



HAL
open science

Entre l'auteur "classique" et l'éditeur commercial, quelle place pour l'éditeur scientifique? Quelques réflexions à partir de Flaubert

Stéphanie Dord-Crouslé

► To cite this version:

Stéphanie Dord-Crouslé. Entre l'auteur "classique" et l'éditeur commercial, quelle place pour l'éditeur scientifique? Quelques réflexions à partir de Flaubert. Dominique Brancher, Gaëlle Burg et Giovanni Berjola. L'éditeur à l'œuvre: reconsidérer l'auctorialité (fin XVe-XXIe siècle). Actes du colloque de Bâle, 11-13 octobre 2018, Université de Bâle, pp.68-77, 2020, 10.21255/61.48 . halshs-02895441

HAL Id: halshs-02895441

<https://shs.hal.science/halshs-02895441>

Submitted on 13 Jul 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

L'éditeur à l'œuvre

reconsidérer



ENTRE L'AUTEUR « CLASSIQUE » ET L'ÉDITEUR COMMERCIAL, QUELLE PLACE POUR L'ÉDITEUR SCIENTIFIQUE ?

QUELQUES RÉFLEXIONS À PARTIR DE FLAUBERT

STÉPHANIE DORD-CROUSLÉ

CRNS

En ce qui concerne les œuvres de Flaubert, les rapports entretenus par l'auteur et l'éditeur commercial ont profondément évolué. En effet, l'écrivain a produit à une époque nouvellement régie par le droit d'auteur, un droit institué par les diverses lois révolutionnaires adoptées entre 1791 et 1793. Cette période historique se caractérise par la contractualisation et la pratique liée du « bon à tirer » : contrairement à Rousseau¹, par exemple, Flaubert avait donc la main sur la lettre de ses textes. Mais les œuvres de l'écrivain sont ensuite entrées dans le domaine public. Depuis 1950, tout éditeur peut publier ses romans comme bon lui semble – et, en l'absence d'héritiers, il n'y a même plus personne qui soit susceptible de faire respecter l'inextinguible droit moral de l'écrivain.

Néanmoins, Flaubert fait aussi partie de ces « classiques » dont l'édition requiert maintenant – ou du moins entraîne généralement – l'introduction d'un tiers, l'éditeur scientifique², qui vient interagir entre le texte de l'auteur décédé et l'éditeur commercial. Mais, à la différence de ses collègues médiévistes ou seiziémistes pour qui la matérialité du texte (l'objet-livre) est un sujet d'interrogations constant et le questionnement du texte imprimé une évidence, l'éditeur scientifique dix-neuviémiste découvre souvent seulement à ce moment-là que l'établissement d'un texte de « sa période » ne consiste pas à produire un « reprint ». Il apprend alors son travail sur le tas et dans l'urgence, en réponse à la commande passée par un éditeur commercial. Aussi se voit-il contraint de chercher – en conscience mais trop souvent sans théorisation ni réflexion d'ensemble³ – des solutions aux problèmes particuliers que pose le texte à éditer.

Pour pouvoir prétendre faire œuvre de science, mais sans que sa formation universitaire ne l'y ait jamais vraiment préparé, l'éditeur scientifique est censé d'abord effectuer un énorme travail qui consiste à collationner toutes les éditions parues du vivant de l'auteur. Or les résultats de ce labeur se trouvent en grande partie rendus invisibles voire réduits à néant par les prescriptions étouffantes que la tradition fait peser sur lui : toute modification apparaissant dans une édition autorisée est d'emblée réputée correction d'auteur ; seul importe donc le texte de la dernière et il est finalement peu utile de savoir à quel moment exact la transformation a eu lieu – d'autant que la place accordée dans les éditions contemporaines au relevé des variantes se trouve de plus en plus restreinte. Ces règles, perpétuées par certains éditeurs commerciaux, s'appliquent en dépit de l'expertise déterminante qui devrait être reconnue à l'éditeur scientifique, au détriment de l'auteur (qui n'a pas toujours voulu écrire ce qu'on lit dans la dernière édition de son texte, quand bien même il l'a effectivement revue) et surtout au préjudice d'un quatrième acteur, le lecteur, qui imagine prendre connaissance d'un texte établi sous l'égide d'un éditeur scientifique alors que la liberté d'action de ce dernier s'est trouvée en réalité largement bridée

¹ Voir à ce sujet les travaux de Philip Stewart, *Éditer Rousseau : enjeux d'un corpus, 1750-2012*, Lyon, ENS éditions / Institut d'histoire du livre, 2012 (Métamorphoses du livre) ; en ligne : <http://books.openedition.org/enseditions/1964>.

