un roman d'immeuble paraît par épisodes en 1882, devient un volume, puis une pièce de théâtre en 1883.

LE CONTEXTE

Le cadre est celui du quotidien. Selon Hortense Delair, la précensure répond à des raisons économiques, politiques et juridiques, et des feuilletons de Zola ont déjà été interrompus : *La Curée* en 1872, *L'Assommoir* en 1876. Une lettre à Ludovic Halévy du 24 mai 1876, qu'elle cite, prévient : « Mes amis littéraires sont priés d'attendre le volume pour lire cette œuvre ». La scène a le sien : le théâtre de l'Ambigu, où la *Nana* de Busnach avait été créée le 29 janvier 1881, selon la notice de spectacle de la BnF. Le volume, enfin, est un objet d'imprimerie : le texte numérique du site suit un exemplaire de 495 pages de G. Charpentier, dont la dernière porte la ligne de l'imprimeur Motteroz, à Puteaux.

› *« Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le texte suit un volume de G. Charpentier, Paris, 1883 ; la méthode d'établissement figure au pied de la page.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral



Zola découpait ses feuilletons dans le journal. Il collait chaque colonne à l'angle d'une feuille. Puis il rétablissait à la plume les lignes barrées.

DU 23 janvier au 14 avril 1882, *Le Gaulois* publie *Pot-Bouille*, « principalement en page deux » et « avec des interruptions », d'après la sélection que la Bibliothèque nationale de France consacre à ce feuilleton, en ligne sur Gallica. Le roman, dixième des *Rougon-Macquart*, raconte en dix-huit chapitres l'arrivée d'Octave Mouret, jeune provincial, dans un immeuble bourgeois neuf de la rue de Choiseul, à Paris : mariages négociés, liaisons secrètes, scandales étouffés.

Le feuilleton obéit alors à des règles précises que rappelle Hortense Delair, doctorante à Paris 3-Sorbonne Nouvelle, dans un article du blog de Gallica, « Zola censuré : l'épreuve du feuilleton », daté du 18 août 2021 : les directeurs de journaux relisaient et coupaient les romans avant publication, pour ne pas enfreindre la loi de 1819. Pour les neuf premiers romans des *Rougon-Macquart*, Zola découpait le feuilleton, collait chaque colonne sur une feuille et rétablissait à la main les passages supprimés ; Paul Alexis, que cite Delair, décrit dans *Le Figaro* du 15 février 1880 un Zola qui « collait chaque colonne à l'angle d'une feuille de papier à copie ordinaire ». *Pot-Bouille* est le dixième. La page de Gallica reproduit une « Affiche pour la publication de *Pot-Bouille* ».

Le volume paraît la même année chez Charpentier, selon la BnF. *Au Bonheur des Dames*, onzième des *Rougon-Macquart*, que la BnF appelle la suite de *Pot-Bouille*, est publié dans *Gil Blas* en 1882-1883. Le 13 décembre 1883, une pièce en cinq actes de William Busnach, d'après Zola, est créée au théâtre de l'Ambigu-Comique, selon la base Les Archives du spectacle, et le 29 décembre Zola donne au *Figaro* une chronique intitulée « De la moralité au théâtre, à propos de *Pot-Bouille* ».

Le texte que les abonnés du *Gaulois* ont lu en 1882 est exposé à la relecture des directeurs ; Delair ne décrit le rétablissement à la main que pour les neuf premiers romans des *Rougon-Macquart*.

› *« De quoi parle Pot-Bouille ? » : le roman en treize moments, de la cour qui rapproche les cuisines à la maison qui recommence.* dossiers/pot-bouille/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

CE QUI RESTE OUVERT

Le premier jour du feuilleton et la date du volume varient

LE premier jour du feuilleton varie : la page « *Pot-Bouille* en feuilleton » de la BnF indique le 23 janvier 1882, la ressource d'accompagnement d'Éduscol consacrée à *Pot-Bouille* le 24. Les interruptions sont mentionnées par la BnF (« avec des interruptions »), sans date ni compte. La date du volume varie aussi : la BnF le place en 1882 chez Charpentier, tandis que le texte numérique du site suit un exemplaire de 495 pages de la même maison daté de 1883. Pour l'accueil du roman, l'édition Garnier de 2017 ouvre deux sections dans son dossier, « Les amis de Zola » aux pages 465 à 468 et « Le jugement des contemporains » aux pages 469 à 483, entre le dossier préparatoire (page 447) et la section « *Pot-Bouille* parodié » (page 489). L'édition de 2026 annonce un dossier qui suit l'œuvre de sa genèse à sa réception, source de polémiques.

› *« Pourquoi Zola a-t-il enfermé tout son roman dans un immeuble ? » : la page donne en une phrase les faits de parution, un feuilleton dans Le Gaulois de janvier à avril 1882, puis un volume.* zola/pot-bouille/index

À TABLE

Des variantes page 419. L'édition Fougère (Garnier, 2017, 531 pages) les place page 419, son dossier préparatoire s'ouvre page 447.

Trois chroniques du *Figaro*. Le dossier reprend « L'adultère dans la bourgeoisie » (28 février 1881), « Femmes honnêtes » (18 avril 1881) et « De la moralité au théâtre, à propos de *Pot-Bouille* » (29 décembre 1883).

Une édition en 2026. Garnier publie le 25 février 2026 une édition de Marie-Ange Fougère, 531 pages, dont le dossier suit l'œuvre de sa genèse à sa réception, source de polémiques.



La dernière page du volume de 495 pages porte, en pied, la ligne de l'imprimeur Motteroz, à Puteaux.

Une suite dans *Gil Blas*. Pour la BnF, *Au Bonheur des Dames* paraît en feuilleton dans *Gil Blas* en 1882-1883, puis en volume chez Charpentier en 1883.

Une loi de 1819. Les directeurs de journaux évitaient d'enfreindre l'article 8 de la loi du 17 mai 1819, qui vise « tout outrage à la morale publique et religieuse ou aux bonnes mœurs ».

Une pièce à l'Ambigu-Comique. Créée le 13 décembre 1883 : Léopold Delannoy joue Josserand, Georges Bertal Octave Mouret, Marie-Thérèse Kolb Berthe, selon Les Archives du spectacle.

Quatre textes parodiques. L'édition Garnier réunit sous « *Pot-Bouille* parodié » *Bredouille*, *Pot-Bouille*, « *Pot-Bouille*, poème naturaliste » et « La croix de M. Zola ».

› *« Ce que veut dire au juste le mot pot-bouille » : la page cite le dossier de l'édition de poche, qui rappelle que le mot figurait déjà dans L'Assommoir.* zola/mot-pot-bouille/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 36

L'ENQUÊTE

Pagès tient *Pot-Bouille* pour né des conversations de Médan, la notice du dossier nomme d'autres correspondants

Un compte rendu de Genesis rapporte la thèse d'Alain Pagès sur le dossier de Pot-Bouille ; la notice de la BnF y range aussi des lettres venues de personnes extérieures au cercle.

DANS le volume 41 de la revue *Genesis* (2015, pages 155 à 159), Jean-Marc Hovasse rend compte du livre d'Alain Pagès, *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire* (Perrin, 2014, 480 pages). D'après ce compte rendu, Pagès place le dossier de *Pot-Bouille* (1882), dont une section s'intitule « Notes de Céard et d'Huysmans », à l'apogée de la collaboration entre Zola et ses disciples, avant la « crise des disciples ». Le roman, écrit le compte rendu, « naît en effet des conversations entre Zola et ses amis ».

Selon le compte rendu, Pagès consacre une page au dossier. Médan y est « une sorte d'atelier d'écriture », où Céard, « ancien carabin », est mis à contribution pour le visage de l'héroïne de *Nana* morte de la variole, et les disciples proposent les *Soirées de Médan* à Zola « à la fin de l'année 1879 ». Hovasse cite aussi Pagès : « Les écritures manuscrites se succèdent et s'enchevêtrent ». La thèse est nette : le roman naît d'un échange entre écrivains, et le dossier en porte la trace.

Deux pièces permettent de la mettre à l'épreuve. La première est la notice de Gallica du dossier coté NAF 10321. Elle confirme la section « Notes de Céard et d'Huysmans », deux lettres de Huysmans sur les architectes diocésains et une troisième, non datée et placée en juin, sur les travaux de copie. Les lettres de Céard, elles, ne sont pas des notes de conversation : celle du 6 juin 1881 traite des traitements et des retraites des employés de ministère, celle du 18 juin des commissionnaires en marchandises. La notice ajoute des correspondants : Gabriel Thyébaut, qui écrit les 2 et 9 juin 1881 sur les fonctions de conseiller à la cour, une lectrice du *Figaro*, qui écrit le 18 août 1881 sur la condition de la femme mariée, et un autre correspondant que la notice n'identifie pas.

La seconde est le sommaire de l'édition Garnier de 2017, établie par Marie-Ange Fougère. Il intitule la section des feuillets 307 à 325 « Notes de Céard et Huysmans prises par Zola au cours ou à la suite de conversations avec ses amis » : le mot de conversations rejoint la thèse que rapporte le compte rendu. Mais le sommaire range aussi, sous la main de Zola seul, des notes sur une maison sans doute proche de son domicile, aux Batignolles (feuillets 396 à 398), et sur l'église Saint-Roch (feuillets 400 à 405).

Pour les notes de Céard et de Huysmans, les deux pièces vont dans le sens de Pagès : Zola les a prises lui-même et elles consignent des propos d'amis. Pour le reste, elles montrent un dossier plus large que le cercle de Médan : des correspondants extérieurs par lettre, et Zola seul sur le terrain. Ce que ni la notice ni le sommaire ne montrent, c'est l'enchevêtrement des écritures que cite Pagès.

› « Pot-Bouille · Commentaire 1 · Visiter la maison, apprendre le respect » : le premier des dix commentaires du roman. dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-1

› « Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le roman en dix-huit chapitres, dont la scène du concert des Duveyrier au chapitre V. dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral



Dans une rue de Paris, un observateur de dos note dans un calepin ce qu'il voit d'une façade d'immeuble.



Un feuillet couvert de deux écritures, l'une serrée, l'autre large, qui se rejoignent au milieu de la page.

SUR LE SITE

› « Pot-Bouille · Commentaire 1 · Visiter la maison, apprendre le respect » : le premier des dix commentaires du roman.
dossiers/pot-bouille/commentaires/texte-1

› « Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté » : le roman en dix-huit chapitres, dont la scène du concert des Duveyrier au chapitre V.
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

› « Pourquoi Zola a-t-il enfermé tout son roman dans un immeuble ? » : la page présente le roman comme un chantier préparé sur papier avant d'être écrit.
zola/pot-bouille/index



Dans une maison de campagne, deux amis parlent devant la fenêtre pendant qu'un troisième écrit sur des feuillets.

DEUX INTITULÉS POUR LA SECTION DES NOTES D'AMIS, TROIS QUESTIONS QUI SE POSENT

DEUX intitulés désignent la section des notes d'amis : « Notes de Céard et d'Huysmans » dans la notice de la BnF, que reprend Hovasse, et « Notes de Céard et Huysmans prises par Zola au cours ou à la suite de conversations avec ses amis » dans l'édition Garnier de 2017, aux feuillets 307 à 325. Le mot de conversations ne figure que dans le second. La notice a une section « La maison - La rue et le quartier - Saint-Roch » ; l'édition présente deux extraits, la maison (feuillets 396 à 398) et l'église Saint-Roch (feuillets 400 à 405), la première étant, selon l'édition, sans doute proche du domicile de Zola, aux Batignolles. Quant aux écritures manuscrites qui, selon Pagès cité par Hovasse, « se succèdent et s'enchevêtrent », elles tiennent aux feuillets mêmes, que ni la notice ni le sommaire ne décrivent. Trois questions se posent à partir de ces pièces : quelle part du dossier relève du cercle de Médan, si les correspondants extérieurs ont servi au roman, et si les deux intitulés recouvrent exactement les mêmes feuillets.

› « Pourquoi Zola a-t-il enfermé tout son roman dans un immeuble ? » : la page présente le roman comme un chantier préparé sur papier avant d'être écrit. zola/pot-bouille/index

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 37

LE DOSSIER

Un article sur le don de 1904 donne les cotes des dossiers de Zola, mais sa liste de titres ne nomme pas *Pot-Bouille*

Agnès Sandras et Charles-Éloi Vial datent de 1904 le don des Rougon-Macquart à la BnF ; l'une des listes de leur article ne nomme ni Pot-Bouille ni Nana.

EN 1904, selon Agnès Sandras et Charles-Éloi Vial, Alexandrine Zola donne *Les Rougon-Macquart* à la Bibliothèque nationale, tandis qu'elle remet à la bibliothèque Méjanes d'Aix les manuscrits des *Trois Villes*. Leur article, « Zola à la Bibliothèque nationale », paru en 2016 dans le volume 42 de la revue *Genesis* (pages 145 à 152), donne les cotes : NAF 10265 à 10345 pour les manuscrits et dossiers préparatoires, NAF 10346 à 10355 pour les épreuves corrigées. L'ensemble forme quatre-vingt-quatorze volumes de 15,5 sur 20 centimètres, à demi-reliure de parchemin vert.

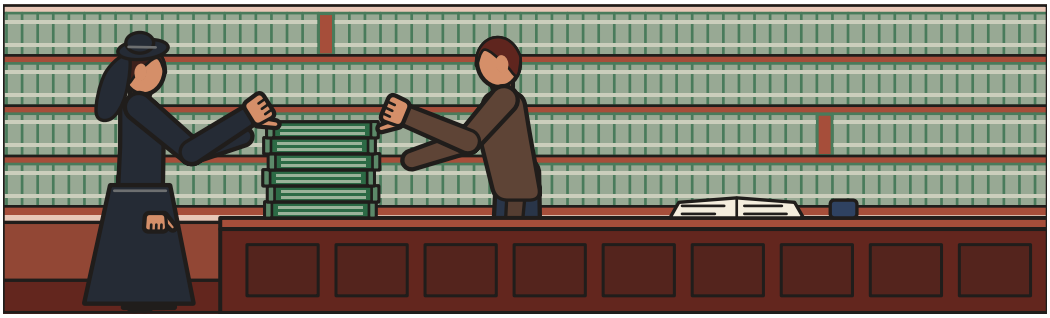
Sandras et Vial rapportent l'histoire de *Nana* : l'original, donné à Jules Laffitte, directeur de *Voltaire*, ne fut pas rendu, et Zola en reconstitua un autre « à partir des feuilletons découpés et annotés ». L'autographe est aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library, à New York, et les épreuves corrigées de *Nana*, cotées NAF 10312, sont en ligne sur Gallica. La note 17 renvoie à Michèle Sacquin, « Les manuscrits d'Émile Zola à la BnF », dans *Zola au Panthéon* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pages 141 à 147).

D'autres travaux donnent d'autres cotes. Midori Nakamura, dans un article de *Genesis* sur *L'Assommoir* et *Mon voisin Jacques* (2014, pages 183 à 200), écrit : « le dossier préparatoire de *L'Assommoir*, NAF 10271, est conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France ». Sophie Spandonis, dans *Acta fabula* en 2004, rend compte du tome I de la *Fabrique* de Colette Becker, qui propose en vis-à-vis le fac-similé du manuscrit, page de droite, et sa transcription diplomatique, page de gauche. Elle cite les notes générales sous NAF 10345, *La Fortune des Rougon* sous NAF 10303, *La Curée* sous NAF 10282, *Le Ventre de Paris* sous NAF 10338, et chiffre à plus de 10 000 les folios de cette prise de notes. Le tome III de la même *Fabrique* (Honoré Champion, 2006, 1 184 pages) réunit les dossiers d'*Une page d'amour*, de *Nana* et de *Pot-Bouille*. La notice de Gallica place *Au Bonheur des Dames* sous NAF 10278 et *Pot-Bouille* sous NAF 10321. Le même volume de *Genesis* présente le site ArchiZ, ouvert en 2012 par l'équipe Zola de l'ITEM, qui rassemble dossiers préparatoires, manuscrits et correspondance (Olivier Lumbroso, Jean-Sébastien Macke et Alain Pagès, pages 139 à 144).

Mises dans l'ordre des cotes, ces références suivent l'ordre alphabétique des titres : *L'Assommoir*, *Au Bonheur des Dames*, *La Curée*, *La Fortune des Rougon*, *Nana*, *Pot-Bouille*, *Le Ventre de Paris*, puis les notes générales. Ce constat ne porte que sur sept cotes, ce qui ne fait pas une démonstration. Reste un compte qui ne tombe pas juste : de 10265 à 10345 il y a quatre-vingt-un numéros, de 10346 à 10355 dix, soit quatre-vingt-onze pour quatre-vingt-quatorze volumes.

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : *au pied de la page, le témoin d'autorité du texte, un fac-similé de 1883, et la réserve sur la lecture des images.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

› « *Présenter l'œuvre à l'entretien* » : *la page prépare une présentation orale de Pot-Bouille, du résumé aux passages retenus.* dossiers/pot-bouille/presentation/index



Au comptoir d'une bibliothèque, une femme en deuil tend à un employé une pile de volumes reliés de vert.

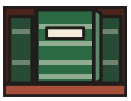
UNE LISTE DE TITRES SANS *POT-BOUILLE*, UNE COTE DANS LA FOURCHETTE, DES CHIFFRES QUI VARIENT

AGNÈS Sandras, chercheuse associée au Centre Zola et conservatrice à la BnF, signe l'article avec Charles-Éloi Vial ; elle est aussi l'autrice de *Quand Céard collectionnait Zola* (Classiques Garnier, 2012, 424 pages). La phrase de l'article qui énumère onze titres, de *La Fortune des Rougon* à *Vérité*, ne nomme ni *Pot-Bouille* ni *Nana*, alors que la note 17 donne pour *Nana* la cote NAF 10312. L'appartenance du dossier NAF 10321 au don de 1904 reste un rapprochement : la cote tombe dans la fourchette NAF 10265 à 10345, mais la liste ne nomme pas le roman, et la notice de Gallica, qui porte la cote, n'indique pas la date d'entrée du dossier. Les chiffres eux-mêmes varient d'une source à l'autre : le tome I de la *Fabrique* compte 1 008 pages dans la référence de Spandonis, 1 020 dans le catalogue de l'éditeur. Sandras et Vial, Nakamura et Spandonis ne se contredisent pas : les cotes de Nakamura (NAF 10271) et de Spandonis (NAF 10282, 10303, 10338 et 10345) tombent dans la fourchette de NAF 10265 à 10345, et leurs textes ne portent pas sur le même objet.

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : *la réserve sur la lecture des images, au pied de la page, précise qu'une seule page du fac-similé a été ouverte et regardée.* dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral



La nuit, sous la lampe, une silhouette penchée reconstitue un texte avec des colonnes de journal découpées.



Un volume fermé, relié de parchemin vert, sort du rayon : l'étiquette du dos est restée vierge.