² On ne s'intéressera ici qu'à une partie du travail de l'*editor*, celle qui consiste à établir un texte (la seule dimension ecdotique, donc), en laissant de côté la question de l'annotation et le reste de l'apparat critique.

³ Frédéric Duval regrette ainsi que « chaque communauté scientifique apporte [...] des réponses différentes aux mêmes problèmes, sans tenter d'ouvrir le débat à ses voisins : les seiziémistes ont fait un effort d'uniformisation de leurs normes (Giraud 1997) que les dix-septiémistes n'ont pas cherché à suivre. Quant aux dix-huitiémistes, ils sont davantage sensibles à la tradition anglo-saxonne de la *Textual Bibliography*, grâce aux éditions aussi monumentales qu'exemplaires de Voltaire et de Bayle conduites par la Voltaire Foundation, mais aussi grâce aux travaux de Roger Laufer » (« Les éditions de textes du XVII^e siècle », dans *Manuel de la philologie de l'édition*, éd. David Trotter, Berlin, De Gruyter, 2015 (Manuals of Romance Linguistics), p. 370).

dans ce domaine. Pour mettre en lumière cette situation paradoxale, on s'intéressera aussi à l'édition des textes que Flaubert n'a pas publiés de son vivant car ils sont révélateurs de la diversité des problèmes qui se posent et que l'on rencontre également dans les textes revus et édités sous l'autorité de l'auteur. Le parcours proposé permettra ainsi de souligner le rôle primordial de l'éditeur scientifique qui se doit d'être un véritable « médi-auteur »⁴, voire un « remédi-auteur ».

Le carcan de la tradition textologique

Le labeur d'établissement que nécessitent les textes de Flaubert pourra sembler léger à ceux qui doivent comparer des dizaines d'exemplaires pour leurs textes du seizième siècle. Effectivement, l'œuvre que Flaubert a le plus rééditée est la première qu'il a publiée, *Madame Bovary*, et elle n'a pas dépassé les six éditions (publication pré-originale dans *La Revue de Paris* comprise) ; on en compte simplement deux pour *L'Éducation sentimentale* et une seule⁵ pour *Trois contes*. La tâche peut donc paraître facile, d'autant que les éditeurs scientifiques qui se sont succédé semblent avoir partagé la même certitude : ils ont tous⁶ choisi comme texte de base celui de la dernière édition parue du vivant de l'auteur. Effectivement, pour *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, Flaubert a accordé une indéniable attention à la dernière publication : il a volontairement accolé la mention « édition définitive » à la première (Charpentier, 1873) et « nouvelle édition » à la seconde (Charpentier, 1879). Il a modifié le texte de ses romans sur certains points ; il en a relu les épreuves et, préalablement à l'impression, il a signé pour chaque feuille un bon à tirer : tout cela est certain⁷. Retenue pour être l'édition de base, la dernière édition parue du vivant de l'auteur présente donc un texte voulu et validé par l'écrivain, aussi bien littérairement que juridiquement.

Pourtant, ce texte se révèle altéré par une double déficience humaine : d'abord, les opérations techniques effectuées par les acteurs de la chaîne typographique ont introduit des erreurs dans la composition du livre ; ensuite l'auteur, alors qu'il a relu ses épreuves⁸, n'a repéré qu'une partie de ces modifications allographes. Des erreurs que l'auteur a – quoiqu'à son insu – *de facto* validées demeurent donc dans l'ouvrage et voisinent avec les véritables « corrections d'auteur ».

Pour établir le texte, l'éditeur scientifique va donc procéder au collationnement des différentes éditions publiées du vivant de l'auteur et des deux derniers stades manuscrits de son œuvre (manuscrit autographe définitif et manuscrit du copiste professionnel). Mais, une fois ce travail effectué, il se trouve doublement paralysé : d'une part, il a clairement conscience que l'écrivain a effectivement modifié certains détails de son texte et qu'il ne peut courir le risque d'ignorer cette volonté de l'auteur ; mais d'autre part, il ressent le poids d'une tradition qui lui refuse toute liberté d'appréciation circonstancielle une fois qu'il a effectué le choix de son texte de base. L'énoncé le plus explicite de cette position se trouve dans la « Note sur la présente édition » qui ouvre le premier volume de la nouvelle édition des œuvres de Flaubert dans la Bibliothèque de la Pléiade :

Les œuvres imprimées du vivant de l'auteur sont présentées [...] dans le texte de la dernière édition qu'il a revue ; elles sont accompagnées de variantes, tant des manuscrits que des éditions précédentes. [...] Nous bannissons tout panachage, suivant notre texte de base tant qu'il est défendable, même en présence d'une leçon qui paraît meilleure, ou qui a plus de chances d'être celle du manuscrit. Quand le texte de

⁴ La notion d'éditeur [scientifique] médiateur ou « médi-auteur » est empruntée au compte rendu d'une communication (« L'édition des textes littéraires et rhétoriques de l'Antiquité, tradition directe, tradition indirecte et tradition "fluide" ») prononcée par Pierre Chiron lors des journées d'études organisées à l'IRHT les 2 et 3 février 2015 sur le thème : « L'éditeur de textes est-il un auteur ? Réflexions juridiques et scientifiques à propos de l'édition critique » : « Une édition critique correspond ainsi toujours à des choix, dépendant du texte, de sa tradition et de l'histoire de son édition ; elle suppose donc toujours une médiation philologique et le travail d'un éditeur "médi-auteur" » (<https://cosme.hypotheses.org/212>).

⁵ Les prépublications en revue (une par conte) ne comportent aucune modification d'importance.

⁶ Il n'y a que quelques rares exceptions, faciles à justifier.

⁷ Cependant, cette certitude n'est fondée que sur la correspondance de l'écrivain car aucune épreuve n'a été conservée.

⁸ Voir le portrait de Flaubert en relecteur d'épreuves tracé dans Stéphanie Dord-Crouslé, « Flaubert relecteur de lui-même : le cas épineux de *L'Éducation sentimentale* », dans *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes. I, Tombeaux et testaments*, éd. Mireille Hilsum, Paris, Éditions Kimé, 2007 (Les cahiers de Marge), p. 201-214 (disponible en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00143416/fr/>).

l'édition de base est inacceptable, nous corrigeons sans les signaler les simples coquilles, à condition que le texte ne puisse se rétablir que d'une seule façon ; dans les autres cas, on trouvera en variante la leçon rejetée⁹.

De cet infini respect accordé par l'éditeur scientifique à la dernière édition revue par l'auteur découle une forme d'aveuglement, favorisée par le poids de la tradition éditoriale¹⁰. Alors qu'il a effectué un précis et astreignant travail de collationnement, l'éditeur scientifique minore parfois, voire passe complètement sous silence le fait que l'édition qu'il a choisie comme texte de base comporte aussi une multitude de coquilles qui – si elles ne contredisent pas l'existence de corrections d'auteur – jettent néanmoins un doute sur le fait que toutes les modifications que le texte présente appartiennent à cette catégorie.

En 1937, dans leur *Bibliographie de Gustave Flaubert*, les flaubertistes « historiques » Demorest et Dumesnil relèvent « 495 variantes » entre les deux éditions originales de *L'Éducation sentimentale*, dont 420 suppressions, « 45 substitutions, 11 additions, 9 changements de temps ou de mode des verbes et 8 changements dans l'ordre des mots »¹¹. Toutes ces variantes sont réputées être des corrections d'auteur et donnent lieu à des commentaires dont l'enthousiasme laisse parfois songeur¹². Ainsi, les deux critiques voient dans une suppression la preuve flagrante de ce que Flaubert est « revenu de cette idée (exprimée pendant la composition de *Madame Bovary*), qu'on ne peut écrire un dialogue suivi sans [...] formules indicatrices » (du type : « dit-il », « reprit-il », etc.) :