SUR LE SITE

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : *au pied de la page, le témoin d'autorité du texte, un fac-similé de 1883, et la réserve sur la lecture des images.*
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

› « *Présenter l'œuvre à l'entretien* » : *la page prépare une présentation orale de Pot-Bouille, du résumé aux passages retenus.*
dossiers/pot-bouille/presentation/index

› « *Émile Zola, Pot-Bouille · Texte intégral établi et annoté* » : *la réserve sur la lecture des images, au pied de la page, précise qu'une seule page du fac-similé a été ouverte et regardée.*
dossiers/pot-bouille/texte/pot-bouille-texte-integral

EN BREF

Aita Solimando, 2006

thèse soutenue à Besançon le 30 juin 2006, sous la direction de Bruno Curatolo, devant un jury de quatre professeurs.

Aïta, 2008

pour Narváez Bruneau (*Francofonía*, 2009), l'essai de 276 pages chez L'Harmattan remanie cette thèse ; l'autrice enseigne à l'université Simón Bolívar (Venezuela).

Bouchard, 1990

Une lecture de Pluie et vent sur Télumée Miracle est rangé par Narváez Bruneau, avec Fanta Toureh, parmi les travaux sur le magico-religieux.



Une main pousse une enveloppe posée de biais sur le bois, un crayon à côté.

Lovasz, 2002

dans un mémoire d'histoire de Virginia Tech, Michelle A. Lovasz lit le roman, cité en traduction anglaise, avec *Moi, Tituba* de Maryse Condé.

Schmidt, 2019

dans un mémoire de 113 pages (Tufts), Samantha Vlahakis Schmidt lit la réponse de Télumée à la violence des Desaragne comme un refus de la honte.

Ocasio-Palacios, 2019

pour Jameris Ocasio-Palacios (thèse de premier cycle, University of Florida), le premier paragraphe dit l'appartenance et le lien à la terre, au sens du rhizome de Glissant.

Aita Solimando, 2006

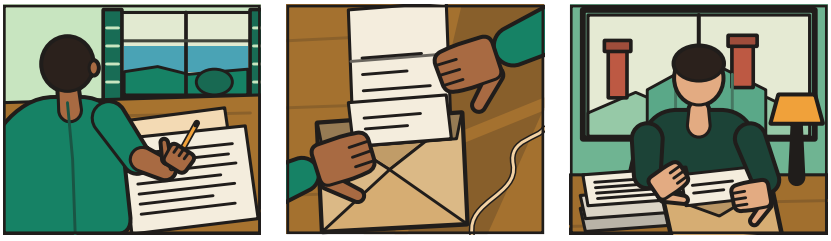
Ton beau capitaine est créée en 1987 aux Rencontres caribéennes de théâtre de Pointe-à-Pitre ; Simone est « rédactrice principale » d'*Hommage à la femme noire* (1988).

› *Pour suivre le roman citation par citation : « Simone Schwarz-Bart · Parcours « tisser les mémoires, habiter le monde » ».*
dossiers/schwarz-bart/parcours/parcours-thematique

LE FAIT

En 1964, un aide-mémoire écrit pour son mari fait entrer Simone Schwarz-Bart en littérature

Deux études, parues à trente ans d'écart, racontent chacune une moitié de la genèse du roman : une note domestique en 1964, une femme de Goyave. Aucune ne rapproche les deux.



En Guadeloupe, elle écrit un aide-mémoire. Elle glisse les feuillets dans l'enveloppe. À Paris, il pose l'enveloppe près du manuscrit.

AU début de 1964, en Guadeloupe, Simone Schwarz-Bart écrit un aide-mémoire pour son mari, alors à Paris : c'est ainsi, selon J. David Danielson, qu'elle débute presque par hasard (« almost by accident ») sa carrière littéraire. L'article, « *Télumée Miracle* and the Creole Experience », est paru en 1976 dans *The International Fiction Review* (vol. 3, p. 35). André Schwarz-Bart travaille alors au manuscrit d'*Un Plat de porc aux bananes vertes*, qui paraît en 1967 sous leurs deux signatures et annonce, à la page 4, le roman de Simone. Celui-ci ne sort qu'en 1972, huit ans plus tard, au Seuil, à Paris, date que confirme Aita. Danielson précise qu'en 1976 le recueil de nouvelles que Simone prépare, selon la quatrième de couverture de 1972, n'est pas encore publié (p. 35).

Danielson ne dit pas d'où il tient l'aide-mémoire, ni qui l'a lu. La première note de son article renvoie à *Un Plat de porc* (Seuil, 1967), à sa quatrième de couverture et à un texte d'André Schwarz-Bart, « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude* », paru dans *Le Figaro littéraire* du 26 janvier 1967 : laquelle de ces pièces atteste le fait n'est pas précisé.

L'autre moitié vient de la thèse que Mariella Aita Solimando soutient à Besançon en 2006, sans citer Danielson. Elle y écrit, page 108, que Simone s'est inspirée d'une amie réelle, Stéphanie Priccin, dite « Fanfanne, Fanotte ou Diaphane », connue comme sorcière à Goyave et morte en 1968, et qu'elle « essaya de la faire revivre sous le nom de Télumée » tout en réunissant dans le personnage « toutes les femmes d'une même génération ». Aita s'appuie, dans ses notes 283 à 287, sur une interview du couple publiée en 1979, où Simone dit, page 109, que *Télumée Miracle* est un hommage à une femme de Goyave, et note qu'un sixième volume d'*Hommage à la femme noire* rend aussi hommage à cette femme.

Le roman de 1972 a ainsi deux origines déclarées, une note destinée à un mari et le souvenir d'une femme réelle, que la recherche n'a pas jointes.

› *Pour lire le roman avant la genèse : « Pluie et vent sur Télumée Miracle en trois minutes », la vie de Télumée racontée en huit scènes, de Minerve à la fin.* dossiers/schwarz-bart/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes

LA PIÈCE

La pièce est un article de douze pages : *The International Fiction Review*, vol. 3, 1976, pages 35 à 46, accessible en ligne en PDF. Le fait tient dans le premier paragraphe de la page 35 ; les vingt-trois notes sont rejetées aux pages 45 (notes 1 à 10) et 46 (notes 11 à 23). Danielson ne reproduit ni ne localise l'aide-mémoire lui-même : il ne dit pas s'il existe encore, ni chez qui. Pour Fanotte, la pièce est une interview du couple, « sur les pas de Fanotte », publiée à Fort-de-France en 1979 dans *Textes, Études et Documents*, à partir de la page 18, que cite Aita. La thèse d'Aita se lit en ligne sur un serveur de l'université de Franche-Comté ; Fanotte y tient la page 108, les propos de Simone la page 109.

› *Sur la date du livre : « Deux dates pour un même livre » distingue la première publication, en 1972, des rééditions, sans affirmer aucune variante.*
schwarz-bart_deux-dates-pour-un-meme-livre

ZONE D'OMBRE

Danielson et Aita ne relient pas l'aide-mémoire à Fanotte

NI Danielson (1976) ni Aita (2006) ne relie l'aide-mémoire de 1964 à Fanotte. Le lien entre Fanotte et le roman repose sur l'interview de 1979, que rapporte Aita dans ses notes 283 à 287 et dont elle tire les propos de Simone à la page 109. Les deux récits donnent des lieux différents : Danielson place Simone en Guadeloupe et André à Paris au début de 1964 ; Aita écrit, sans note, que le couple s'installe à Lausanne pour se consacrer à l'écriture de 1961 à 1973. 1964 tombe pourtant dans ces années. Les dates s'étagent : l'aide-mémoire date de 1964, l'annonce du roman de 1967, la mort de Fanotte de 1968, la parution de 1972. Quinze ans séparent l'aide-mémoire de l'interview de 1979, et Danielson, qui publie en 1976, ne pouvait pas encore s'en servir ; Aita, trente ans plus tard, ne le cite pas : les deux récits de la genèse restent côte à côte.

› *Pour savoir comment s'appuyer sur la critique : « Lire et ecrire avec les voix du roman », neuf gestes, dont « Employer la critique ».*
dossiers/schwarz-bart/methode/lire-et-ecrire-avec-les-voix-du-roman

LE RÉCIT

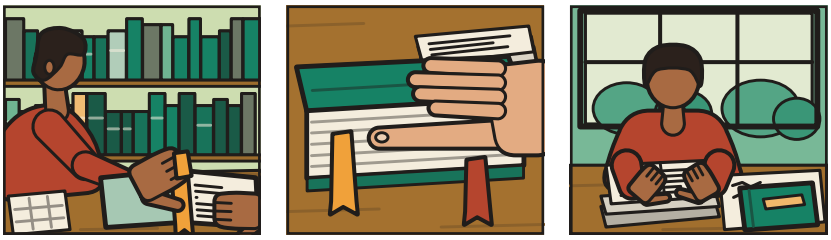
Selon Monique Bouchard, le roman de Simone Schwarz-Bart couvre cent ans, de 1848 aux années 1940

Une vieille femme de Guadeloupe remonte la lignée de ses aïeules, de l'abolition aux années 1940.

LE CONTEXTE

Le roman paraît à Paris, au Seuil, en 1972. En 1973, il reçoit le Grand Prix des lectrices de *Elle*, date que donnent Aita et Finielz, qui précise en note que c'est la première fois qu'un prix national français est décerné à une écrivaine noire de la Caraïbe. Aita juge l'accueil métropolitain mince : « Et c'est presque tout ». Du côté antillais, elle rapporte qu'un secteur de la critique l'a jugé « réactionnaire », faute d'engagement ; Finielz renvoie, pour le même reproche de désengagement politique, à l'introduction de Bridget Jones à l'édition anglaise. Aita compte « plus de douze langues » et cite une enquête d'éditeurs américains qui en fait le roman antillais le plus lu des étudiants de français des pays anglophones.

› *La carte d'identité du roman : « Pluie et vent sur Télumée Miracle, Simone Schwarz-Bart : dossier complet », 1972, avec le parcours inscrit au programme 2026-2027.*
dossier_schwarz-bart



Une lectrice ouvre le roman et y glisse un ruban. Son pouce suit la tranche, entre deux rubans. À Besançon, elle ouvre la thèse à la page citée.

EN 1990, Monique Bouchard publie *Une lecture de Pluie et vent sur Télumée Miracle* (Presses universitaires créoles et L'Harmattan, à Fort-de-France et à Paris). Elle y calcule, aux pages 105 et 106, la durée de l'histoire que raconte le roman de Simone Schwarz-Bart. Ce calcul est rapporté par la thèse que Mariella Aita Solimando soutient à Besançon en 2006, qui parle d'« autour de cent ans » d'histoire de la Guadeloupe, de l'abolition de l'esclavage, en 1848, aux années 1940. Aita cite le même livre pour la traduction d'un proverbe créole (pages 89 et 90).

Le roman, paru au Seuil en 1972, est le récit d'une vieille femme, Télumée Lougandor, peu scolarisée et restée toute sa vie dans la même campagne de Guadeloupe, selon J. David Danielson (*The International Fiction Review*, 1976). Elle remonte d'abord la lignée de ses aïeules : Minerve, l'arrière-grand-mère, libérée de l'esclavage ; sa fille Toussine, dite Reine Sans Nom ; Victoire, la mère de Télumée ; Télumée elle-même. Élise Finielz (*RELIEF*, 2021) y compte quatre générations de femmes, à partir du lendemain de l'abolition. Au milieu du livre, toujours selon Danielson, viennent le temps passé chez la grand-mère, un premier amour qui se défait, le travail de la canne, un second amant tué lors d'une grève à l'usine, puis une fille adoptive que Télumée perd. Elle conclut dans la sérénité, en se disant « une femme sur mes deux pieds ».

Aita relève que le livre s'ouvre sur Minerve, que l'abolition avait « libérée d'un maître réputé pour ses caprices cruels » (page 12 du roman, note 409), et se ferme, page 255 (note 410), sur l'arrivée de l'eau, de la « toute récente électricité » et de la route goudronnée ; elle rattache cette fin au début de *Ti Jean L'horizon*, publié en 1979. Danielson ne date pas le récit ; le point de départ que cite Aita est le décret de 1848. Le siècle du roman est une mesure de lecteur, plus qu'une date inscrite dans le livre.

› *Pour remonter la lignée : « Pourquoi Télumée raconte-t-elle ses ancêtres avant sa propre vie ? », de Minerve, libérée par l'abolition, à Télumée.* schwarz-bart/pluie-et-vent/index

CE QUI RESTE OUVERT

La traduction anglaise porte deux dates

TROIS études citent la traduction anglaise de Barbara Bray, *The Bridge of Beyond*, et leurs références ne coïncident pas. Danielson (1976, note 23) donne New York, Atheneum, 1974. Aita (2006, note 236, page 90) cite la version publiée en 1982 par Heinemann, à Oxford. Finielz (2021, note 9) renvoie à l'édition Heinemann de 1982 pour l'introduction de Bridget Jones, mais situe la maison à Londres. Danielson écrit en 1976 et ne pouvait pas citer l'édition de 1982 ; Aita et Finielz, qui la citent, ne disent pas si 1982 est une nouvelle traduction, une réédition de celle de 1974 ou un changement d'éditeur. Pour le roman lui-même, Danielson et Finielz citent l'édition du Seuil de 1972. Aita date aussi de 1992 la version anglaise de *Ti Jean L'horizon* (*Between Two Worlds*) ; pour l'allemand, elle donne 1982 pour *Ti Jean L'horizon* (Peter Hammer Verlag) et 1988 pour *Pluie et vent*.

› *Pour se procurer le roman : « Pourquoi le texte intégral n'est-il pas en libre accès ? » explique que le livre s'emprunte en bibliothèque ou s'achète en librairie.*
dossiers/schwarz-bart/texte/texte-integral/index

À TABLE

La Guadeloupe plus européanisée qu'Haïti
Danielson oppose, page 43, le vodou haïtien de *Gouverneurs de la rosée* à la Guadeloupe, plus européanisée.

La malchance annonce un incendie
Danielson relève, page 38, de fréquentes allusions au mauvais sort ; la « déveine » annonce la mort de Méranée dans un incendie né d'une querelle de jumeaux.

Une Afrique absente, puis retrouvée
pour Danielson (note 9), le roman ne renvoie jamais à l'Afrique ; Finielz y rattache le nom Lougandor : « Lougan » signifierait en wolof une pièce de terre.



Deux rubans, l'un ambre, l'autre rouge, sortent d'un livre refermé que tient une main.

Une souffrance laissée ouverte
Finielz lit, page 63, comme une question sans réponse la phrase qui range les piquants de la canne parmi les grandeurs de l'homme.

Une dizaine d'articles en Allemagne
selon Marie-Line Séphocle, citée par Aita, la réception allemande compte « une dizaine d'articles » ; la traduction allemande date de 1988.

Dix-huit entrées pour un couple
RELIEF consacre en décembre 2021 son volume 15(2) au couple : treize des dix-huit entrées le concernent.

Un collier de sept pierres
André Schwarz-Bart désigne ainsi, dans *Le Figaro littéraire*, son cycle de Solitude ; Danielson en retrouve l'image dans *Un Plat de porc*, *La Mulâtresse* et *Télumée*.

› *Le roman en bref : « Pluie et vent sur Télumée Miracle en trois minutes », de la lignée des quatre femmes à la dernière image.*
dossiers/schwarz-bart/oeuvre-en-trois-minutes/index

L'ENQUÊTE

En 1976, Danielson écrit que le roman ne contient aucun créole ; Bernabé et Aita y lisent du créole inscrit dans le français

Trois réponses à la question de la langue du roman : celle de Danielson en 1976, celles de Bernabé et d'Aita ensuite. Le rapprochement est celui de cette page, non celui des chercheurs.

EN 1976, dans *The International Fiction Review* (vol. 3, pages 35 à 46), J. David Danielson consacre un article au roman de Simone Schwarz-Bart sous le titre « Télumée Miracle and the Creole Experience ». Il y écrit, page 35, que le français du livre est « structurally standard », mais que la sensibilité qui le porte est créole sans équivoque. Page 36, il va plus loin : le roman « contains no Creole at all », ni aucun français modifié dans sa structure en direction du créole. Le monde créole n'en est pas moins présent à chaque page : le texte entier, dit-il, sonne et se ressent créole.

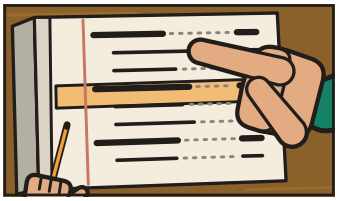
Deux travaux plus tardifs donnent une autre réponse, à des degrés divers. Le premier est un article de Jean Bernabé, coauteur de l'*Éloge de la créolité* (1989), « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart », que Aita cite aux pages 170 et 174-175 de sa thèse. À la page 237, Aita rapporte que, pour Bernabé, la romancière réussit à inscrire le créole dans la langue française sans que la grammaticalité de celle-ci soit altérée. Bernabé a publié en 1979 un autre texte sur la langue du roman, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire. II. Le cas de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », dans le volume spécial de *Textes, Études et Documents* publié à Fort-de-France, que Aita cite à la page 63 (note 158) pour la notion de « proverbialité ».

Le second est la thèse de Mariella Aita Solimando, soutenue à Besançon le 30 juin 2006. Son plan dit déjà la réponse : la troisième partie porte sur le « roman franco-créole schwarz-bartien », et le deuxième chapitre, « La présence du créole dans la structure du langage narratif », consacre cent onze pages (de la 247 à la 357) aux transformations du langage : soixante-trois pour le lexique, quarante-huit pour la syntaxe et le sens. La première partie consacre déjà un chapitre, « De l'oralité à l'écriture » (pages 58 à 84), aux proverbes (page 62) et au créole « comme expression baroque », le franco-créole (page 75). À la page 315, Aita range sous les altérations de la syntaxe et du lexique par des expressions créoles un dialogue entre Télumée et sa patronne, Mme Desaragne, qu'elle dit analysé « par de nombreux critiques » et où elle marque « connaissez cuisiner » comme une construction créole ; elle relève aussi des constructions verbales avec le verbe « prendre » (« prendre soleil », « prendre sommeil »), aux pages 34 et 273 du roman.

Les trois ne parlent pourtant pas tout à fait de la même chose. Danielson et Bernabé se rejoignent sur un point : le français du livre reste grammatical, « structurally standard » chez l'un, de grammaticalité non altérée chez l'autre. Ils divergent sur le créole, absent pour le premier, inscrit pour le second. Aita, elle, parle d'altérations. Le nom de Danielson n'apparaît pas dans le texte de la thèse.

› *Sur la langue du roman : « Présenter l'œuvre à l'entretien » écrit qu'il est rédigé en français, un français qui fait entendre le créole.* dossiers/schwarz-bart/presentation/index

› *Pour entrer dans les mots du roman : « Le jardin créole », la leçon sur le lexique, qui prend ses exemples dans le livre (Fond-Zombi, pomme-liane, délavée).* dossiers/schwarz-bart/grammaire/lecon-7-le-lexique



Un doigt suit une ligne de chapitre dans la table des matières d'une thèse, un crayon marque la marge.



Une paire de lunettes est posée sur un article imprimé à deux colonnes, une main retient la page.



Dans une salle de lecture, deux lecteurs se font face aux deux bouts d'une longue table, deux livres ouverts entre eux.

LES TROIS CHERCHEURS MESURENT LE CRÉOLE À DES ÉTAGES DIFFÉRENTS DE LA LANGUE

DANIELSON sépare deux étages : la structure du français, qu'il dit « structurally standard », et la sensibilité, qu'il dit créole sans équivoque ; ce qu'il refuse au roman, c'est un français modifié dans sa structure en direction du créole. Bernabé parle de grammaticalité : le créole est inscrit dans le français sans que celle-ci soit altérée. Aita parle d'altérations de la syntaxe et du lexique par des expressions créoles. Les mots qui servent de mesure ne se recouvrent pas : le même roman est « structurally standard » pour Danielson et « franco-créole » pour Aita, qui donne ce mot à la troisième partie de sa thèse. Danielson écrit en 1976, trois ans avant le volume de 1979 où paraît l'autre texte de Bernabé : il ne pouvait pas le citer. Finielz (2021, notes 41 et 48) cite lui aussi Bernabé à propos de proverbes créoles, et ne nomme ni Aita ni Danielson. Le compte rendu du livre de 2008, signé Narváez Bruneau (*Francofonía*, 2009), ne nomme ni Danielson ni Bernabé ; il décrit la méthode de l'essai comme ethnoculturelle pour *Pluie et vent* et ethnologique pour *Ti Jean L'horizon* (page 295).

› *Pour entendre un proverbe du roman en situation : « Victoire lavandière : s'user, chanter, répondre ».* dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-2

SUR LE SITE

› *Sur la langue du roman : « Présenter l'œuvre à l'entretien » écrit qu'il est rédigé en français, un français qui fait entendre le créole.*
dossiers/schwarz-bart/presentation/index

› *Pour entrer dans les mots du roman : « Le jardin créole », la leçon sur le lexique, qui prend ses exemples dans le livre (Fond-Zombi, pomme-liane, délavée).*
dossiers/schwarz-bart/grammaire/lecon-7-le-lexique

› *Pour entendre un proverbe du roman en situation : « Victoire lavandière : s'user, chanter, répondre ».*
dossiers/schwarz-bart/commentaires/texte-2

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 41

LE DOSSIER

Bernabé tient le conte de Reine Sans Nom pour une invention de la romancière ; Aita le défend comme un conte antillais

Le récit que Reine Sans Nom fait aux deux enfants divise les chercheurs sur son origine et sur sa fonction. Les lectures se succèdent de 1976 à 2021 sans toujours se répondre.

EN 2021, Élise Finielz consacre un passage de son article « Lire *Pluie et vent sur Télumée Miracle* comme une légende de Justes » (*RELIEF*, vol. 15, page 64) au conte que Reine Sans Nom, la grand-mère de Télumée, raconte à Télumée et à Élie : un cheval emporte son conducteur dans une course folle, et celui-ci lui abandonne sa vue. Finielz y lit l'annonce du sort d'Élie, qui perdra plus tard la vue, et le rattache à l'enseignement de l'arme miraculeuse. Elle cite Ronnie Scharfman (*Yale French Studies* 62, 1981, pages 88 à 106), pour qui le conte représente la folie de l'homme ; elle y lit plutôt un état mental lié à la position sociale reléguée des hommes antillais, non un trait de genre. Elle ne dit pas si le conte relève de la tradition orale ou de l'invention de la romancière.

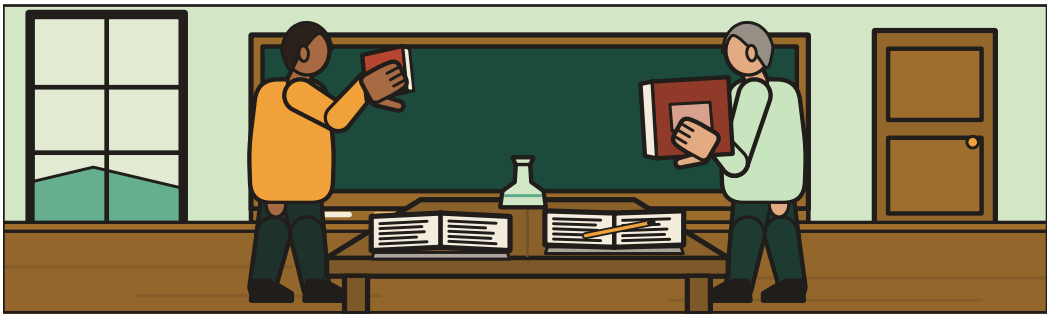
Le conte est aussi l'objet d'un désaccord sur sa nature. J. David Danielson note dès 1976, page 40, que Reine Sans Nom en dit cinq chaque jeudi aux enfants et que le dernier est toujours celui de « l'homme qui voulait vivre à l'odeur », un récit qui remonte, écrit-il, à la création du monde et aux premiers hommes. Dans sa thèse de Besançon (2006), Mariella Aita Solimando y consacre ses trente dernières pages avant la conclusion : une section sur la restauration du conte « face au radicalisme critique » (page 358), une étude de « L'Homme qui voulait vivre à l'odeur » (page 365), puis deux sections finales (pages 376 et 384).

C'est dans la première de ces deux sections, intitulée « Critique du débordement du cadre thématique de la tradition créole », qu'elle discute Jean Bernabé, coauteur de l'*Éloge de la créolité* (1989), aux pages 375 à 377. Elle part de l'« inhabituelle présence d'un mythe d'origine » au début du conte, où la critique a vu une vision du cosmos et une anthropogenèse. Bernabé, cité par elle, tient que ce n'est « pas un conte à proprement parler », mais « une création individuelle élaborée par la conteuse », qui déborde le cadre de la tradition orale créole ; il relève que celle-ci ne compte ni épopée ni, pratiquement, de grands mythes des origines.

Aita répond que ce débordement ne met pas le conte hors de l'esprit antillais : la conteuse est libre d'inventer. Elle rappelle que les contes édifiants se disent aux enfants les nuits du jeudi, s'appuie sur les recherches ethnographiques de Suzy Platiel, et lit le conte comme une prémonition : l'un des deux enfants se fera traîner par le cheval, l'autre le conduira. Le cheval revient plus loin dans le roman : Aita rappelle qu'un cheval est acheté plus loin sur les derniers sous du ménage (page 384), dans la section intitulée « Fonction prémonitoire du conte dans le roman ». Aita cite aussi Kathleen Gyssels, pour qui le conte s'avère « didactique et prophétique » (note 46), sans l'opposer à Bernabé.

› *Pour suivre le conte : « Ne laisse pas le cheval te conduire », où Reine Sans Nom raconte à Télumée et à Élie l'histoire d'un homme et de sa jument.*
dossiers/schwarz-bart/seuil/seuil-2-ne-laisse-pas-le-cheval-te-conduire

› *Sur le pouvoir de la parole des aïeules : « La parole des aïeules agit-elle davantage qu'elle ne raconte ? », sujet d'entraînement qui revient souvent sur le conte.*
dossiers/schwarz-bart/dissertations/sujet-4



Dans une salle de séminaire, l'un lève un fascicule mince, l'autre serre une thèse épaisse contre lui.

BERNABÉ ET AITA ADMETTENT L'INVENTION ET DIVERGENT SUR SA PORTÉE

BERNABÉ et Aita ne se séparent pas sur l'invention : pour le premier, le récit est une création individuelle de la conteuse, qui déborde le cadre de la tradition orale créole ; pour la seconde, ce débordement ne le met pas hors de l'esprit antillais, puisque la conteuse est libre d'inventer. Tous deux discutent la présence d'un mythe d'origine au début du conte ; Danielson écrivait déjà en 1976 que ce récit remonte à la création du monde et aux premiers hommes. Danielson et Aita s'accordent aussi sur le jeudi : cinq contes chaque jeudi chez Danielson (page 40), des contes édifiants dits « les nuits du jeudi » chez Aita (page 377). Les lectures du sort d'Élie diffèrent : traîné par le cheval chez Aita, il perd la vue chez Finielz, qui cite Bernabé pour des proverbes créoles (notes 41 et 48), non pour le conte, et ne nomme ni Aita ni Danielson. Les renvois au roman ne coïncident pas non plus : Danielson situe le conte aux pages 76 à 79 de l'édition du Seuil de 1972, la note d'Aita renvoie à la page 82. Les lectures s'échelonnent de 1976, avec Danielson, à 2021, avec Finielz, en passant par la thèse d'Aita, soutenue à Besançon en 2006.

› *Pour voir quels critiques la page du site mobilise : « Scène-titre : la parole de reine sans nom », qui cite Danielson et Finielz.*
dossiers/schwarz-bart/passages/passage-titre



De nuit, sur un chemin, un cheval emporte à toute allure son cavalier courbé sur l'encolure, un linge noué autour de la tête.



Un crayon note en marge d'une page de thèse, près de trois petites marques de notes.

SUR LE SITE

› *Pour suivre le conte : « Ne laisse pas le cheval te conduire », où Reine Sans Nom raconte à Télumée et à Élie l'histoire d'un homme et de sa jument.*
dossiers/schwarz-bart/seuil/seuil-2-ne-laisse-pas-le-cheval-te-conduire

› *Sur le pouvoir de la parole des aïeules : « La parole des aïeules agit-elle davantage qu'elle ne raconte ? », sujet d'entraînement qui revient souvent sur le conte.*
dossiers/schwarz-bart/dissertations/sujet-4

› *Pour voir quels critiques la page du site mobilise : « Scène-titre : la parole de reine sans nom », qui cite Danielson et Finielz.*
dossiers/schwarz-bart/passages/passage-titre

EN BREF

Smith et Magnien, 1987 et 2001

chez Droz (Genève), l'édition de 1987 est de Malcolm Smith, qui signe l'introduction et les notes ; celle de 2001 (110 pages) ajoute des notes complémentaires de Michel Magnien (notices de la BnF).

Klincksieck, 2022

le texte établi par Smith est annoté par Smith et Magnien, avec une transcription de Charles Teste et des textes de Miguel Abensour, Arlette Jouanna et d'autres (XLV-169 pages ; BnF).

Bonnefon, 1892

LXXXV-444 pages in-4 ; le titre annonce « notice biographique, variantes, notes et index » (BnF).



Un volume relié de veau, la tranche usée, et un petit feuillet plié qu'une main tire d'entre deux pages.

Bonnefon, 1922

chez Bossard (Paris), le *Discours* est suivi d'un mémoire inédit sur l'édit de janvier 1562 et d'une lettre de Montaigne ; 215 pages, portrait gravé par Ouvré (BnF).

Armaingaud, 1907

la première édition du *Réveille-Matin*, en 1573, n'a pas « le fameux portrait du tyran » ; la seconde, en 1574, donne des fragments du *Contr'un* dès mars.

Kurz, 1950

Pierre Coste publie le *Contr'un* en appendice à Genève, en 1727 et 1729 ; Desan (2015) date ses éditions de Montaigne de 1724, 1727, 1739 et 1745.

Desan, 2015

une note de son article signale des copies du *Discours* à la Folger Library de Washington, à l'Ambrosiana de Milan et à la BnF, dans la collection Dupuy.

› *« Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, qui renvoie à l'édition de Bonnefon de 1922 et au Réveille-Matin de 1574.* dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

LE FAIT

En 1892, Paul Bonnefon édite le *Discours* d'après une copie faite pour un lecteur qui voulait le réfuter

Dans la préface de son édition de 1892, Paul Bonnefon écrit que la copie de la Bibliothèque nationale, qu'il prend pour base, a été faite pour un lecteur qui voulait réfuter le Discours.



Un copiste recopie, un lecteur attend à la porte. Le lecteur couvre ses feuillets de brouillons. En 1892, un éditeur feuillette le volume relié.

EN 1892, dans la préface de ses *Œuvres complètes d'Estienne de La Boétie* (Bordeaux, Gounouilhou, et Paris, Rouam), Paul Bonnefon dit d'où vient le texte du *Discours de la servitude volontaire* qu'il imprime. Selon lui, l'œuvre ne s'est conservée que par deux documents à peu près contemporains, dont un volume manuscrit du fonds de Mesmes, publié par le docteur Payen. La copie qu'il a retenue est gardée au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale, dans le fonds français.

Bonnefon en fait pourtant sa base. Il rappelle que Montaigne avait dédié à Mesmes un des opuscules de La Boétie, ce qui semblerait offrir « de sérieuses présomptions d'exactitude ». Mais la copie « a été effectuée pour Henri de Mesmes, qui voulait réfuter le Contr'un », et Bonnefon y voit l'œuvre d'un copiste maladroit, qui a défiguré maintes fois l'opuscule. Les variantes des *Mémoires de l'Estat de France* et du *Réveille-Matin des François* passent dans ses notes.

En 2019, John O'Brien et Marc Schachter dirigent chez Honoré Champion *La première circulation de la Servitude volontaire en France et au-delà*. Selon la notice déposée pour l'évaluation de la recherche britannique de 2021, le volume contient la première étude approfondie des notes de Henri de Mesmes (Bibliothèque nationale de France, Fonds français 839) : des brouillons d'une réfutation du traité, reliés à un important manuscrit ancien de l'œuvre. L'étude compte environ trois mille mots, dans un volume de près de deux cent mille, nourri de recherches menées dans une demi-douzaine d'archives et de bibliothèques de livres rares, en France, aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Italie.

La cote que la notice donne aux notes de Mesmes est aussi celle de l'édition numérique du site, qui suit un « manuscrit de Mesmes » coté Français 839, feuillets 1 à 26. Si c'est la copie de Bonnefon, un traité contre les tyrans y est lu sur un exemplaire fait pour un lecteur qui cherchait à le combattre.

› *« La Boétie · Discours de la servitude volontaire · Texte intégral » : la notice qui précède le texte donne pour texte de référence le manuscrit de Mesmes (Bibliothèque nationale de France, Français 839, feuillets 1 à 26).* dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

LA PIÈCE

L'édition de 1892 se consulte en ligne : un exemplaire est numérisé sur archive.org (oeuvrescomplte00labo), et la notice de la Bibliothèque nationale (LXXXV-444 pages in-4, un frontispice) signale deux numérisations sur Gallica (bpt6k208058b et bpt6k97697167) et six exemplaires localisés, dont trois à Tolbiac et un à l'Arsenal. L'autre pièce est la notice de 2019, publiée par le site de l'évaluation de la recherche britannique : elle décrit l'étude consacrée aux notes de Mesmes et dit qu'elles sont reliées à un important manuscrit ancien, sans en reproduire le texte ni préciser davantage. Ni la notice ni les pages de la préface consacrées à la copie ne disent combien de feuillets compte ce manuscrit, qui l'a copié, ni à quelle date.

› *« Se servir du Discours dans une copie · La Boétie » : la page donne des citations exactes du manuscrit de Mesmes, chacune avec son numéro de paragraphe.* dossiers/la-boetie/methode/utiliser-le-discours-dans-une-copie

ZONE D'OMBRE

La copie de Bonnefon est-elle reliée aux notes de Mesmes ?

DES indices vont dans le même sens : la copie de Bonnefon est gardée à la Bibliothèque nationale, au fonds français, et la notice de 2019 cote les notes de Mesmes, à la Bibliothèque nationale de France, « Fonds français 839 ». Dans les deux textes, Mesmes est un lecteur hostile au traité : la copie fut faite pour qui voulait le réfuter, les notes sont des brouillons de réfutation. Mais la notice parle d'un important manuscrit ancien sans le décrire, et le contenu des notes fait l'objet de l'étude de trois mille mots du volume de Champion. Pour Bonnefon, en 1892, l'œuvre ne s'est conservée que par deux documents à peu près contemporains ; le volume de 2019 réunit des études et des éditions de cinq manuscrits récemment découverts. Le jugement sur le copiste maladroit est celui de Bonnefon, qui prend pourtant cette copie pour base.

› *« Discours de la servitude volontaire · Étienne de La Boétie » : la page d'entrée du dossier de l'œuvre, qui annonce le texte de Mesmes, les commentaires linéaires, les dissertations et l'oral.* la-boetie_discours-de-la-servitude-volontaire

LE RÉCIT

Montaigne écarte le *Discours* de l'édition des œuvres de son ami en 1570, puis de ses propres *Essais* en 1580

Deux fois, à dix ans d'écart, Montaigne a tenu le texte de son ami La Boétie hors de ses livres.

LE CONTEXTE

Le cadre est celui de l'imprimé et de ses risques. En 1570, selon Desan, les œuvres de La Boétie sortent des presses de Federic Morel sans les textes politiques. La Saint-Barthélemy tombe ensuite entre ce livre, paru en 1571, et la rédaction du chapitre sur l'amitié, écrit Armaingaud. En 1574, le *Réveille-Matin* publie des fragments du *Discours* ; il s'ouvre sur une épître aux princes, gentilshommes et peuple polonais, où Armaingaud lit l'expression la plus vive de l'hostilité des huguenots envers Henri d'Anjou. Le 7 mai 1579, par arrêt du parlement de Bordeaux, où La Boétie avait été nommé, les *Memoires de l'estat de France*, qui donnent le texte en entier, sont brûlés sur la place de l'Ombrière.

› *« De quoi parle le Discours de la servitude volontaire ? · La Boétie » : les grandes étapes de l'œuvre dans l'ordre du texte, avec des citations en français moderne et leur numéro de paragraphe.* dossiers/la-boetie/oeuvre/loeuvre-en-trois-minutes



En 1570, la main de Montaigne sur la pile neuve. Il glisse le cahier manuscrit dans un coffre. En 1580, il retire un cahier et glisse des vers.

LE 10 août 1570, Montaigne date l'avertissement placé en tête des œuvres de son ami Étienne de La Boétie, mort en 1563. Il y déclare, selon A. Armaingaud (article de la *Revue politique et parlementaire* paru en 1907), qu'il ne publie pas le *Discours de la servitude volontaire*, qu'il ne veut pas exposer au « grossier et pesant air » d'une saison mal plaisante. Philippe Desan (article mis en ligne en 2015 par *Acta fabula*) précise que ces œuvres viennent d'être imprimées chez Federic Morel, à la fin de 1570, et que Montaigne a décidé d'en tenir les textes politiques à l'écart.

Le texte qu'il écarte est court : il s'étonne qu'un peuple entier obéisse à un seul homme et en conclut qu'il suffit de cesser de le servir. Il paraît pourtant sans l'aval de Montaigne, note Bonnefon. En 1574, un pamphlet protestant, le *Réveille-Matin des François*, en imprime une partie ; quelques années plus tard, un recueil polémique le donne en entier. En 1580, écrit Desan, Montaigne se résout « au dernier moment » à le supprimer de son livre, les *Essais*.

Anne-Marie Cocula-Vaillières place ce retrait au centre de son livre *Étienne de La Boétie et le destin du Discours de la servitude volontaire* (Classiques Garnier, « Études montaignistes », 2018, 340 pages). L'ouvrage suit aussi la vie de La Boétie (1530-1563) dans les archives bordelaises, puis le parcours éditorial du texte, de 1572 à aujourd'hui.

Le chapitre des *Essais* consacré à l'amitié garde pourtant la trace du texte absent. Harry Kurz, dans une étude de *PMLA* parue en 1950 (volume 65, pages 483-530), part d'une négligence singulière de Montaigne : le chapitre parle d'un grand texte composé par son ami, présenté comme la pièce maîtresse de son cabinet, que les *Essais* ne donnent pas.