Il s'agit du passage où Frédéric demande à Deslauriers d'inviter le farouche républicain Sénécals. Et Flaubert éliminant toute transition [...], modifie ainsi son texte et obtient un raccourci surprenant : (Quand Deslauriers communiqua le billet de Frédéric, il répondit :) « Qu'est-ce que je dois à ce monsieur pour lui faire des politesses ? »¹³

Replaçons la leçon en contexte dans l'édition de 1869 :

[...] et tout ce qu'il jugeait lui être hostile, Sénécals s'acharnait dessus, avec des raisonnements de géomètre et une bonne foi d'inquisiteur. Les titres nobiliaires, les croix, les panaches, les livrées surtout, et même les réputations trop sonores le scandalisaient, ses études comme ses souffrances avivant chaque jour sa haine essentielle de toute distinction ou supériorité quelconque.

Quand Deslauriers lui communiqua le billet de Frédéric, il répondit :

⁹ Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse (Œuvres complètes, I)*, éd. présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, 2001 (Bibliothèque de la Pléiade), p. LXXVII.

¹⁰ Ce poids de la tradition éditoriale consonne avec le « phénomène mimétique » dénoncé par Philip Stewart dans les éditions de Rousseau. Dans la Bibliothèque de la Pléiade, dernière édition critique en date de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, le sous-titre « Du sujet et de la forme de cet écrit » est maintenu alors que l'éditeur avait annoncé un volume « entièrement établi d'après les manuscrits autographes de Rousseau. » Or le sous-titre « ne figure en tête de cette section dans aucun manuscrit. De surcroît, l'éditeur de ce texte, Robert Osmond, en convient : “Ce titre, emprunté à la table des matières du manuscrit de Londres, est reproduit dans la 1^{re} édition du *1^{er} Dialogue* [...], puis par tous les éditeurs. Le manuscrit de Paris a pour titre ‘Au lecteur’, celui de Genève n'en a pas” (p. 1615-1616). Il identifie ainsi le phénomène mimétique et l'exemplifie aussitôt en faisant comme les autres. C'est pourtant le manuscrit de Genève qui est censé lui avoir servi de texte de base. Autrement dit, quoi qu'en dise la source, et quelque autorité qu'on lui prête, on ne déroge pas à la tradition suivie par “tous les éditeurs”. Est-ce une raison suffisante, s'agissant d'une édition critique ? » (*Éditer Rousseau : Enjeux d'un corpus, op. cit.*, p. 201).

¹¹ Louis Demorest et René Dumesnil, *Bibliographie de Gustave Flaubert*, Paris, Giraud-Badin, 1937, p. 167.

¹² Même s'ils reconnaissent parfois demeurer dans l'expectative face à certaines modifications (« [...] aucun des quatre petits passages supprimés ne contenant, au fond, rien de choquant », *ibid.*, p. 168), les deux critiques convoquent le plus souvent à l'appui de leurs jugements de valeur lapidaires une évidence que le lecteur est sommé de partager, par exemple ici : « On voit ce que le changement fait gagner au passage » (*ibid.*, p. 174). Le discours d'autorité permet alors de tout justifier : « Les groupes de mots émondés ne sont pas tous absolument inutiles ou maladroits, mais peu utiles, ou détruisant la simplicité, amollissant la vigueur de la phrase » (*ibid.*, p. 169) ; « En supprimant l'effet de lumière et la bouche parfumée, Flaubert, du même coup, efface une disparate, gagne en rapidité, réalise, par une augmentation progressive des syllabes, cette harmonie interne qui caractérise son style, en même temps qu'il compose une de ces périodes ternaires dont le balancement lui plaît tant » (*ibid.*, p. 173) ; ou encore : « [...] il est peu probable que Frédéric, en un moment pareil, écoute un fâcheux débiter ses sonnettes, et Flaubert supprime ce hors d'œuvre » (*ibid.*, p. 175).

¹³ *Ibid.*, p. 169.

– « Qu'est-ce que je dois à ce monsieur pour lui faire des politesses ? S'il voulait de moi, il pouvait venir ! »

Deslauriers l'entraîna¹⁴.

Il n'est pas certain que la modification illustre si bien que cela le principe esthétique pointé par les deux critiques, d'autant que la suppression ne touche pas seulement la formule « il répondit », mais la totalité de l'alinéa qui comportait une information narrative primordiale : la remise par Deslauriers à Sénécald'un billet d'invitation venant de Frédéric. Sans elle, la répartition du socialiste est incompréhensible : Demorest et Dumesnil le reconnaissent à demi-mot lorsqu'ils qualifient la modification de « raccourci surprenant »...

Des éditeurs scientifiques plus récents empruntent des voies moins psychologisantes pour justifier certaines variantes mais n'en font pas moins montre d'un identique respect de tout ce qui pourrait constituer une correction d'auteur. Ainsi en va-t-il de Claudine Gothot-Mersch – qu'elle produise une excellente édition critique de *Madame Bovary* ou une édition de *L'Éducation sentimentale*, tout aussi remarquable quoique à destination d'un public plus large. Dans le premier cas, elle conserve par exemple la leçon présente dans la seule édition Charpentier, qui évoque « Le pauvre Jésus, qui tombe en marchant sur sa croix » – tout en reconnaissant que « Toutes les éditions, sauf Charpentier, donnent "sous sa croix" »¹⁵. Le changement de préposition s'il est volontaire de la part de Flaubert impliquerait pourtant une intention significativement sacrilège ou – pour le moins – grand-guignolesque qui ne s'accorde guère avec le reste du passage¹⁶. En ce qui concerne *L'Éducation sentimentale*, l'éditrice scientifique explique sa démarche dans une « Note sur la présente édition » plus ramassée mais tout aussi explicite :

Nous avons pris pour règle [...] de ne retourner à la 1^{re} édition que lorsque la leçon de la 2^{de} est inconcevable. Si, p. 139, Arnoux remonte *lentement* (et non plus *lestement*) vers les boulevards, c'est peut-être le signe qu'il médite sur ce qu'il va faire. P. 231, Regimbart a sans doute autant de raisons d'être *sombre* que *sobre*. Et p. 281 Sénécald peut fort bien tendre la main *bravement*, même si l'adverbe était *gravement* dans la 1^{re} édition¹⁷.

Cette argumentation est révélatrice de l'infinie déférence dont l'éditrice fait preuve à l'égard du texte de Flaubert – attitude qu'il serait mal venu de lui reprocher. En revanche, plus problématique est le fait que cette révérence l'amène à accorder très peu d'importance à la qualité typographique déplorable de l'édition Charpentier, en particulier dans le cas de *L'Éducation sentimentale*. Certes, comme ses prédécesseurs, Claudine Gothot-Mersch reconnaît que les « coquilles incontestables » y sont « assez nombreuses », qu'une réplique est « bizarrement coupée » en deux et que l'emploi de la capitale est « déconcertant »¹⁸. Mais qui va consulter cette édition¹⁹ est effrayé par le nombre et la diversité des problèmes typographiques qui se posent partout. Voici quelques exemples des bourdons qui émaillent cette édition : « L'économe sociale » mis pour « L'économie sociale » (p. 20) ; « Et il sentait battre son cœur » mis pour « battre » (p. 336) ; « quelque chose de propr » mis pour « propre » (p. 438) ; « repr l'avocat » mis pour « reprit » (p. 451) ; « On était libre, pourtant » mis pour « pourtant. » (p. 458). Les coquilles sont elles aussi innombrables : « côté à côté » mis pour « côte à côte » et « L'amertune » mis pour « L'amertume » (p. 21) ; « en parfum d'iris » mis pour « un parfum d'iris » (p. 26), etc. Quant à la

¹⁴ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Lévy, 1869, t. 1, p. 239 ; nous grasseyons. La plateforme *Variance*, mise en ligne par l'Université de Lausanne, permet maintenant de comparer les deux éditions originales du roman (1869 et 1879 ; texte et images). Voir Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé avec notice éditoriale, Lausanne, Variance.ch, 2018.

¹⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Garnier, 1971, p. 365 (« Note sur la présente édition »).

¹⁶ Pour mémoire : « Au lieu de suivre la messe, elle [Emma] regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le sacré cœur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus, qui tombe en marchant sous sa croix ».