Le *Discours* a trouvé son public par d'autres mains que celles de son premier dépositaire, qui l'avait écarté de ses livres à deux reprises.

› *« Montaigne a renoncé à publier le texte de son ami · La Boétie » : l'histoire suivie dans le détail, des copistes aux imprimeurs protestants, jusqu'au geste de Montaigne.* la-boetie/montaigne-et-le-discours/index

CE QUI RESTE OUVERT

Deux questions restent ouvertes sur le retrait de 1580

LA première question touche aux raisons du retrait. Pour 1570, Montaigne donne lui-même sa raison dans l'avertissement du 10 août : le « grossier et pesant air » d'une saison mal plaisante. Pour 1580, Cocula-Vaillières met le retrait au centre de son livre sur le destin du *Discours*, et Desan avance que Montaigne réservait l'exclusivité du texte à un ouvrage de sa main, en relevant que le *Discours* remplissait un critère essentiel, l'absence de références historiques explicites. Desan date de 1580 le retrait des *Essais* et le dit décidé « au dernier moment ». La seconde question touche à la date du chapitre sur l'amitié, où Montaigne parle d'un grand texte de son ami sans le donner. Armaingaud le fait écrire après la Saint-Barthélemy de 1572, quand le livre de 1571 était déjà paru ; Kurz, dans une note de son étude, le date de 1571.

› *« Parcours thématique : Défendre et entretenir la liberté » : le parcours donne le manuscrit de Mesmes pour texte de référence et l'imprimé de 1577 pour témoin de comparaison.* dossiers/la-boetie/parcours/parcours-thematique

À TABLE

Un texte amputé de presque 80 %
en 1574, selon Desan (2015), le *Réveille-Matin* n'en imprime qu'une fraction ; Bonnefon (1892) le disait déjà « incomplet, tronqué, mutilé, sans nom d'auteur ».

Un exercice, pas un tract
pour Lorenzo Passarini (*Montesquieu.it*, 2018), le texte est un exercice intellectuel sur la nature humaine et la liberté.

Montaigne et les retouches
en 1907, A. Armaingaud soutient que Montaigne a fait ou laissé faire les changements du texte, puis l'a transmis aux protestants.



Quatorze lignes courtes sur une feuille que retient un petit poids de bronze, lâché par une main.

Cinq manuscrits retrouvés
le volume de O'Brien et Schachter (Champion, 2019) réunit des études et des éditions de cinq manuscrits récemment découverts, dont une copie de la Folger Library.

Deux revues citées en 1907
Armaingaud renvoie à Pierre Villey (*Revue d'histoire littéraire de la France*) et à F. Strowski (*Revue philomathique de Bordeaux*, février 1907).

Un titre changé par les lecteurs
selon Kurz (*PMLA*, 1950), le texte, d'abord intitulé « Discours de la servitude volontaire », devient « Le Contr'un » chez ses lecteurs.

Vingt-neuf sonnets à la place
en 1580, selon Desan, Montaigne retire le *Discours* de son livre et le remplace par vingt-neuf sonnets de La Boétie.

› *« Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, où reviennent les noms de Balsamo et Knop, de Gerbier et de Bonnefon.* dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

L'ENQUÊTE

Le *Discours* paraît en entier en 1574, en 1576 ou en 1577, selon les travaux qui le datent

Trois dates circulent pour l'impression qui livre le Discours en entier : 1574, 1576 et 1577. Trois notices d'un catalogue néerlandais, qui transcrivent les pages de titre, donnent 1577 et 1578.

EN 1892, la préface de Paul Bonnefon cite « le troisième volume des *Mémoires de l'Estat de France sous Charles neufiesme* », où figure le *Discours*, sans en donner la date. D'après A. Armaingaud, dont la réponse à Bonnefon est parue en 1907 dans la *Revue politique et parlementaire*, Bonnefon invoque deux manuscrits de L'Estoile, cotés 6678 et 6888, pour une édition de 1574. Armaingaud la tient pour imaginaire : elle « n'a jamais existé ». Il lui oppose deux éditions de trois volumes, de 1576 et de 1578. Harry Kurz (*PMLA*, 1950) retient 1576, à Genève. Philippe Desan (*Acta fabula*, 2015) donne 1577 : Simon Goulart publie le recueil cette année-là, et « trois éditions se succédèrent rapidement », la dernière datée de 1578.

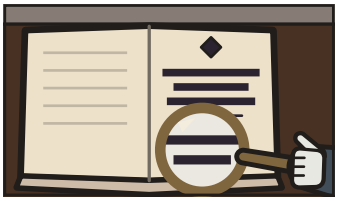
Seule une page de titre peut départager ces trois dates. Le *Short-Title Catalogue Netherlands* (STCN), en ligne sur le portail data.cerl.org, décrit les exemplaires à partir de leur page de titre : titre transcrit, adresse, format, collation des cahiers. Trois de ses notices portent sur les *Memoires de l'estat de France, sovs Charles Neufiesme*, que le catalogue range sous le nom de Simon Goulart. La première transcrit l'adresse « Meidelbovrg, H. VVolf, 1577 » : trois volumes in-octavo, cent vingt-six feuilles d'impression. La deuxième, datée de 1578, porte la mention de seconde édition corrigée et augmentée : trois volumes encore, mais deux cent vingt-cinq feuilles et demie. La troisième, également de 1578 et de même mention, décrit une première partie de soixante et une feuilles, sur d'autres cahiers que le premier tome de la précédente.

Le catalogue joint à la notice de 1577 une hypothèse prudente : « H. Wolf » serait le pseudonyme d'un E. Vignon, à Genève, avec un point d'interrogation. Desan écrit de son côté que les trois éditions parurent « sous le nom d'emprunt de Heinrich Wolf ». La notice du catalogue de l'université de Princeton, qui reproduit un exemplaire de la Bibliothèque royale des Pays-Bas, donne 1578, Middelburg et Eustache Vignon (1530-1588). Un exemplaire d'Aberdeen, donné en 1723 par Jac Fraser (1645-1731), est catalogué en 1577. Celui de la Marsh's Library de Dublin, dont la reliure porte l'estampille d'Alice Smythe, l'est en 1578, à Heidelberg.

Le résultat est net sur trois points et flou sur un. Les six notices citées donnent 1577 ou 1578 : aucune ne porte 1574 ni 1576. La seconde édition, celle de 1578, porte chez Armaingaud et au catalogue la même mention de révision et d'augmentation, et le catalogue lui compte 225 feuilles et demie contre 126 à celle de 1577. La première, pour le catalogue comme pour Desan, est de 1577. Reste le lieu : Middelburg à Princeton, la Suisse et Genève dans le STCN, Heidelberg à Dublin. L'adresse « Meidelbourg » de la page de titre est rendue de trois manières selon les notices.

› « La Boétie · Discours de la servitude volontaire · Texte intégral » : la notice de tête nomme l'imprimé de 1577, exemplaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, comme témoin de comparaison.
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, qui cite Bonnefon sur le fragment publié en 1574 dans le Réveille-Matin des François.
dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions



Une main gantée tient une loupe sur l'adresse d'imprimeur d'une page de titre.



Une main saisit trois petits volumes empilés, reliés de veau, l'estampille dorée sur le plat du dessus.



Dans une salle de lecture, un bibliographe compare deux jeux de trois volumes, l'un mince, l'autre épais, et note des signes sur une fiche.

LES TRAVAUX COMPTENT DEUX OU TROIS ÉDITIONS DES *MÉMOIRES* ET LEUR DONNENT QUATRE DATES

QUATRE dates se partagent les éditions des *Mémoires* : 1574, que Bonnefon aurait tirée des manuscrits de L'Estoile et qu'Armaingaud tient pour imaginaire ; 1576, retenue par Armaingaud et par Kurz, à Genève ; 1577, que donnent Desan et le catalogue néerlandais ; 1578, pour la seconde édition. Armaingaud en oppose deux, de trois volumes chacune, celle de 1576 et celle de 1578 ; Desan en compte trois, qui se succèdent rapidement. Le catalogue décrit des exemplaires : une notice de trois volumes pour 1577, qui donne une date d'ensemble, et deux notices de 1578 qui portent la même mention de seconde édition corrigée et augmentée, l'une pour trois volumes, l'autre pour une première partie de soixante et une feuilles. Le nom d'imprimeur varie aussi : Heinrich Wolf, nom d'emprunt chez Desan ; H. Wolf, pseudonyme possible d'un E. Vignon, à Genève, avec un point d'interrogation, dans le catalogue ; Eustache Vignon (1530-1588) à Princeton. Desan décrit en outre une contrefaçon de l'édition de 1578, « dite à petits caractères ».

› « Discours de la servitude volontaire · Étienne de La Boétie » : la page d'entrée du dossier de l'œuvre, qui présente le texte de Mesmes.
la-boetie_discours-de-la-servitude-volontaire

SUR LE SITE

› « La Boétie · Discours de la servitude volontaire · Texte intégral » : la notice de tête nomme l'imprimé de 1577, exemplaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, comme témoin de comparaison.
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, qui cite Bonnefon sur le fragment publié en 1574 dans le Réveille-Matin des François.
dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

› « Discours de la servitude volontaire · Étienne de La Boétie » : la page d'entrée du dossier de l'œuvre, qui présente le texte de Mesmes.
la-boetie_discours-de-la-servitude-volontaire

POUR ALLER VRAIMENT PLUS LOIN · *Le Bac par le français*
N° 8 · vendredi 30 octobre 2026 · page 45

LE DOSSIER

Montaigne rature « dix-huit » et écrit « sèse » : le *Discours* remonterait à 1546

Montaigne a corrigé de sa main l'âge qu'il prêtait à La Boétie quand celui-ci écrivit le Discours : seize ans au lieu de dix-huit. Bonnefon, en 1892, et Desan, en 2015, n'en tirent pas la même chose.

DANS son exemplaire de l'édition de 1588 des *Essais*, conservé selon Paul Bonnefon à la Bibliothèque publique de Bordeaux, Montaigne a, de sa propre main, « rayé le mot dix-huit et l'a remplacé par le mot sèse (seize) ». Bonnefon le note à la page XXXVII de ses *Œuvres complètes* de 1892 : jusque-là, les éditions parues du vivant de Montaigne donnaient dix-huit ans à La Boétie lorsqu'il composa le *Discours*. Philippe Desan, en 2015, lit le mot « sèze » et note que Montaigne rajeunit ainsi son ami de deux ans.

Né en 1530, La Boétie aurait eu seize ans vers 1546 et dix-huit ans vers 1548 : les deux chiffres de Montaigne désignent deux dates. Kurz relevait déjà en 1950, dans *PMLA*, que Montaigne parle d'abord de la première jeunesse de son ami, puis précise dix-huit ans. Entre seize et dix-huit ans, l'enjeu est le rapport du texte à la révolte de la gabelle : avant elle avec 1546, au plus tôt en même temps qu'elle avec 1548. La rature n'a pas le même sens pour tous. Bonnefon écarte la crainte et la prudence : il y voit le souci de la postérité, Montaigne rajeunissant l'auteur du *Contr'un*. Il situe cette correction entre 1588 et la mort de Montaigne, en 1592. Il garde dix-huit ans, soit 1548 « au moins », et envisage un remaniement ultérieur par un esprit moins adolescent. Il rapporte aussi la date de 1549, avec dix-neuf ans, que donne de Thou, et nomme Montmorency à propos des « sanglantes rigueurs » exercées sur Bordeaux. Desan prend au contraire l'âge de seize ans pour point d'appui : la première rédaction remonterait aux alentours de 1546, avant la révolte de la gabelle de 1548 à Bordeaux. Cette révolte est l'événement dont de Thou faisait, rapporte Desan, la cause du traité, né de la répression brutale qui l'avait suivie ; Desan juge difficile d'y voir la seule origine. Desan convient lui-même que « le moment de la rédaction demeure incertain ».

Le texte, selon lui, a des couches. Les éloges de Ronsard, Baïf et du Bellay, « nostre Ronsard, nostre Baïf, nostre du Bellay » (§89), seraient des ajouts probablement postérieurs à 1552. Les trois noms se lisent à l'identique dans le manuscrit de Mesmes et dans l'imprimé de 1577. Guy Demerson a émis l'hypothèse que les adresses à Longa ont été ajoutées en 1554, lors de la bataille de l'édit du Semestre, quand La Boétie est nommé au parlement de Bordeaux et Lur Longa au parlement de Paris. Dire que le traité répond à un événement précis est, pour Desan, une extrapolation hâtive tant que la date de rédaction reste incertaine. Si ces hypothèses se confirmaient, le texte lu aujourd'hui aurait été écrit en plusieurs temps, de 1546 environ à 1554.

Armaingaud rapporte en 1907 que Bonnefon situe la rédaction à vingt-deux ou vingt-trois ans. Lui-même tient l'écart pour négligeable : un jeune homme de « 16 ans (ou de 23 ans, peu importe) ».

› « La Boétie · Discours de la servitude volontaire · Texte intégral » : le paragraphe 89, avec le passage sur Ronsard, Baïf et du Bellay. dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, qui rappelle que la date de rédaction n'est pas connue avec précision et que Montaigne parle de seize ou de dix-huit ans. dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions



Montaigne, de dos devant sa fenêtre étroite, lève sa plume au-dessus de la marge de son exemplaire ouvert sur un pupitre.

DE SEIZE À VINGT-TROIS ANS : L'ÂGE DE LA BOÉTIE VARIE AVEC LES SOURCES, ET LA DATE DU *DISCOURS* AVEC LUI

LES dates reposent sur trois sortes d'indices. D'abord un témoignage tardif : Montaigne a rayé « dix-huit » dans un exemplaire que Bonnefon situe entre 1588 et 1592, plus de quarante ans après la date que la correction fait ressortir ; Desan écrit, au conditionnel, qu'elle « ferait remonter » la rédaction aux alentours de 1546. Ensuite un récit d'historien : de Thou rattache le traité à la révolte de la gabelle de 1548, que Desan juge difficile de tenir pour la seule origine. Enfin des repères dans le texte : les éloges de Ronsard, Baïf et du Bellay, ajouts probablement postérieurs à 1552, et les adresses à Longa, qu'une hypothèse de Demerson date de 1554. Les âges prêtés à La Boétie vont ainsi de seize ans (vers 1546) à dix-huit, dix-neuf (1549, chez de Thou), puis vingt-deux ou vingt-trois ans dans ce qu'Armaingaud attribue à Bonnefon en 1907, quand Bonnefon, en 1892, gardait dix-huit ans. Pris ensemble, ces indices étalent la rédaction de 1546 environ à 1554. Le mot corrigé se lit « sèse » chez Bonnefon, « sèze » chez Desan.

› « Montaigne a renoncé à publier le texte de son ami · La Boétie » : la page rappelle que Montaigne assure que son ami a écrit le Discours dans sa première jeunesse, avant vingt ans. la-boetie/montaigne-et-le-discours/index



Une main pince la plume qui raye un mot court de la marge ; un autre s'écrit au-dessus.



Un encrier de verre épais, le reflet d'une croisée, la plume lâchée.

SUR LE SITE

› « La Boétie · Discours de la servitude volontaire · Texte intégral » : le paragraphe 89, avec le passage sur Ronsard, Baïf et du Bellay.
dossiers/la-boetie/texte/discours-de-la-servitude-volontaire-texte-integral

› « Discours de la servitude volontaire : vos questions, mes réponses · La Boétie » : la banque de questions, qui rappelle que la date de rédaction n'est pas connue avec précision et que Montaigne parle de seize ou de dix-huit ans.
dossiers/la-boetie/banque/banque-de-questions

› « Montaigne a renoncé à publier le texte de son ami · La Boétie » : la page rappelle que Montaigne assure que son ami a écrit le Discours dans sa première jeunesse, avant vingt ans.
la-boetie/montaigne-et-le-discours/index

EN BREF

Lista, 2024

le *Newtonianesimo per le dame* d'Algarotti (1737) et *La belle Wolfienne* de Formey (1741-1753) sont cités comme des reprises des *Entretiens*, pensées pour les femmes.

Lista, 2024

il cite Foucault (« astronomie fontenellisée ») et Christophe Martin (« chef-d'œuvre de vulgarisation »).

Jordheim, 2019

selon Cipriani et Milana, Helge Jordheim forge le « Fontenellian moment », sur le modèle du « Machiavellian moment » de Pocock, en comparant des traductions anglaises, allemandes et danoises.



Une main tient une plume d'oie au bout d'un trait qui barre une ligne imprimée, sur une page posée de biais.

Connes et Lequeux, 2020

dans une annexe, ils voient en Fontenelle le modèle du secrétaire de l'Académie de Saturne que Voltaire raille dans *Micromégas* (1752) comme n'ayant jamais rien inventé.

Cottegnies, 2024

selon Cipriani et Milana, Cottegnies (*Sederi*) juge Behn aussi exposée que Fontenelle sur la religion ; eux-mêmes estiment le risque bien moindre.

Herzog August Bibliothek

un projet de recherche de Wolfenbüttel avance que Gottsched a recouru à de nombreux paratextes pour composer, à côté du texte traduit, un traité distinct de philosophie naturelle.

Lista, 2024

la page de titre des *Ragionamenti* d'Antonini (Paris, 1748) reprend le style d'une série de classiques italiens rééditée par Laurent-François Prault.

› *La page « Lire un dialogue scientifique · Entretiens sur la pluralité des mondes » propose huit étapes, de la transformation d'un thème en question jusqu'à l'adaptation au type d'exercice.* dossiers/fontenelle/methode/lire-un-dialogue-scientifique

LE FAIT

Mis aussitôt à l'Index, les *Entretiens* de Fontenelle y figurent encore en 1944, selon deux auteurs

Dans une note de fin de chapitre parue en 2020, deux auteurs retracent le parcours du dialogue de Fontenelle à l'Index des livres interdits, jusqu'à sa suppression en 1966. Pour les étapes du XIXe siècle, ils renvoient à l'introduction d'une édition critique.



Un lecteur pose la main sur un volume de l'Index. Il tourne les pages, un doigt sur la colonne. Le doigt s'arrête, le signet est prêt.

DANS un chapitre de *History of the Plurality of Worlds*, ouvrage dirigé par James Lequeux et paru chez Springer, à Cham, en 2020, dans la collection « Historical & Cultural Astronomy », Pierre Connes et James Lequeux consacrent leur note de fin 7 au sort ecclésiastique des *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Le livre de Fontenelle, écrivent-ils, a été mis aussitôt à l'Index des livres interdits de l'Église catholique, et la suite de l'affaire leur paraît pittoresque. La note ne donne ni la date ni le décret de ce premier placement.

Pour la suite, les deux auteurs renvoient à l'introduction qu'Alexandre Calame a donnée à son édition critique : selon elle, l'ouvrage a été retiré des versions de l'Index de 1825 et de 1878, et même réimprimé en 1859 dans une publication catholique, avec la bénédiction apostolique de Pie IX. Léon XIII l'y remet en 1900, une décision que Connes et Lequeux jugent franchement déroutante ; ils se demandent si elle tient au retour de ce pape au thomisme. Ils notent enfin que le livre figure dans la dernière édition de l'Index, celle de 1944, supprimé en 1966, et se demandent si les travaux pionniers de la recherche de signaux extraterrestres y auraient été inscrits sans cette suppression.