¹⁷ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Flammarion, 1985 (GF), p. 42.

¹⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹ Chacun peut le vérifier en consultant l'exemplaire en ligne sur Gallica (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6576703v>) ou en visitant la plateforme *Variance* déjà présentée.

punctuation, elle est lourdement et visiblement fautive²⁰ comme l'indiquent les nombreux paragraphes qui se terminent par une virgule au lieu d'un point (« qui avait froid et faim, », p. 135 ; « fit signe au gentilhomme de s'asseoir, », p. 258).

Au vu de ces phénomènes patents et massifs, peut-on encore plaider la relecture sinon effective (on sait qu'il les a relues) du moins soigneuse et efficace des épreuves de son roman par Flaubert ? Comment peut-on imaginer que les erreurs du texte se résument à ces « coquilles évidentes » qu'il est effectivement facile de corriger ? S'il a commis ces fautes simples à repérer, il en a forcément fait d'autres qui affectent de manière moins visible et donc d'autant plus grave la lettre du texte. Rappelons d'ailleurs, que comme Hugo, Flaubert ne collationnait pas ses textes au sens technique du terme : loin de confronter ses épreuves avec le manuscrit ou l'édition précédente, il se fiait à sa mémoire – faillible – et lisait bien plus à l'oreille que des yeux. En outre, Flaubert travaillait souvent à la relecture des épreuves la nuit venue, après son labeur du moment, avant d'aller se coucher, et en se fixant un grand nombre de pages à traiter avant de s'accorder un repos réparateur. L'abondance des coquilles typographiques qui constellent l'édition Charpentier de *L'Éducation sentimentale* montre que la vigilance du relecteur, à ces heures-là, était loin d'être à son meilleur niveau. Néanmoins, les éditeurs scientifiques de ce roman font tous²¹ comme si cela n'avait presque aucune importance. Chacun fait disparaître les coquilles évidentes et, à l'exception d'une liste de corrections plus ou moins longue, répute tout le reste « corrections d'auteur » dans le respect du sacro-saint texte de base, issu d'une édition relue et soigneusement corrigée par l'auteur. Mais autant qu'un gage de scientificité, cette révérence ne serait-elle pas l'expression d'un refus de se confronter au problème, de la peur d'avoir à assumer des choix, voire de la volonté de s'abriter derrière un confortable rejet du panachage ? En tous cas, elle revient à dénier à l'éditeur scientifique le rôle décisif qui devrait être le sien, on va y revenir.

À l'école des inédits

Ce rôle décisif, l'éditeur scientifique l'endosse bien plus naturellement et pleinement lorsqu'il s'occupe d'œuvres qui n'ont pas connu d'édition du vivant de Flaubert : sa correspondance, mais aussi ses écrits de jeunesse (la dite « première » *Éducation sentimentale*, les *Mémoires d'un fou*, etc.), et surtout son dernier roman, posthume et inachevé, *Bouvard et Pécuchet*. Même s'il ne fait pas l'économie de confronter les résultats de son travail aux éditions qui ont précédé la sienne, l'éditeur scientifique ne se sent pas alors contraint par elles. Son texte de base est le manuscrit même de l'écrivain, sans aucun des filtres qui s'appliquent aux œuvres que Flaubert a lui-même éditées et qui – sporadiquement – les dénaturent : la copie faite par des copistes professionnels en vue de la première impression, puis les compositions typographiques successives produites pour les différentes éditions. On est ici certain (du moins à un premier niveau d'analyse) que tout ce qui est écrit est bien ce que Flaubert voulait écrire : aucune corruption externe n'est à craindre. Il suffit donc de revenir à ce texte de base pour en évacuer ce qui n'est pas de la main de l'auteur, par exemple les interpolations dues à la première éditrice du roman posthume, la nièce de Flaubert, Caroline Commanville. On supprimera ainsi la précision qu'elle avait cru nécessaire d'ajouter à la fin du plan de la dernière scène : « Copier comme autrefois »²², indication qui ne se trouve pas sur le manuscrit²³ et qui a occasionné une multitude de commentaires plus ou moins pertinents émanant de critiques persuadés qu'elle appartenait à Flaubert. Mais l'éditeur scientifique va surtout exercer sa sagacité sur la lecture même du manuscrit car Flaubert écrivait fort mal et le déchiffrement de certains mots ne va pas sans difficultés. Chaque édition apporte ainsi sa pierre

²⁰ Le nombre des fautes est maintenant objectivable et calculable grâce à la mise en ligne de ces deux états éditoriaux sur la plateforme *Variance*.