Ce parcours tient en une note de fin d'un chapitre de quarante et une pages (279 à 319). Selon Connes et Lequeux, ce dialogue entre un philosophe et une marquise a été tenu pour un livre à interdire, avec une éclaircie au XIXe siècle, jusqu'à la suppression de l'Index en 1966.

Sa préface, dans le texte de 1800 que suit le site, répond d'avance à ceux qui verraient « du danger par rapport à la religion » à mettre des habitants ailleurs que sur la Terre. Fontenelle y appelle ces lecteurs « les gens scrupuleux » et répond qu'il ne met pas d'hommes dans la Lune : « J'y mets des habitants qui ne sont point du tout des hommes ».

› *La page « Fontenelle · La Préface : tenir le milieu sans tomber » étudie la préface des Entretiens et signale, hors de l'extrait expliqué, les « gens scrupuleux » du onzième paragraphe.* dossiers/fontenelle/commentaires/texte-2

LA PIÈCE

La pièce est la page de Springer où le chapitre de Connes et Lequeux, « Descartes, Fontenelle and Other Cartesians: Multiple Worlds from Vortex Power » (2020, pages 279 à 319), mis en ligne le 25 juin 2020, est présenté avec ses notes de fin et sa bibliographie. Le passage sur Voltaire se trouve dans l'annexe 1. La note 6 donne pour source des citations des *Entretiens* l'édition critique de Calame, qui distingue les rééditions parisiennes successives ; cette édition ne figure pas dans la bibliographie, qui n'en donne ni l'année ni l'éditeur. La note 7 porte le parcours de l'Index ; pour les dates de 1825, de 1878 et de 1859, elle renvoie à l'introduction de Calame, et non à un décret ni à une édition de l'Index.

› *La page « Sources du dossier Fontenelle » énumère les travaux critiques du dossier.* dossiers/fontenelle/sources/index

ZONE D'OMBRE

Le décret et la date du premier placement manquent

LA note 7 écrit que le livre fut mis aussitôt à l'Index, sans donner la date de ce premier placement, ni le décret qui l'a prononcé, ni le motif. Elle ne dit pas non plus qui a décidé les retraits de 1825 et de 1878, ni quelle publication catholique a réimprimé le livre en 1859. Pour ces trois dates, elle renvoie à l'introduction de Calame, dont l'édition critique ne figure pas dans la bibliographie du chapitre ; Sáez Rivera (2022) évoque pour sa part une édition critique de Calame de 1966. Reste la décision de 1900 : Connes et Lequeux la jugent franchement déroutante et se demandent si elle tient au retour de Léon XIII au thomisme, sans trancher. Ils laissent ouverte une autre question, posée dans la même note : les travaux pionniers de la recherche de signaux extraterrestres auraient-ils été inscrits à l'Index sans sa suppression en 1966 ?

› *La page « Entretiens sur la pluralité des mondes », texte intégral, donne la préface, l'épître et les six soirs, dans le témoin de Lyon, Leroy, 1800.* dossiers/fontenelle/texte-integral

LE RÉCIT

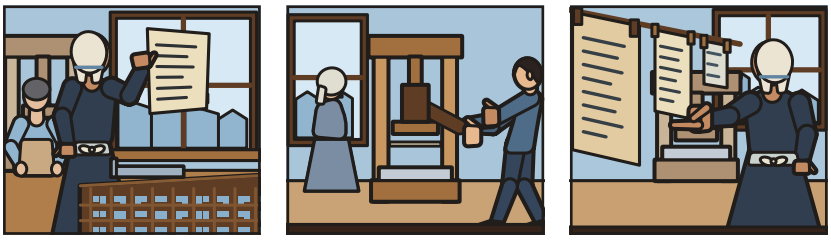
Le 8 mars 1686, la veuve Blageart imprime à Paris, sans nom d'auteur, les *Entretiens sur la pluralité des mondes*

Un dialogue anonyme sort d'un atelier parisien en mars 1686, puis passe d'une langue à l'autre.

LE CONTEXTE

Entre l'enregistrement du 22 janvier 1686 et l'impression du 8 mars, quarante-cinq jours s'écoulent. Hors de Paris, la liste de Cipriani et Milana (2026) nomme les ateliers : à Dublin, en 1687, Andr. Crook et Sam. Helsham impriment la version de « W.D., Knight » pour William Norman, relieur du duc d'Ormond ; à Londres, en 1688, la version de Glanvill est imprimée pour R. Bentley et S. Magnes, celle d'Aphra Behn pour William Canning, dont la boutique se trouve aux Temple-Cloysters. La page de titre de Behn annonce que les arguments du père Tacquet et d'autres contre Copernic y sont examinés et réfutés. Le texte du site ne suit aucune de ces impressions : il repose sur une édition de Lyon, chez Leroy, en 1800.

› *La page « Entretiens sur la pluralité des mondes », texte intégral, dit sur quel témoin repose le texte du site : Lyon, Leroy, 1800.* dossiers/fontenelle/texte-integral



La veuve lève une feuille devant la fenêtre. Le compagnon tire le barreau de la presse. La veuve compte les feuilles qui sèchent.

LE 8 mars 1686, d'après la liste des sources primaires d'un chapitre d'Anna Maria Cipriani et Federico Milana paru en 2026 chez Springer, à Singapour, les *Entretiens sur la pluralité des mondes* sont imprimés à Paris chez la veuve Blageart. Le livre avait été enregistré le 22 janvier sur le registre de la Communauté des libraires et imprimeurs de Paris. Il ne porte pas le nom de son auteur, Bernard Le Bovier de Fontenelle, né à Rouen en 1657 : la traduction de Dublin, l'année suivante, le désigne seulement comme l'auteur très ingénieux des *Dialogues des morts*. Le même nom d'éditeur figure dans la liste de références d'un article de Lucía Ayala paru en 2013 dans une publication de l'Astronomical Society of the Pacific.

Le livre est un dialogue de fiction : une préface, puis six soirs où un philosophe converse avec la marquise de G., que le chapitre dit inspirée de la marquise de la Mésangère. D'abord présentée comme naïve en science, elle devient une interlocutrice engagée. Les soirs passent par la rotation de la Terre, la Lune habitable, la nature des autres planètes et le système héliocentrique, expliqué par les tourbillons de Descartes. Le chapitre loue un texte limpide, gracieux et spirituel, qui rend la cosmologie accessible à des lecteurs non spécialistes.

Le succès est immédiat et international. L'ouvrage est traduit en plusieurs langues et réédité de nombreuses fois du vivant de Fontenelle. Trois versions anglaises paraissent en 1687 et 1688, puis viennent des éditions allemande (1726), italiennes (1748 et 1751) et espagnole (1796). Pierre Connes et James Lequeux relèvent de nombreuses rééditions parisiennes successives, que l'édition critique d'Alexandre Calame distingue : le texte lu aujourd'hui descend d'un livre sorti sans nom d'auteur de l'atelier de la veuve Blageart, et ses rééditions ont leurs différences.

› *La page « Les Entretiens en trois minutes · Fontenelle », sous-titrée « 1686 · six soirs sous les étoiles · huit étapes sur le toit », raconte l'œuvre soir après soir.* dossiers/fontenelle/oeuvre-en-trois-minutes/index

CE QUI RESTE OUVERT

Cinq ou six soirs : un écart que le chapitre relève sans le commenter

CIPRIANI et Milana (2026) décrivent l'ouvrage, publié anonymement, comme une préface suivie de six dialogues nocturnes. Le même chapitre relève que la seconde édition de la traduction de Behn, posthume, parue en 1700 dans le second volume de ses œuvres, annonce dans son titre des conversations de cinq nuits, sans commenter l'écart. Le texte de 1800 que suit le site compte, lui, une préface, une épître et six soirs. Les versions ne reproduisent pas toutes le même livre : Behn (Londres, 1688) ouvre la sienne par une préface contre le jésuite André Tacquet, Gottsched (Leipzig, 1726) la munit de notes d'après Huygens, Vestrini (Arezzo, 1751) y joint en postface une lettre à la noble Teresa Tommasi Vagnucci, et, selon Connes et Lequeux (2020), l'édition critique d'Alexandre Calame distingue les nombreuses rééditions parisiennes successives.

› *La page « Route des six soirs » propose de suivre l'œuvre entière ou de s'arrêter au Troisième soir, selon la voie choisie.* voyageur/fontenelle/soirs/index

À TABLE

Un chevalier aux initiales
à Dublin, en 1687, la traduction ne porte que « W.D., Knight » ; elle est faite à la demande de William Molyneux, beau-frère du traducteur puis gendre d'un William Domville plus âgé, selon le chapitre, qui n'explique pas le lien.

Glanvill et la Glorieuse Révolution
A Plurality of Worlds paraît à Londres en 1688, l'année même de la Glorieuse Révolution, selon Cipriani et Milana.

Behn contre un jésuite
la préface d'Aphra Behn réfute les objections du jésuite André Tacquet à Copernic ; une seconde édition, posthume, paraît en 1700.



Une plume tenue au-dessus d'une ligne vide, dans un grand registre ouvert.

Un exercice d'élève
en 1748, à Paris, le maître d'italien Annibale Antonini présente son adaptation italienne comme la traduction d'un de ses élèves (Lista, 2024).

Un manuscrit à Bologne
la bibliothèque universitaire conserve sous la cote MS 3768 une traduction italienne datée de 1730, signée des initiales « R. G. » (Lista, 2024).

Six éditions espagnoles après 1796
Sáez Rivera (2022) les date de 1878, 1891, 1914, 1921, 1963 et 1982.

Gottsched à Leipzig
en 1726, il commence une édition allemande dont les notes s'appuient sur Huygens pour corriger ce qu'il juge inexact chez Fontenelle (Lista, 2024).

› *La page « Présenter les Entretiens sur la pluralité des mondes à l'entretien » est écrite pour l'oral : elle présente l'œuvre de 1686 en six soirs de conversation.* dossiers/fontenelle/presentation/presentation-de-l-oeuvre

L'ENQUÊTE

En 1751, la presse épiscopale d'Arezzo imprime Fontenelle en italien, quand l'Index le visait, selon Connes et Lequeux

À Arezzo, un clerc traduit Fontenelle à la demande d'une noble et le fait imprimer sur la presse de l'évêque. Le rapprochement avec l'Index n'est formulé par aucun des travaux cités : c'est une inférence, mise ici à l'épreuve.

EN 1751, dans le Grand-Duché de Toscane, le typographe Michele Bellotti imprime sur la presse épiscopale officielle d'Arezzo les *Trattenimenti su' la pluralita' de' mondi*, traduction italienne des *Entretiens* par le clerc Bernardino Vestrini. Giovanni Lista le rapporte dans un billet publié le 15 juillet 2024 sur le blog du *Journal of the History of Ideas* ; il y écrit aussi que, dans la péninsule italienne, la censure de l'Église catholique a limité la circulation du livre jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Or, selon Pierre Connes et James Lequeux (2020), l'ouvrage a été mis aussitôt à l'Index. Aucun des deux travaux ne rapproche ces faits : le rapprochement est une inférence, que la suite met à l'épreuve.

Le billet de Lista distingue trois circuits italiens. Le premier est celui de copies manuscrites anonymes, produites depuis les années 1690 ; la bibliothèque universitaire de Bologne conserve aussi une traduction manuscrite datée de 1730, signée des initiales « R. G. ». Le deuxième passe par Paris : en 1748, le maître d'italien Annibale Antonini y publie des *Ragionamenti sù la pluralità de' mondi*, avec un frontispice qui montre une noble en train d'apprendre, d'après Émilie du Châtelet couronnée par la Renommée. Lista y voit une promotion de la culture italienne et de la réputation d'Antonini comme précepteur, plutôt qu'un savoir astronomique.

Le troisième circuit est celui d'Arezzo. Vestrini, clerc piétiste et membre de l'Accademia Etrusca de Cortone, traduit en privé, quelques années plus tôt, à la demande de la noble locale Teresa Tommasi Vagnucci. Il joint à l'impression une lettre à sa destinataire, en postface, où il invoque Huygens, Kepler et Newton pour rejeter la description que Descartes donnait de la formation des tourbillons. Sa théologie, que Lista rapproche du dernier Malebranche, l'amène à faire de Dieu l'architecte de l'univers sans embrasser le naturalisme intégral de Fontenelle. Sur l'hypothèse de planètes habitées, il exprime avec prudence la certitude que la foi indiscutable de sa noble destinataire saura qu'en penser.

La mise en regard avec l'Index donne peu. Le billet dit la presse officielle ; il ne dit rien d'une approbation de l'évêque pour ce livre. La version imprimée n'est pas le texte de Fontenelle sans retouche : elle porte une lettre qui corrige Descartes et une réserve sur les habitants. Enfin, 1751 tombe vers la date où Lista place la fin de la limite que la censure imposait à la circulation du livre ; mais son billet ne nomme pas l'Index, ne cite aucun décret ni aucun régime de licence d'imprimer en Toscane. La lecture que ces faits suggèrent, un texte assorti de réserves imprimé quand la censure cesse de peser, reste une hypothèse. Elle serait démentie si l'Index ne visait pas les traductions, ou si la presse de l'évêque suivait une autre pratique.

› *La page « La Lune peut-elle être un monde ? · Fontenelle » s'ouvre sur le second soir : la marquise veut découvrir du nouveau, et son interlocuteur lui propose une Lune peut-être habitée.* dossiers/fontenelle/seuil/seuil-1-la-lune-peut-elle-etre-un-monde

› *La page « Fontenelle · Imaginer des habitants, est-ce encore de la science ? » développe une réponse en neuf arguments sur les habitants des autres mondes.* dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-6



Un clerc penché écrit à la plume à la lueur d'une chandelle ; trois petits astres dans la marge.



Une couronne de lauriers tenue par une main au-dessus d'une dame qui lit.



Dans la cour d'une imprimerie épiscopale, l'imprimeur en tablier tend un volume broché à une dame en robe ample.

UN BILLET DE BLOG ET DEUX NOTES DE FIN NE PERMETTENT PAS DE TRANCHER

LE billet de Lista est une publication de blog, non évaluée par des pairs, sans bibliographie finale : ses sources sont des liens placés dans le texte. Il ne nomme pas l'Index, ne cite aucun décret ni aucun régime de licence d'imprimer en Toscane en 1751, et ne dit pas si la censure visait aussi les traductions en italien. Connes et Lequeux écrivent de leur côté que le livre fut mis aussitôt à l'Index, sans en donner la date ni le décret, et renvoient pour les retraits du XIXe siècle à l'introduction de Calame. Les deux travaux n'ont pas le même objet : l'un suit des traducteurs, l'autre l'histoire d'un livre à l'Index. De leur voisinage, on ne peut tirer ni que l'Index ait été ignoré à Arezzo, ni qu'il ait été contourné. Le billet établit que la presse épiscopale d'Arezzo a imprimé la traduction de Vestrini en 1751, avec une lettre qui invoque Huygens, Kepler et Newton ; dans ces deux travaux, le statut du livre devant la censure à cette date et la portée de l'Index sur les traductions restent ouverts. Le billet est postérieur à l'étude de Connes et Lequeux.

› *La page « Sources du dossier Fontenelle » distingue le témoin ancien et l'étude critique.* dossiers/fontenelle/sources/index

SUR LE SITE

› *La page « La Lune peut-elle être un monde ? · Fontenelle » s'ouvre sur le second soir : la marquise veut découvrir du nouveau, et son interlocuteur lui propose une Lune peut-être habitée.*
dossiers/fontenelle/seuil/seuil-1-la-lune-peut-elle-etre-un-monde

› *La page « Fontenelle · Imaginer des habitants, est-ce encore de la science ? » développe une réponse en neuf arguments sur les habitants des autres mondes.*
dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-6

› *La page « Sources du dossier Fontenelle » distingue le témoin ancien et l'étude critique.*
dossiers/fontenelle/sources/index

LE DOSSIER

En 1796, la première traduction espagnole de Fontenelle corrige en note les tourbillons de Descartes au nom de Newton

Une traduction parue à Madrid sans nom de traducteur se termine sur sept notes, dont l'une expose puis retire la théorie de Descartes. L'article qui la décrit laisse ouverts le nom du traducteur, la date et la source.

EN 1796, l'Imprenta de Villalpando publie à Madrid les *Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos*, première traduction espagnole des *Entretiens*. Dans un article de 2022 des *Cuadernos AISPI* (volume 20, p. 157-178), Daniel M. Sáez Rivera, de l'université de Grenade, relève que le volume s'achève sur sept « notas del traductor » (pages 200 à 207). La note 4 (pages 202 et 203) présente la théorie des tourbillons comme une invention de Descartes pour expliquer le système de Copernic : « Esta teoría ingeniosa de los Turbillones fué inventada por Descartes para la explicacion del sistema de Copernico. » Puis elle invoque Newton, qui a trouvé la loi générale de l'attraction, devant laquelle tout le monde physique a cédé. Sáez Rivera juge qu'elle « explica y más bien enmienda » cette théorie.

Sur le traducteur, la date et le texte suivi, les travaux cités ne s'accordent pas, et Sáez Rivera, qui étudie la diffusion de la terminologie physico-astronomique en espagnol à partir de cette traduction, avance lui-même par hypothèses. Palau (1971) recense la traduction comme publiée anonyme. Aguilar Piñal (1999) l'attribue à Pedro de Alcántara Alonso Pérez de Guzmán, XIVe duc de Medina Sidonia, figure des Lumières espagnoles. Sáez Rivera rapporte cette attribution en la disant « atribuida » à la page 158, puis parle à la page 165 d'une publication anonyme « pero con contundente atribución » au duc. Il suggère aussi qu'Aguilar Piñal suit probablement Sarrailh (1957) sans l'avoir remarqué.

La date divise aussi. Sarrailh (1957, p. 495) écrit que la version espagnole était « ya a mano desde 1763 ». Sáez Rivera ajoute que, malgré le jugement peu littéraire d'Alberto Lista à la fin du siècle, elle dut avoir beaucoup de lecteurs, dont Hervás y Panduro, qui s'imaginait dans son *Viaje estático* comme Fontenelle volant par les airs. Il rapporte la date de Sarrailh sans la commenter, puis date l'impression de 1796 : il transcrit la page de titre, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1796. Entre les deux dates, l'écart est de trente-trois ans.

Reste le texte français. Sáez Rivera imagine que l'édition des œuvres complètes publiée à Amsterdam en 1742 a servi de base, parce que la traduction omet la préface de l'auteur, comme cette édition. Il écrit plus loin que la source était « previsiblemente » l'édition de 1742 ou une édition postérieure : l'adverbe laisse cette source au rang de conjecture. Dans le texte de 1800 que suit le site, le philosophe définit au quatrième soir un tourbillon comme « un amas de matière dont les parties sont détachées les unes des autres, et se meuvent toutes en un même sens ». Le lecteur espagnol de 1796 trouvait ainsi les tourbillons exposés dans le texte, puis corrigés dans les notes finales.

› *La page « Repères scientifiques Fontenelle » (« Ce que le texte sait, suppose et corrige ») range les tourbillons de Descartes parmi les modèles abandonnés et date de 1687 les Principes de Newton.* dossiers/fontenelle/sciences/index

› *La page « Fontenelle · Une science révisable perd-elle sa séduction ? » examine comment les Entretiens font de la correction une part de la conversation.* dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-9



Un traducteur anonyme en habit, de dos, écrit une note en bas d'une feuille devant une grande fenêtre, deux volumes ouverts sur le bureau.

UNE NOTE CITÉE EN PARTIE, UN TRADUCTEUR SANS NOM : TROIS POINTS QUE L'ARTICLE LAISSE OUVERTS

SÁEZ Rivera s'arrête sur la note 4 parmi les sept notes du traducteur (pages 200 à 207 de l'édition de 1796) et n'en cite que le premier paragraphe. Pour le texte français, il avance une conjecture : l'édition d'Amsterdam de 1742, qu'il imagine d'abord, puis dit « previsiblemente » la source. Pour l'identité du traducteur, il écrit tantôt « atribuida », tantôt « contundente atribución » ; l'attribution au duc de Medina Sidonia vient d'Aguilar Piñal (1999), qui suit probablement Sarrailh (1957) selon l'article. Pour la date, il juxtapose 1763, donnée par Sarrailh (1957, p. 495), et 1796, que donne la page de titre qu'il transcrit, sans réduire l'écart. L'enjeu de l'article est le sort du mot « turbillones » dans les textes espagnols : le traducteur et la date n'y sont traités qu'en passant, et l'auteur laisse à des travaux futurs une étude complète de cette tradition de traduction. Reste établi que la note existe, et ce qu'elle dit de Descartes et de Newton ; restent ouverts qui l'a écrite, quand, et sur quel texte français.

› *La page « Sources du dossier Fontenelle » énumère les travaux critiques du dossier.* dossiers/fontenelle/sources/index



Un doigt passe d'un volume ouvert à l'autre, côte à côte sur la table.



Une main tient une plume au bout d'un trait qui barre une spirale à l'encre tracée sur une page.

SUR LE SITE

› *La page « Repères scientifiques Fontenelle » (« Ce que le texte sait, suppose et corrige ») range les tourbillons de Descartes parmi les modèles abandonnés et date de 1687 les Principes de Newton.*
dossiers/fontenelle/sciences/index

› *La page « Fontenelle · Une science révisable perd-elle sa séduction ? » examine comment les Entretiens font de la correction une part de la conversation.*
dossiers/fontenelle/dissertations/sujet-9

› *La page « Sources du dossier Fontenelle » énumère les travaux critiques du dossier.*
dossiers/fontenelle/sources/index

LES REPÈRES

Un axe est une phrase qui affirme.

Il s'appuie sur trois relevés au moins.



Sur la page d'un livre ouvert, trois traits de crayon sous trois mots d'une même ligne ; la pointe touche le troisième.

Deux relevés font une remarque.

On regroupe les relevés par effet produit, non par nature grammaticale.

Deux ou trois axes

six à neuf relevés au minimum, calcul de la rédaction.

Le seuil est celui de la page, sans source officielle citée.

› *« Le commentaire de texte » : les quatre gestes du brouillon et les fautes qui coûtent le plus.*
methode/le-commentaire-de-texte

LA MARCHE À SUIVRE

Quatre gestes, au brouillon, pour chaque axe. ① Écrire l'axe en une phrase qui affirme, avant de chercher quoi que ce soit : la page rappelle qu'« un axe est une phrase complète ». ② Placer dessous les relevés qui le soutiennent, chacun avec sa référence. ③ Compter : à trois, l'axe tient ; à deux, la page le range parmi les remarques. ④ Chercher le troisième relevé dans le passage, de préférence dans la même phrase, avant de renoncer ; à défaut, rattacher la remarque à l'axe voisin, ce que la page résume ainsi : « fusionne-la ailleurs ».

› *« Méthode du commentaire » : cinq planches de méthode, de « Situer » à « Interpréter ».*
dossiers/zola/methode/commentaire

LE FAIT

Trois relevés par axe : sous ce seuil, la page de méthode parle d'une remarque

Sur la page du commentaire de texte, un chiffre sépare l'axe de la simple remarque : « au moins trois ». Il se vérifie en comptant.



Au fond de son armoire d'un passage couvert, une marchande sommeille, les mains sous son châle, devant une boîte de bagues.

Au quatrième des quatre gestes du brouillon, la page « Le commentaire de texte » vérifie que chaque axe s'appuie sur « au moins trois relevés ». À deux, écrit-elle, « ce n'est pas un axe, c'est une remarque ». Un relevé est ce que le lecteur a noté en lisant : un mot, un temps, une image. Reste à savoir ce que le seuil mesure, et ce que devient l'axe auquel il manque un relevé.

Un brouillon, avant et après. Dans un brouillon sur le chapitre 1 de *Thérèse Raquin*, à la phrase de la marchande de bijoux faux : « elle y vend des bagues de quinze sous, délicatement posées sur un lit de velours bleu, au fond d'une boîte en acajou. »

Avant. *Axe : le texte pare de soins ce qui ne vaut presque rien. Relevés : « délicatement » ; « un lit de velours bleu ».*

Deux relevés : selon la page, c'est une remarque. L'intuition est juste, mais elle repose sur la douceur seule, et un lecteur sceptique peut répondre que le velours est un décor de boutique, non un choix du texte.

Après. *Même axe. Relevés : l'adverbe « délicatement » ; l'image « un lit de velours bleu » ; le contenant « une boîte en acajou » ; le prix, « quinze sous », qui donne la mesure du reste.*

Quatre relevés, tous du même paragraphe, tous au service du même effet : l'écart entre l'emballage et la valeur. La page de méthode appelle cela un axe.

Le compte se vérifie crayon en main. L'adverbe est un relevé de manière : il dit comment les bagues sont posées. Le velours et l'acajou en font deux de matière : l'un étale du bleu sous les bagues, l'autre loge la boîte dans un bois précieux. « Quinze sous » est le seul relevé qui chiffre, et le seul que le lecteur sceptique ne peut pas ranger parmi les décors de boutique : il vient du texte, non de l'emballage. Un correcteur qui ouvre la copie n'a qu'à compter les traits sous l'axe : quatre, soit un de plus que le seuil. Ce brouillon est écrit par la rédaction ; il n'est attribué à aucun candidat.

› *« Le commentaire de texte » : le brouillon en quatre gestes, dont le quatrième compte les relevés de chaque axe.*
methode/le-commentaire-de-texte

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : le chapitre 1, où la marchande de bijoux faux tient sa boîte.*
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

LA LIMITE : SEUIL SANS SOURCE

On peut dire que la page de méthode fixe le seuil à trois relevés et le justifie par une distinction : un axe réunit des relevés qui produisent le même effet, une remarque n'en a que deux. **On ne peut pas dire** que ce chiffre vienne d'un texte officiel : la page ne cite aucune source pour lui. Le seuil est une règle de la page, pas une règle de l'épreuve.

La page demande aussi « deux ou trois axes ». Trois relevés au moins pour chacun font six à neuf relevés en tout : ce calcul est celui de la rédaction, non un chiffre de la page, et la page ne dit pas combien de relevés suffisent à convaincre.

› *« Le commentaire de texte » : la page qui fixe le seuil, sans source officielle citée.*
methode/le-commentaire-de-texte

CE QUE DIT LA PAGE

La page range le brouillon en quatre gestes. Le premier, « Lire trois fois », prépare le terrain : une fois pour comprendre, une fois crayon en main, une fois pour chercher « ce qui résiste ». Les trois autres concernent le seuil.

② Relever, puis regrouper. Le lecteur note « un mot répété, un temps qui change, une image, une rupture de ton », puis rassemble ces relevés « par ce qu'ils produisent, pas par leur nature grammaticale ». La définition suit : « Un groupe de relevés qui produisent le même effet, c'est un axe. »

③ Formuler l'axe. « Un axe est une phrase complète, qui affirme. » Le contre-exemple de la page est « Les procédés du texte » ; son exemple est « Le texte fait de l'hésitation la preuve du sentiment ».

④ Compter. Chaque axe s'appuie sur « au moins trois relevés ». Le chiffre se vérifie sans effort : on compte les traits de crayon sous la phrase de l'axe.

› *« Le commentaire de texte » : le brouillon en quatre gestes, du relevé à la phrase qui affirme.* methode/le-commentaire-de-texte

LE FAIT

Trente minutes de préparation, six temps : le plus long en prend douze

La page de l'explication linéaire chiffre chaque temps de la préparation, et prévient que ce chiffrage est un repère indicatif.

CE QUE CETTE PAGE NE DIT PAS

On peut dire que la page de l'explication linéaire chiffre six temps pour trente minutes, qu'elle les donne comme un « repère indicatif », et qu'elle en tire le conseil de découper. **On ne peut pas dire** que ces durées soient imposées par un texte : la page ne cite pas de source pour elles. La page ne les rattache à aucune note de service ni à aucune grille. Elle ne dit pas non plus comment réagir quand un temps déborde.

La page prévient elle-même : « Et en 2028 ? L'épreuve pourrait changer ». Elle imagine « une heure au lieu de trente minutes » et « un texte que tu n'aurais pas vu ». Elle ajoute : « Rien ne change dans la méthode ». Ce conditionnel est celui de la page.

› *« Le pont de l'épreuve » : l'épreuve orale et ses sources, avec la note de service datée.*
dossiers/chretien/oral/le-pont-de-l-epreuve



Penché sur son brouillon, un candidat tient son crayon près d'un passage couvert de petits traits ; au mur, une horloge ronde.

Sur la page « L'explication linéaire », un chapitre s'intitule « Les trente minutes de préparation ». Il donne six durées, dans l'ordre : cinq, trois, douze, cinq, trois, deux. Leur somme fait trente. Le jour de l'oral, dit la page, on ne sait pas « à l'avance sur quel passage » on va tomber, et la consigne de découpage tient en une phrase : « Découpe-les, sinon tu passes tout ton temps sur le premier mouvement. » Que vaut cette répartition, et qui la garantit ?

Les six temps. La page présente la répartition comme un « repère indicatif ».

① Cinq minutes pour comprendre et situer. Lire le passage deux fois, répondre à trois questions simples (« qui parle ou qui agit ? que se passe-t-il ? quelle idée importante l'auteur veut-il faire comprendre ? »), puis placer l'extrait dans l'œuvre en une ou deux phrases.

② Trois pour découper. Repérer les « charnières », les endroits où le texte bascule : « En général, deux ou trois mouvements suffisent. »

③ Douze pour balayer et micro-analyser. Passer sept familles de procédés sur chaque mouvement, puis, pour chaque procédé retenu, dire ce qu'il produit : la page garde par mouvement « les deux ou trois procédés les plus parlants ».

④ Cinq pour la problématique et l'introduction. Une seule question, « précise, jamais fermée » ; la page précise qu'elle « ne se trouve qu'après avoir compris le texte ». Puis l'introduction.

⑤ Trois pour la lecture et la grammaire. Les deux parties « notées qu'on oublie souvent ».

⑥ Deux pour relire « tes bornes de mouvements et tes citations ».

Où va le temps. Un temps pèse plus que les autres : douze minutes, plus du double du suivant. La page le dit sans détour : « Le gros du temps va au balayage et à la micro-analyse : c'est là que se gagnent les points. » Les cinq autres temps, de deux à cinq minutes, se partagent les dix-huit minutes restantes, et la page protège la fin : « Garde deux minutes à la fin pour relire ». À l'autre bout, la lecture à voix haute et la question de grammaire, préparées en trois minutes, rapportent selon la page « 4 points sur 20 », deux points chacune. Trois minutes sur trente, quatre points sur vingt : le rapprochement est de la rédaction, non de la page. Il montre qu'une partie courte à préparer n'est pas une partie légère à noter.

› *« L'explication linéaire » : le chapitre sur les deux parties notées qu'on oublie souvent, la lecture et la grammaire.*
methode/l-explication-lineaire

DU BROUILLON À LA PAROLE

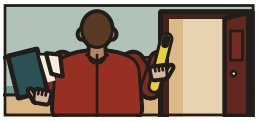
Le chapitre suivant, « Le jour de l'oral : ton exposé de dix minutes », change l'usage des trente minutes : la préparation y devient un brouillon, non un texte à réciter. L'ordre de l'oral tient en trois verbes : « tu situes, tu lis, puis tu expliques ». La page donne l'amorce type : « Le passage s'ouvre sur… ». À l'oral, dit-elle, on avance « dans l'ordre du texte », on relie « par de petites questions » et l'on répond, à la fin, à sa problématique. Durées annoncées : l'exposé continu (lecture, puis explication) dure « environ dix minutes » ; l'explication elle-même, « environ huit ». Les durées officielles de chaque partie ne sont pas rouvertes ici : la page du Pont de l'épreuve renvoie, pour « durées, points, grille », à la note de service du 23 juillet 2020.

› *« L'explication linéaire » : le chapitre « Le jour de l'oral : ton exposé de dix minutes ».* methode/l-explication-lineaire

LES REPÈRES

Trente minutes de préparation, six durées
cinq, trois, douze, cinq, trois, deux, pour un total de trente.

Le temps le plus long, douze minutes, va au balayage et à la micro-analyse, soit plus du tiers de la préparation.



Dans un couloir, un candidat de dos tourne les pages d'un livre, un surligneur dans l'autre main, devant une porte entrebâillée.

La lecture et la grammaire reçoivent trois minutes et valent quatre points sur vingt, selon la page.

La répartition est un « repère indicatif ».

La préparation est un brouillon
l'exposé dure environ dix minutes, l'explication environ huit.

Pour 2028, la page évoque « une heure au lieu de trente minutes » ; ce n'est qu'un conditionnel.

› *« L'explication linéaire » : les rappels qui closent la page.*
methode/l-explication-lineaire

LES MOTS DE LA PAGE

Repère indicatif. L'adjectif est celui de la page : les durées guident, elles ne s'imposent pas.

Mouvement. « Un bloc de sens : le texte y fait une chose, puis il change. »

Charnière. « Les endroits où le texte bascule » ; la page en donne six signaux : l'action, le temps ou le rythme, le ton, l'énonciation, l'argument, le renversement.

Balayer. Passer, mouvement après mouvement, les « sept familles » de procédés « dans l'ordre » : énonciation, lexique, syntaxe, temps verbaux, figures, rythme et sons, puis le genre.

Problématique. Une seule question, « jamais fermée ».

Micro-analyse. Le geste des douze minutes, « le cœur de l'exercice ».

› *« L'explication linéaire » : la méthode complète, du découpage en mouvements à la micro-analyse.*
methode/l-explication-lineaire

EN BREF

Adachi, 2022

la thèse porte sur *La Confession de Claude*, *Le Vœu d'une morte*, *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*, quatre romans qu'elle date de 1865 à 1868.

Macke, 2016

pour ce spécialiste de l'ITEM, l'intérêt de Zola pour le théâtre est constant, de *Thérèse Raquin* (1873) à *Renée*, jouée en 1887.

Mourad, 2017

son édition GF-Flammarion (29 mars 2017, 368 pages) comprend un dossier en quatre parties, dont une sur le sort de l'œuvre, du scandale au manifeste.



Une main tient ouverte la page d'une thèse, un crayon posé sur la note de bas de page.

Adachi, 2022

après avoir cité la chronique « Causerie » de Zola, dans *La Tribune* du 18 octobre 1868, sur les dimanches des ouvriers parisiens, la thèse renvoie à la scène des guinguettes de Saint-Ouen.

Macke, 2016

Zola écrit cinq pièces de théâtre jusqu'en 1880, puis plus rien avant le tournant vers l'opéra, avec des livrets mis en musique par Alfred Bruneau.

Macke, 2016

l'adaptation de *L'Assommoir* par William Busnach et Octave Gastineau (1879) « donnera lieu à deux cent cinquante représentations parisiennes suivies d'une tournée en province », quand les tentatives de théâtre naturaliste de Zola, Daudet ou Edmond de Goncourt « n'ont jamais trouvé un réel écho ».

› *« Voie technologique » : la page du programme 2026-2027, avec les dix explications et la préparation de l'oral.*
dossiers/zola/voie-technologique/index

LE FAIT

Une thèse de 2022 rapproche une boutique décrite par Zola en 1865 du passage où s'ouvre *Thérèse Raquin*

Le 1er mai 1865, Le Petit Journal publie un texte de Zola sur un boutiquier. Dans une thèse de 2022, Takanobu Adachi y voit une boutique qui ressemble au passage du Pont-Neuf.



Devant la boutique, il pose la main sur la porte. Il avance dans un couloir obscur, entre les casiers. Il s'arrête au comptoir, face au boutiquier.

LE 1er mai 1865, *Le Petit Journal* publie un article de Zola intitulé « Le Boutiquier campagnard ». Il y décrit la boutique d'un bonnetier nommé Gorenflot, commerçant qui s'imagine vivre à la campagne, dans un jardin près d'Arcueil, au bord de la Bièvre. Près de cent soixante ans plus tard, Takanobu Adachi cite ce texte dans sa thèse de littératures *Poétique de la banlieue dans les premiers romans de Zola : de La Confession de Claude à Madeleine Férat*, soutenue en 2022 à l'université Sorbonne nouvelle (Paris III), et note que la description ressemble à celle du passage du Pont-Neuf dans *Thérèse Raquin*, paru en 1867.

La boutique de 1865, telle que la thèse la cite, est « une sorte de couloir obscur, garni à droite et à gauche de casiers », avec le comptoir au fond « dans une ombre et un silence solennel ». Zola écrit que la lumière du jour et le bruit de la vie « se refusent à se hasarder dans ce tombeau ». Le roman de 1867 s'ouvre sur un passage parisien où se creusent des « boutiques obscures, basses, écrasées » (ch. I) et où une mercerie porte le nom de *Thérèse Raquin*.

Adachi replace le rapprochement dans une étude de la banlieue chez le jeune Zola. Sa thèse, qui compte 496 pages dans la version déposée en ligne, examine les quatre premiers romans de Zola, qu'elle date de 1865 à 1868, et soutient qu'en 1865 Zola n'a pas encore conscience du potentiel de fertilité de la banlieue. Le rapprochement tient en une phrase de la thèse. La scène des guinguettes de Saint-Ouen, dans le roman, y est étudiée au chapitre 2 de la troisième partie, après la citation d'une chronique de Zola sur les dimanches des ouvriers parisiens, parue dans *La Tribune* le 18 octobre 1868.

L'ouverture du roman s'inscrit ainsi dans la suite des textes que Zola donnait à la presse deux ans plus tôt : le lieu où vit Thérèse aurait un air de famille avec une boutique que le journaliste avait déjà décrite.

› *« Le Passage du Pont-Neuf » : neuf phrases de la description d'ouverture du roman, relevées une à une.*
dossiers/zola/passages/passage-titre

LA PIÈCE

La thèse est déposée sur le portail HAL des thèses (tel-04069374 ; identifiant national 2022PA030024), en 496 pages de PDF. Le rapprochement figure page 187 du volume imprimé, 188 du fichier, dans le texte et dans la note 2, qui donne la référence : pour l'article de 1865, la note renvoie à « NME, tome I, p. 698 ». La même page porte l'argument de la thèse, qu'en 1865 Zola « n'a pas encore conscience du potentiel de fertilité de la banlieue ». Le périmètre des quatre romans est posé page 24 ; la chronique « Causerie » est citée page 73, en note 2, avec le renvoi « NME, tome III, p. 472 » ; une note de la page 164 cite *Les apprentissages de Zola*, ouvrage de Colette Becker. Le titre du roman revient cinquante-sept fois dans la thèse.