²¹ Même constat pour cette édition : *L'Éducation sentimentale*, éd. établie et annotée par Stéphanie Dord-Crouslé avec un dossier critique, Paris, Flammarion, [2001] 2013 (GF).

²² Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet : œuvre posthume*, Paris, Lemerre, 1881, p. 400. En ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62126049/f412>.

²³ Bibliothèque municipale de Rouen, mss g224, folio 302. En ligne sur le site de l'université de Rouen : Les manuscrits de *Bouvard et Pécuchet*. Édition électronique du manuscrit intégral de *Bouvard et Pécuchet*, premier volume, Centre Flaubert, 2013, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/trans.php?corpus=pecuchet&id=5891>.

à l'édifice et, par exemple, celle²⁴ procurée dans la collection « GF » en 1999 a amélioré la lecture du roman en plusieurs points : Bouvard jouant le rôle de Phèdre ne cherche plus à émouvoir l'insensible Hippolyte en montrant une « figure **bonne** », mais une « figure bonasse » ; quant à M. de Faverges, il ne reproche plus aux écrivains de « pein[dre] la vie sous des couleurs flatteuses », mais « le vice ».

Néanmoins, l'édition d'un manuscrit inédit comporte aussi des difficultés particulières. Que faire par exemple²⁵ lorsque Flaubert écrit tout à fait lisiblement dans son manuscrit final : « Le sujet s'accorde toujours avec le verbe, sauf les occasions où le sujet ne s'accorde pas », alors que tout indique, dans la genèse et dans la logique du passage, qu'il voulait aboutir à l'énoncé exactement inverse et seul correct : « Le **verbe** s'accorde toujours avec le sujet, sauf les occasions où le **verbe** ne s'accorde pas » ? Comme ce serait là le sujet d'un exposé à soi seul, on laisse le problème de côté en se contentant de réaffirmer à quel point, pour un éditeur scientifique, travailler sur un inédit peut servir de révélateur, voire constituer une sorte de révélation, une petite révolution copernicienne. Cette expérience vient lui rappeler ce qu'une tradition textologique mal comprise ou mal appliquée a pu contribuer à lui faire perdre de vue, à savoir que le rôle premier d'un éditeur scientifique est de rendre le texte lisible en lui restituant son intelligibilité lorsqu'elle a été compromise.

Expertise et responsabilité

Pour autant, il ne s'agit pas de renoncer à une once de scientificité. L'établissement du texte doit toujours se faire à partir d'un relevé exhaustif des variantes existant entre les diverses éditions contrôlées par l'auteur ; et un texte de base doit toujours être déterminé. Mais au lieu de rejeter systématiquement dans l'apparat critique les leçons qui ne font pas partie du texte élu, l'éditeur scientifique doit avoir la liberté d'inverser le processus : lorsqu'il a de bonnes raisons de le faire, il doit pouvoir consigner dans les variantes la leçon du texte de base et insérer en lieu et place, dans le texte donné à lire, la leçon qui lui paraît la meilleure parmi celles présentes dans les autres éditions. Telle est la responsabilité de l'éditeur scientifique et cette position est soutenable au moins dans le cas des œuvres de Flaubert. Voici quelques arguments pour l'étayer.

D'abord, il y a une certaine inconséquence à prétendre que l'insertion dans le texte de base de leçons appartenant à une autre édition ferait par principe de ce texte un monstre dénué de toute existence et légitimité historiques. Le simple fait de débarrasser le texte de ses « coquilles évidentes », de régulariser sa ponctuation défaillante et de normaliser son orthographe suffit déjà à lui faire perdre son historicité²⁶. Seul le fac-simile, degré zéro de l'édition, la lui restituerait ; mais il ne peut pas constituer un idéal éditorial. D'autre part, pour être en mesure de faire des choix éclairés, l'éditeur scientifique devrait toujours être un spécialiste averti de l'auteur ou du texte. C'est à son expertise que l'éditeur doit de pouvoir opérer un choix parmi les variantes ; c'est elle qui le rend légitime à réputer une variante « coquille » ou « correction d'auteur » grâce à sa connaissance des circonstances biographiques, de l'évolution esthétique mais aussi du système de variations dont le texte est porteur.