› *« Sources et limites » : la page qui déclare le texte de référence, la deuxième édition de 1868, et l'appui critique retenu.*
dossiers/zola/sources/index

ZONE D'OMBRE

Une ressemblance constatée dans une thèse sur la banlieue

LA phrase d'Adachi s'en tient à un constat : « Cette description ressemble à celle du passage du Pont-Neuf dans *Thérèse Raquin* (1867). » Elle ne parle pas d'une reprise voulue. Elle prend place dans un travail sur la banlieue, non sur le roman : *Thérèse Raquin* y est l'un des quatre premiers romans étudiés, de 1865 à 1868, et la page 187 sert d'abord l'argument selon lequel Zola, en 1865, n'a pas encore conscience du potentiel de fertilité de la banlieue. Le même adjectif qualifie les deux lieux : « couloir obscur » dans la boutique de 1865, « boutiques obscures, basses, écrasées » dans le passage du roman. Adachi date le roman de 1867 ; la notice de la Bibliothèque nationale place le volume en décembre 1867, et sa page de titre porte 1868. La thèse désigne l'article de 1865 et la chronique de 1868 par le même sigle, « NME », avec des tomes différents (I et III).

› *« Présenter le roman » : six repères sur le roman de 1867, la préface de 1868 et le passage du Pont-Neuf.* dossiers/zola/presentation/index

LE RÉCIT

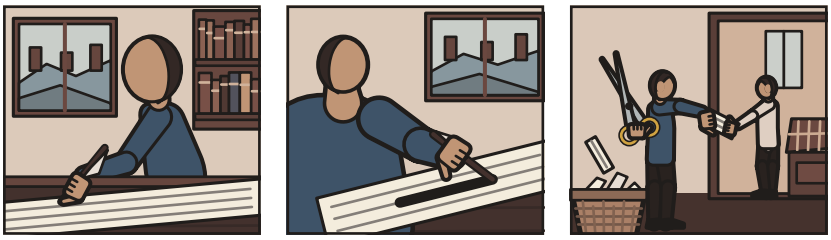
En 1867, une revue publie *Thérèse Raquin* en coupant des passages ; en 1873, Zola la porte à la scène

Du feuilleton coupé de 1867 au drame de 1873, ce que les notices et les études disent du livre.

LE CONTEXTE

Le volume de 1868 est un livre in-18 de 305 pages, publié à Paris par A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, selon la notice de la Bibliothèque nationale. *L'Artiste*, qui l'avait précédé en revue, était dirigé par Arsène Houssaye. Pour la scène, Zola remercie publiquement Hippolyte Hostein, sans qui, écrit-il dans sa préface du 25 juillet 1873, la pièce serait restée longtemps enfermée dans son bureau ; il y ajoute que les critiques ont cité Shakespeare et Paul de Kock. Le texte du drame paraît la même année chez Charpentier, en 144 pages de 20 centimètres ; la Morgan Library de New York en conserve un exemplaire (Heineman 789) que sa notice décrit comme non rogné, avec ses couvertures d'origine reliées.

› *« Thérèse Raquin · texte intégral » : les trente-deux chapitres du roman, d'après la deuxième édition Lacroix de 1868.*
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral



Il lit l'épreuve, la plume levée. D'un trait de plume, il barre un passage. Les chutes au panier, le reste à l'ouvrier.

En août 1867, la revue *L'Artiste* publie la première livraison d'un récit de Zola intitulé *Un mariage d'amour*. Il en paraîtra trois, jusqu'en octobre, et le directeur de la revue, Arsène Houssaye, supprime certains passages : c'est ce que dit la notice que la Bibliothèque nationale de France consacre à l'œuvre. Le titre *Thérèse Raquin* n'apparaît qu'avec le volume, publié par la librairie A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie ; la notice le place en décembre 1867, bien que la page de titre porte 1868.

Le livre, qui compte trente-deux chapitres, raconte l'histoire de Thérèse, élevée à Vernon par sa tante, mariée à son cousin Camille et installée avec lui dans une mercerie du passage du Pont-Neuf, à Paris. Elle devient la maîtresse de Laurent, un camarade de Camille. Les amants noient Camille dans la Seine, se marient, et sont si hantés par le noyé qu'ils finissent par s'empoisonner, sous les yeux de la mère de Camille, paralysée.

L'accueil est violent. Michel Bertrand (*Revue Malice*) relève que les critiques dénoncent un roman « indécent, ignoble, putride ». Susan Harrow, dans son chapitre du *Cambridge Companion to Zola* (Cambridge University Press, 2007), situe la parution en décembre 1867 et date d'avril 1868 la préface de la seconde édition.

Cinq ans plus tard, Zola tire lui-même du roman un drame en quatre actes, représenté pour la première fois au théâtre de la Renaissance le 11 juillet 1873, selon la même notice. Dans la préface qu'il date du 25 juillet 1873, il rapporte que la critique a discuté la pièce avec une extrême violence (traduction anglaise de Barrett H. Clark, mise en ligne par Broadview Press dans sa Drama Anthology). Selon Harrow, le roman a inspiré ensuite des versions dans de nombreux médias, films et télévision compris. Le titre que l'on connaît, le livre le doit au volume : dans la revue, le récit s'appelait autrement et avait perdu des passages.

› *« L'œuvre en trois minutes » : le roman raconté en six stations, du corridor aux deux verres.*
dossiers/zola/oeuvre-en-trois-minutes/index

CE QUI RESTE OUVERT

La date de sortie du volume change d'un travail à l'autre

Le volume est sorti en décembre 1867 selon la notice de la Bibliothèque nationale et selon Susan Harrow (2007) ; Xavier Vall (2010) écrit, page 501, note 6, qu'il est paru en novembre 1867, en renvoyant à la biographie de Zola par Henri Mitterand (Fayard, 1999). La notice de la Bibliothèque nationale s'en tient au mois, et la page de titre porte 1868. Pour les passages qu'Arsène Houssaye, directeur de *L'Artiste*, a supprimés en 1867, la notice parle de « certains passages » sans en nommer aucun. Pour la pièce de 1873, la notice de la Morgan Library date la première du 11 juillet 1875, quand la notice de la Bibliothèque nationale la place le 11 juillet 1873. La préface de Zola, datée du 25 juillet 1873, rapporte déjà l'accueil de la pièce par la critique : une première en 1875 ne s'accorderait pas avec elle. L'écart est d'un mois pour le volume, de deux ans pour la pièce.

› *« Thérèse Raquin » : la page de l'œuvre au programme de la voie technologique, avec ses dix explications.* zola_therese_raquin_oeuvre

À TABLE

Les Goncourt prennent la défense du livre
selon Susan Harrow (2007), Edmond et Jules de Goncourt y saluent une autopsie admirable du remords.

Une querelle qui fait vendre
Harrow note que la polémique a servi de publicité au roman, ce que Zola avait prévu.

Un écho en Catalogne dès février 1868
selon Xavier Vall (2010), le correspondant parisien du *Diario de Reus*, probablement Ángel Vallejo Miranda, résume le roman le 7 février 1868 comme le remords physique de deux amants.



Un exemplaire broché de la pièce de 1873, une feuille pliée glissée entre deux pages.

Une pièce, un exemplaire, deux notes autographes
la Morgan Library conserve un exemplaire broché de l'édition Charpentier de 1873, avec une note de Zola à Huret du 8 avril 1891 et une note non datée de Marie Laurent.

Une traduction allemande de la pièce
le 17 décembre 1881, Zola écrit à un destinataire non identifié qu'il peut lui soumettre une traduction en allemand de son drame, en se réservant d'autoriser la meilleure (notice de la Morgan Library).

Trois films dans une notice
la Bibliothèque nationale rattache au roman un film de 1927, un film de 1953 et *Another man's poison*.

Un opéra en 2001
parmi les versions du roman, Harrow cite un opéra de Tobias Picker, daté de 2001.

› *« La banque de questions » : la page préparée pour l'entretien oral, avec le texte officiel qui le fixe.*
dossiers/zola/banque/banque-de-questions

L'ENQUÊTE

Quatre travaux datent du 23 janvier 1868 l'article « La Littérature putride », un cinquième du 23 juin

Un article de journal est daté du 23 janvier 1868 par la plupart des travaux, du 23 juin par une note de 2014. Janvier tient, et l'article ne visait pas que Zola.

DANS un article de la revue *Loxias* paru en 2022, Mohamed Ali Ben Saïd écrit que le critique Louis Ulbach, « dit Ferragus », a qualifié *Thérèse Raquin* de « littérature putride » dans *Le Figaro* du 23 janvier 1868. La date et l'auteur reposent, chez lui, sur une note et sur la bibliographie de l'article. En 2014, Robert S. April, dans la revue *Excavatio*, cite le même article de « Ferragus » et renvoie, en note 26, à l'édition de *Thérèse Raquin* de Philippe Hamon (Pocket, 1991), qui date selon lui l'article du 23 juin 1868.

En 2010, dans la *Revista de Literatura* (pages 499 à 512), Xavier Vall publie « Referencias hispánicas a Zola y a la medicina experimental en 1868 », qui apporte la contre-épreuve. Il donne la référence complète : « Lettres de Ferragus. III. La littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868, année XV, page 1, texte réimprimé dans les *Œuvres complètes* de Zola, tome I, pages 673 à 676. L'article est le troisième d'une série de lettres. Ulbach y dénonce « une école monstrueuse de romanciers » et nomme trois livres : *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt, *Thérèse Raquin* et *La Comtesse de Châlis* d'Ernest Feydeau, auxquels s'ajoutent « bien d'autres romans ». Il reconnaît qu'il leur fait de la réclame. Il résume l'intrigue de Zola comme le remords physique de deux amants qui tuent le mari.

Zola répond dans *Le Figaro* du 31 janvier 1868, page 2, par une « Lettre à Ferragus », reprise aux pages 677 à 680 du même tome. Vall en cite quelques lignes : Ulbach reste « à fleur de peau », quand les romanciers analystes pénètrent dans les chairs. Ulbach réplique le 6 février.

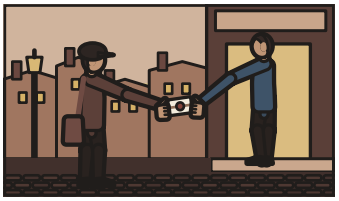
Les autres travaux ne contredisent pas janvier. Arnaud Verret, de la Sorbonne nouvelle, cite l'article au *Figaro* du 23 janvier 1868, page 1, dans une étude intitulée « Le modèle de l'"augusta meretrix" dans l'érotisme zolien ». Sotirios Paraschas, dans le chapitre « Le revenant héréditaire » d'un livre paru chez Palgrave en 2018, donne la même date en note 107. Susan Harrow place l'attaque de « Ferragus » en janvier 1868. David F. Bell étudie, dans *Nineteenth-Century French Studies*, la polémique entre Ulbach et Zola au moment de la publication du roman.

La date de juin ne tient pas face à ces pièces. Une réponse de Zola datée du 31 janvier ne peut pas suivre un article du 23 juin, et les numéros du journal que donne Vall, 23 et 31, sont séparés par huit unités, comme le 23 et le 31 janvier. L'écart peut venir de l'édition Hamon de 1991, que cite April en note 26 (Pocket, page 266), comme d'April lui-même.

Le mot « putride » qui a collé au roman n'a pas été posé sur lui seul. *Thérèse Raquin* figure dans un article parmi deux autres livres, nommé pour être dénoncé et, de l'aveu de son auteur, pour être mieux connu.

› « Sources et limites » : la page où le site donne la phrase de la préface de 1868 et dit sur quels travaux il s'appuie. dossiers/zola/sources/index

› « Présenter le roman » : six repères, dont la préface de 1868 présentée comme un programme d'auteur. dossiers/zola/presentation/index



Au crépuscule, un coursier tend un pli cacheté à un commis, à la porte d'un journal.



Un quotidien plié en quatre sur un guéridon de café, à côté d'une tasse.



Un chercheur compare, dans deux livres ouverts, deux références de la même date.

ENTRE LES TRAVAUX, UNE DATE ET DES CITATIONS QUI DIFFÈRENT

LA date du 23 juin 1868, qu'April rattache à l'édition Hamon de 1991, s'oppose au 23 janvier 1868 que donnent Vall, Ben Saïd, Verret (Sorbonne nouvelle) et Paraschas, et au mois de janvier où Harrow place l'attaque de « Ferragus ». Les cinq travaux qui donnent un jour s'accordent sur le 23 ; ils divergent sur le mois. L'enjeu est l'ordre des textes : en juin, l'article suivrait la préface de la seconde édition, que Harrow date d'avril 1868, et la « Lettre à Ferragus » de Zola, du 31 janvier, le précéderait ; en janvier, il ouvre la polémique, un à deux mois après la sortie du volume, placée en novembre ou en décembre 1867.

Les travaux ne citent pas non plus les mêmes mots du critique. Vall reproduit « une école monstrueuse de romanciers » et « bien d'autres romans » ; Harrow cite en anglais, dans son chapitre, deux formules d'Ulbach, dont une image de boue et de sang. Bell parle de réponses de Zola au pluriel, quand Vall date du 31 janvier 1868 la « Lettre à Ferragus », suivie de la riposte d'Ulbach le 6 février. Ulbach reconnaît, selon Vall, qu'il fait de la réclame aux livres qu'il dénonce, et Harrow écrit que la polémique a servi de publicité au roman.

› « Thérèse Raquin · texte intégral » : le roman entier, chapitre par chapitre, tel que le site le donne. dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

SUR LE SITE

› « Sources et limites » : la page où le site donne la phrase de la préface de 1868 et dit sur quels travaux il s'appuie.
dossiers/zola/sources/index

› « Présenter le roman » : six repères, dont la préface de 1868 présentée comme un programme d'auteur.
dossiers/zola/presentation/index

› « Thérèse Raquin · texte intégral » : le roman entier, chapitre par chapitre, tel que le site le donne.
dossiers/zola/texte/therese-raquin-texte-integral

LE DOSSIER

David Bell aborde *Thérèse Raquin* par le laboratoire, Hélène Sicard-Cowan par la critique de la méthode expérimentale

Un quart de siècle sépare deux articles qui situent la science dans le roman de deux manières différentes ; un troisième chercheur nuance la rupture entre naturalisme et décadence.

EN 2021, dans l'introduction (pages 284 et 285) du fascicule « Zola and Science » de *Nottingham French Studies*, qu'elle dirige avec Jessica Tanner pour Edinburgh University Press, Hélène Sicard-Cowan résume son propre article sur *Thérèse Raquin*. Elle y soutient que Zola livre, par la caractérisation et par des références intertextuelles, une critique de Claude Bernard et de sa femme, Marie-Françoise Martin. Elle ajoute que la préface de la seconde édition contient déjà une critique indirecte de la méthode expérimentale, quand Zola y déplore l'emploi d'une méthode moderne pour « trouer l'avenir » (elle cite, en note 18, l'édition Gallimard de 2001). L'article, intitulé « La Critique de la "méthode expérimentale" et son dépassement dans *Thérèse Raquin* », occupe les pages 347 à 361.

Le fascicule compte cinq autres articles, sur Zola et la peinture (Lethbridge), sur *Lourdes* (Cnockaert), sur *Fécondité* (Duffy), sur *La Curée* (Campmas) et sur le climat (Ungelenk) ; aucun autre n'a *Thérèse Raquin* pour sujet. Dès 1995-1996, David F. Bell lisait, dans *Nineteenth-Century French Studies* (volume 24, hiver 1995-1996), la polémique avec Ulbach et les préfaces du roman comme le lieu où Zola élabore sa pensée du rapport entre science et littérature. Son article, pages 122 à 132, aborde le roman par le concept de laboratoire, compare les positions de Zola à celles de Louis Pasteur, qui se servait du laboratoire à la même époque, et propose une nouvelle définition de son matérialisme.

Michel Bertrand, dans la *Revue Malice* du centre CIELAM d'Aix-Marseille Université, rattache la théorie des tempéraments du roman à la *Physiologie des écrivains et des artistes* d'Émile Deschanel, parue en 1864. Il lit *Thérèse Raquin* comme une équation, la rencontre d'une nature sanguine et d'une nature nerveuse, mise à l'essai avant la généalogie des Rougon-Macquart ; dans *La Fortune des Rougon*, Adélaïde Fouque prend la place de Madame Raquin comme « tronc », et sa seconde union, avec Macquart, complique l'équation. Son article porte le DOI 10.58048/2263-7664/1845. Susan Harrow, dans le *Cambridge Companion to Zola*, dirigé par Brian Nelson (2007, pages 105 à 120), intitule son chapitre « *Thérèse Raquin* : animal passion and the brutality of reading » ; selon elle, la déclaration d'intention naturaliste de la préface entretient avec l'art du récit des rapports complexes et ambivalents.

Les quatre lectures diffèrent : Bell inscrit Zola dans le geste du laboratoire, Sicard-Cowan y lit une critique de la méthode, Bertrand une première épreuve, Harrow une relation ambivalente entre le programme et le récit. La préface de 1868, que les quatre mobilisent, ne suffit pas à trancher entre un roman qui applique la science de son temps, la met à l'essai ou la met en cause.

› « *Le détraquement du chapitre XXII* » : la page qui met le chapitre en rapport avec le programme formulé par Zola en 1868. dossiers/zola/passages/passage-cle

› « *Anatomie des passions* » : le parcours officiel de la voie technologique, en six axes. dossiers/zola/parcours/anatomie-des-passions

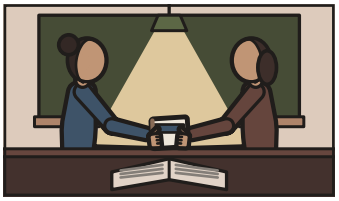


Un chercheur en blouse lève un ballon à col de cygne vers la lumière d'une haute fenêtre.

BEN SAÏD CONTESTE UNE RUPTURE BRUSQUE, SANS NOMMER DE CONTRADICTEUR

DANS son article de *Loxias* (2022), Mohamed Ali Ben Saïd étudie le glauque dans *Thérèse Raquin*, *À rebours* et *Monsieur de Phocas*. Dans le roman de Zola, écrit-il, le glauque « sert essentiellement à instaurer un cadre naturaliste » ; il devient un principe esthétique dans *À rebours*. Sa conclusion juge que la rupture entre naturalisme et décadentisme « ne s'est finalement pas opérée d'une manière aussi brusque qu'on nous le présente » ; la note 36 rappelle que Huysmans disait que Zola lui reprochait de porter « un coup terrible au naturalisme ». Ben Saïd ne nomme aucun chercheur qu'il contredirait : la lecture qu'il écarte reste anonyme, et la note 36 s'appuie sur Huysmans, qui rapporte un reproche de Zola. L'article, paru dans *Loxias* (*Doctoriales XIX*, 78), a été déposé sur HAL le 1er mars 2024, en dix-huit pages. Sur la science, les chercheurs de la page ne désignent pas non plus le même savant : Bell compare les positions de Zola à celles de Louis Pasteur, Sicard-Cowan lit une critique de Claude Bernard.

› « *Thérèse Raquin · dossier technologique* » : le roman lu par ses espaces, ses corps, ses rythmes et les décisions de ses personnages. dossiers/zola/index



Deux chercheuses à une table, l'une tend à l'autre un fascicule, un gros volume ouvert devant elles.



Un volume relié fermé, un ruban marque-page qui dépasse, sur un coin de table.

SUR LE SITE

› « *Le détraquement du chapitre XXII* » : la page qui met le chapitre en rapport avec le programme formulé par Zola en 1868.
dossiers/zola/passages/passage-cle

› « *Anatomie des passions* » : le parcours officiel de la voie technologique, en six axes.
dossiers/zola/parcours/anatomie-des-passions

› « *Thérèse Raquin · dossier technologique* » : le roman lu par ses espaces, ses corps, ses rythmes et les décisions de ses personnages.
dossiers/zola/index

LES REPÈRES

Neuf renvois, quatre formules, deux textes nommés.

La note de service du 23 juillet 2020 est citée pour la définition de l'exercice.



Sur un bureau d'administration, une main tient un tampon encreur près d'un papier à l'en-tête effacé ; un encrier, une plante verte.

Une ressource Éduscol est citée pour le décompte des mots et les tournures proscrites.

Les tournures proscrites ont plusieurs désignations.

Une note du 11 septembre 2026 « abroge et remplace » celle de 2020, selon le site.

› *« Réduire un texte au quart sans lui faire dire autre chose » : les règles de l'exercice présentées sur une seule page.* la-contraction-de-texte/l-essentiel/index

LA QUESTION

Neuf fois « officiel » : de quel texte les pages de la contraction parlent-elles ?

Les pages de la contraction renvoient neuf fois à un texte officiel sans le reproduire. Une ligne de sources, en bas de l'une d'elles, en nomme deux.



Dans la salle des professeurs, un enseignant aux lunettes remontées compare deux documents agrafés, l'un à en-tête, l'autre plus modeste.

« Le document officiel est net », écrit une page de la contraction. Lequel ? Sur les six pages de la contraction du site, un texte officiel est invoqué à neuf reprises, sous quatre formules, et jamais reproduit en entier. La page « Une contraction, du début à la fin » finit pourtant par deux lignes de sources. Qui est qui ?

Ce que dit la page. Les deux lignes closent la page « Une contraction, du début à la fin ». La première : « Définition de l'exercice : note de service du 23 juillet 2020, NOR MENE2019312N ». La seconde : « *Décompte des mots et tournures proscrites : ressource Éduscol* ». Deux textes, deux usages : une note de service pour la définition de l'exercice, une ressource Éduscol pour le décompte des mots et pour les tournures à proscrire. La première cite aussi le Bulletin officiel.

Une règle, trois désignations. Les trois tournures que la page demande de proscrire servent d'exemple : « l'auteur écrit que », « le texte parle de », « dans ce passage, il montre ». Dans le corps de la page, elles ont deux garants, et la page les juge utiles : « une aide considérable pour qui l'a compris ».

Dans le texte. « *le document officiel qui décrit l'exercice les nomme une à une* », puis, un peu plus loin, « *dans la définition de l'épreuve* ». Dans les sources. « *Décompte des mots et tournures proscrites : ressource Éduscol* ».

Un lecteur pressé en conclura que « le document officiel » et « la définition de l'épreuve » désignent la même note de 2020. La ligne de sources attribue pourtant les tournures à l'autre texte, la ressource. Rien dans la page ne tranche, et la rédaction ne tranche pas non plus : elle relève que la même règle est rattachée, selon l'endroit, à plusieurs désignations. Le constat porte sur l'attribution, non sur la règle.

› *« Une contraction, du début à la fin » : le passage sur les trois tournures proscrites et la ligne de sources qui les concerne.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LA LIMITE : ATTRIBUTION OUVERTE

On peut dire que les pages de la contraction s'appuient sur deux textes nommés, une note de service datée et une ressource Éduscol, et que l'une d'elles dit lequel sert à quoi. **On ne peut pas dire** quelle phrase vient de quel texte.

Une réserve de date. Sur une autre page du site, la référence de la note du 11 septembre 2026 (NOR MENE2622658N), publiée au Bulletin officiel spécial du 17 septembre 2026, précise qu'« elle abroge et remplace la note du 23 juillet 2020 ». Les pages de la contraction n'en parlent pas. La présente page n'établit pas laquelle s'applique à quelle session.

› *« La contraction de texte » : les chiffres de l'épreuve et leur source datée.* methode/la-contraction-de-texte

LE COMPTE DES RENVOIS

Dans les six pages de la contraction, on compte neuf renvois à un texte officiel, sous quatre formules complètes.

« le document officiel », quatre fois : l'essentiel, compter les mots, deux fois le pas à pas. « le texte officiel », trois fois : la page de méthode, deux fois le pas à pas. « la règle officielle », une fois : compter les mots. « la définition de l'épreuve », une fois : le pas à pas.

Quatre et trois, un et un : neuf. Le décompte est celui de la rédaction ; les pages ne le font pas. Il laisse de côté l'adjectif employé seul, comme dans « au sens officiel ». Deux des six pages, la méthode en trois gestes et le même passage avant et après, ne contiennent aucune des quatre formules.

Le geste de lecture. Devant « le document officiel », chercher d'abord au bas de la page la ligne de sources : c'est elle qui nomme le texte, avec sa date, et dit précisément à quelle règle il s'applique.

› *« Compter les mots · le point le plus facile de l'épreuve, et celui qui se perd le plus » : ce qu'est un mot au sens officiel, puis le comptage fait mot après mot.* la-contraction-de-texte/compter-les-mots/index

› *« Une contraction, du début à la fin » : la ligne de sources qui nomme les textes de référence.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LA QUESTION

Un compte faux se voit, dit la page, et coûte plus qu'un dépassement honnête

La page de méthode de la contraction classe cinq erreurs ; la dernière oppose le total inexact au total qui sort de la fourchette.

LA LIMITE : COÛT NON CHIFFRÉ

On peut dire que la page range le compte faux parmi les cinq erreurs et le déclare plus coûteux qu'un dépassement honnête. **On ne peut pas dire** combien de points coûte l'un ou l'autre : la page n'en donne aucun, et ne cite pas de texte officiel pour cette comparaison. Le bloc que la page attribue à la note de service du 23 juillet 2020 contient les nombres, la marge et le total à indiquer ; la comparaison n'en fait pas partie.

On ne peut pas dire non plus que « dans l'ordre de gravité » soit un barème : c'est un classement de la page, sans échelle. Elle ne dit pas non plus si une copie dont le total sort de la fourchette est pénalisée pour ce seul motif.

› *« Une contraction, du début à la fin » : la cinquième erreur et le dernier quart d'heure de la copie.* methode/la-contraction-pas-a-pas



Le soir, sous une lampe, une candidate recopie sa copie, un trait de crayon dans la marge à intervalles réguliers, la gomme à côté.

À la fin d'une contraction, le total des mots s'écrit sous la copie. Si l'on a dépassé la fourchette, vaut-il mieux l'annoncer ou l'arranger ? La page de méthode répond en deux phrases, à la cinquième et dernière de ses erreurs, et laisse deux questions en suspens : combien coûte l'un, combien coûte l'autre.

Ce que dit la page. La page classe « cinq erreurs, dans l'ordre de gravité ». La cinquième et dernière : « Se tromper sur le compte. Un compte faux annoncé se voit, et il coûte davantage qu'un dépassement honnête. »

Deux autres passages de la page encadrent cette phrase. Le total se donne à la fin : « Le nombre de mots employés s'indique à la fin. » Et la tolérance est connue d'avance : « une marge autorisée de plus ou moins 10 % ». Le sujet porte, selon la page, « le nombre de mots du texte, le nombre de mots demandé, et les deux limites » : « Tu n'as rien à calculer. »

Reste une marque que la copie porte elle-même : le sujet demande « un repère tous les cinquante mots dans ta copie, un simple trait ». Les traits donnent à un correcteur de quoi vérifier le total annoncé sans recompter. C'est ce que suppose la phrase de la page quand elle dit qu'un compte faux « se voit » ; la page ne le détaille pas, la rédaction le déduit.

Avant et après. Pour un sujet imaginaire qui demanderait cent quatre-vingt-dix mots, la marge de dix pour cent ouvre de cent soixante et onze à deux cent neuf. Une copie compte en réalité deux cent quatorze mots.

Total arrangé. *Total : 190 mots.*

Quatre traits ont été posés, aux mots 50, 100, 150 et 200 : le correcteur en voit quatre pour un total qui n'en annonce que trois.

Total honnête. *Total : 214 mots.*

Cinq mots de trop, avoués : la page n'en chiffre pas le coût, mais le juge inférieur à celui du compte faux. Chiffres de l'exemple : la rédaction.

› *« La contraction de texte » : les chiffres de l'épreuve et cinq erreurs dans l'ordre de gravité.* methode/la-contraction-de-texte

› *« La méthode, en trois gestes » : la méthode en trois gestes, du recopiage au contrôle de la fourchette.* la-contraction-de-texte/la-methode/index

CE QUE FAIT UN TRAIT

Trois marques permettent à un correcteur de contrôler un compte sans le refaire. Le trait tous les cinquante mots, que le sujet demande et que la page pose « en recopiant », « comme le géomètre plante une borne à intervalle fixe ». Le total de chaque paragraphe, que la page fait écrire : « le total de chaque paragraphe en face, puis le total général ». Le total général, à la fin. Un total arrangé contredit presque toujours l'une de ces marques : le dernier trait ne tombe pas où le total le dit, les sommes des paragraphes ne donnent pas le total, ou le total sort des deux limites imprimées sur le sujet. C'est le mécanisme que la rédaction lit derrière les mots « se voit » : la page ne le détaille pas, et ne dit pas qui contrôle les traits.

Le geste de fin. Au dernier moment, relire les traits, additionner les totaux de paragraphes, puis « écrire ce que tu as compté », même si le total sort de la fourchette et que l'écart paraît gênant.

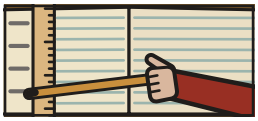
› *« Compter les mots · le point le plus facile de l'épreuve, et celui qui se perd le plus » : le repère tous les cinquante mots et le total de chaque paragraphe.* la-contraction-de-texte/compter-les-mots/index

› *« Une contraction, du début à la fin » : le dernier geste avant de rendre : compter ses mots et écrire ce qu'on a compté.* methode/la-contraction-pas-a-pas

LES REPÈRES

Le total de mots s'écrit à la fin de la copie.

Un compte faux annoncé se voit, selon la page.



Une règle posée sur la marge d'une copie double, quatre traits de crayon alignés à côté ; une main tient le crayon contre la règle.

Il coûte davantage qu'un dépassement honnête.

La page ne chiffre aucun des deux coûts.

Les traits tous les cinquante mots rendent le total vérifiable.

› *« Compter les mots · le point le plus facile de l'épreuve, et celui qui se perd le plus » : le total à indiquer et la fourchette à respecter.* la-contraction-de-texte/compter-les-mots/index

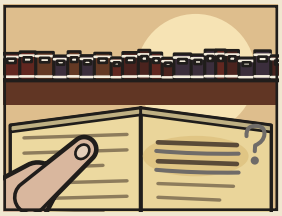
CE QUE LA PAGE PERMET

La page ne ferme pas la porte au dépassement, à une condition de temps : « Et si tu es hors de la fourchette, cela se rattrape, à condition de compter avant la dernière minute. » Pour un texte trop long, une autre page recommande de chercher « un exemple qui a survécu, ou une idée que tu as dite deux fois », car « retirer une phrase entière fait gagner vingt mots d'un coup ». Pour un texte trop court, elle y voit un signe : « souvent bon signe pour la langue et mauvais signe pour le contenu ».

› *« Compter les mots · le point le plus facile de l'épreuve, et celui qui se perd le plus » : le passage sur la mesure qui sort des bornes, texte trop long ou trop court.* la-contraction-de-texte/compter-les-mots/index

ÉDITORIAL

Quelle main a déjà lu le livre qu'on ouvre ?



Un livre d'occasion ouvert à contre-jour : un trait de crayon sous deux lignes, un point d'interrogation en marge, un pouce sur la page.

Un volume d'occasion, payé deux euros sur un étal de quai, s'ouvre de lui-même à la page quarante. Une main a tiré un trait de crayon sous deux longues lignes et posé un point d'interrogation en marge. Le nouveau lecteur n'a encore rien lu et sait déjà quelque chose : quelqu'un s'est arrêté ici. Le papier a jauni autour du trait.

La situation fait voir ce que le texte seul ne montre pas. Le trait désigne un endroit qui a frappé, gêné ou paru utile à retenir ; l'ensemble des traits dessine un chemin de lecture, des élans, parfois une querelle avec l'auteur. La marge répond au livre, et la réponse se lit avant la question. Un point d'interrogation n'est ni un doute assuré ni une objection : il marque seulement qu'on a buté.

Elle cache autant qu'elle montre. On ignore qui a lu, quand, pour quoi faire. Le trait peut marquer l'enthousiasme comme l'ennui, la leçon à réciter comme la phrase préférée. Surtout, il oriente l'œil : une ligne soulignée paraît importante avant d'avoir été lue, et la lecture suivante hérite d'un choix qu'elle n'a pas fait.

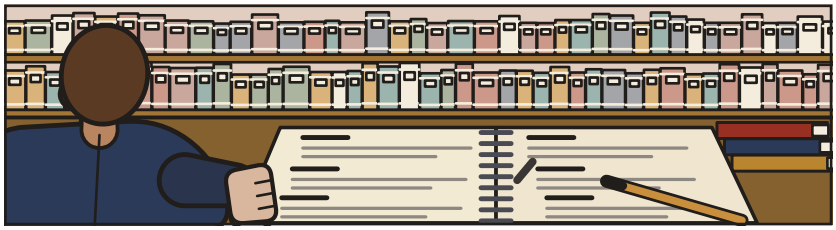
Ce qu'on en retient tient en deux gestes. Garder la trace, parce qu'elle apprend quelque chose de la vie du livre. La mettre à distance, parce qu'elle n'est pas une preuve : lire la ligne nue, puis décider soi-même si elle mérite le trait.

À LIRE · SUR LE SITE

Une page du site qui date ses défauts et dit ce qui a été réparé

Le point de départ. « Le carnet des imperfections » ouvre sur un principe : « Un site utile ne prétend pas être parfait. Il nomme ce qu'il sait encore mal faire, date le constat et montre ce qui a réellement été réparé. »

› *« Le carnet des imperfections » : trois états, des dates et un mode d'emploi pour signaler un écart.* infos/carnet-des-imperfections/index



Sur une table de bibliothèque, un carnet à spirale ouvert aux pages datées, un crayon en travers ; un lecteur, de dos.

Ce que le carnet range. Trois états, « En correction », « À éprouver », « Réparé », chacun avec une date, le 15 août 2026 pour les entrées lues. Le carnet précise qu'il « montre seulement les défauts qui peuvent gêner un lecteur aujourd'hui, leur état et le contrôle encore attendu ». Sous « En correction », « Les mots coupés sur petit écran » : des « règles historiques de mise en page » peuvent encore couper un mot ; le principe reste : « un mot ne se coupe pas ; ce qui est trop large doit défiler ». Sous « Réparé », le rail droit du Pont de l'épreuve : « Le contrôle public a rendu sept ouvertures sur sept. » La date est la même, le 15 août 2026.

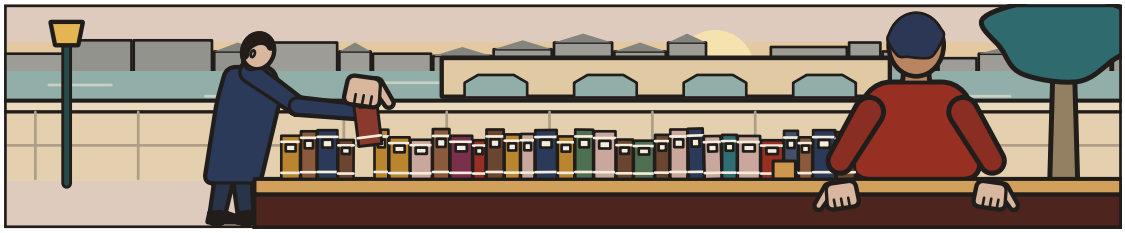
AVANT, PENDANT, APRÈS

Avant de lire. Chercher la date de chaque constat : sans date, la trace n'a pas de main.

Pendant. Suivre un défaut de « En correction » à « Réparé » : une page se retouche après sa parution.

Après. Relire « Comment aider » : un bon signalement donne l'adresse, l'endroit exact et le résultat observé.

L'HUMEUR



Au petit matin, sur un quai, une main retire un livre d'occasion de la rangée d'un étal ; le vendeur est là, le fleuve derrière lui.

Le livre d'occasion avait un trait sous chaque phrase. Impossible de savoir laquelle l'ancien lecteur préférait : toutes, ou aucune. Le suivant a gardé sa gomme.

› *« Le carnet des imperfections » : la liste datée de ce que le site sait encore mal faire.* infos/carnet-des-imperfections/index

SOURCES

Une seule page du site : « Le carnet des imperfections ». Aucune page d'éditeur, de diffuseur ou d'institution n'y figure. Aucun fait de cette rubrique ne vient d'ailleurs. Le lien de chaque article mène à cette page.

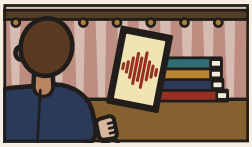
› *« Le carnet des imperfections » : la page de cette rubrique, avec ses états et ses dates.* infos/carnet-des-imperfections/index

LIMITES

① Les pages du site disent ce que le site dit de lui-même, rien du reste du monde. ② Dates et durées sont celles que ces pages affichent, rien de plus. ③ Aucun livre, film ou émission extérieur n'est retenu.

› *« Le carnet des imperfections » : ce que le site dit de ses propres limites.* infos/carnet-des-imperfections/index

À L'ÉCRAN



Le miroir vocal.
Le carnet · 15 août 2026.
Il mesure « localement la durée, les silences et le volume » ; l'essai réel reste « À éprouver ».

Un téléphone appuyé contre une pile de livres affiche une onde ; un candidat de dos récite à voix basse devant un rideau.
› *« Le carnet des imperfections » : le miroir vocal du Pont de l'épreuve, classé « À éprouver ».* infos/carnet-des-imperfections/index

PUBLICATION. Patrick Levieux · direction de la publication et responsabilité éditoriale · © 2026.
NUMÉRO. N° 8 · 30 octobre 2026.
RÉDACTION. Textes et choix éditoriaux établis pour ce numéro.
DESSINS. Les dessins sont des créations de la rédaction.
SOURCES. Chaque article renvoie à sa page.
ADRESSE. lebacparpatrick.fr

› *« Le carnet des imperfections » : un site qui date ses constats et dit comment signaler un écart.* infos/carnet-des-imperfections/index