Ainsi, en ce qui concerne *L'Éducation sentimentale*, il est indéniable que Flaubert, lors de sa relecture de 1879, a voulu « alléger » son texte en supprimant des dizaines de connecteurs logiques comme il l'avait explicitement indiqué à propos de *Salammbô* quelques mois auparavant²⁷. Cette modification de fond, accentuant une tendance déjà sensible dans le roman, a évidemment été pour

²⁴ *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. établie et annotée par Stéphanie Dord-Crouslé avec un dossier critique, Paris, Flammarion, [1999] 2011 (GF).

²⁵ Voir aussi les énoncés problématiques suivants : « Puis ils rencontrèrent des éponges, des térébratules, des arquées, et pas de crocodile ! » (*ibid.*, p. 137) ; « L'auteur dans *Les Deux Diane* se trompe de dates. Le mariage du dauphin François eut lieu le 14 octobre 1548, et non le 20 mars 1549 » (*ibid.*, p. 192) ; et « D'où vient que *ch* dans orchestre a le son d'un *q* et celui d'un *k* dans archéologie ? » (*ibid.*, p. 356).

²⁶ Comme l'écrit Philip Stewart : « il n'y a de vraiment original que l'original » (*Éditer Rousseau : Enjeux d'un corpus*, op. cit., p. 279).

²⁷ « Je veux faire dans *Salammbô* q[uel]ques allègements, enlever des phrases un peu lourdes – des “mais” des “car” des “cependant” » (lettre à Alphonse Lemerre du 16 février 1879 ; dans *l'Édition électronique de la correspondance de Flaubert*, par Yvan Leclerc et Danielle Girard, université de Rouen Normandie, 2017, en ligne : <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/index.php>).

beaucoup dans l'extraordinaire modernité reconnue par la suite à *L'Éducation sentimentale*. Mais cette volonté d'allègement permet-elle de justifier toutes les suppressions opérées dans le texte ? On peut en douter – par exemple pour un petit paragraphe évoquant Mme Arnoux²⁸ au chapitre 3 de la deuxième partie, et surtout pour la description de son chant dans le quatrième chapitre de la première partie. En effet, en raison de la disparition d'une proposition, la gestuelle très précisément décrite de la chanteuse devient incompréhensible pour le lecteur. Alors que « sa belle tête, aux grands sourcils » vient de « s'inclin[er] sur son épaule », voici que « sa poitrine se gonfl[e], [que] ses bras s'écart[ent], [et que] son cou d'où s'échapp[ent] des roulades se renvers[e] mollement comme sous des baisers aériens »²⁹ : un violent torticolis guette la pauvre Mme Arnoux en 1879, tandis qu'en 1869, elle « relevait, soudain, avec des flammes dans les yeux »³⁰ sa belle tête – avant que sa poitrine ne se gonfle. Et tout était en ordre.

Certes, les lecteurs des éditions critiques ont accès à cette leçon s'ils vont consulter les variantes. Mais combien de lecteurs, sinon les spécialistes de l'auteur, effectuent cette démarche, c'est-à-dire consentent à produire cet effort ? Et surtout, dans les éditions dépourvues de variantes mais établies avec une grande rigueur textologique en conservant toutes les leçons du texte de base, qui va expliquer au lecteur les raisons pour lesquelles Mme Arnoux se désarticule ainsi ? Or il est sûrement plus contestable de priver le lecteur *lambda* d'un texte qui fasse sens et de réserver « ce sens » aux seuls lecteurs experts, que de courir – parfois peut-être – le risque de méconnaître une correction d'auteur. Il ne s'agit pas non plus, comme on pourrait le craindre, d'adapter Flaubert. L'éditeur scientifique doit seulement se souvenir que les ombres du copiste et du typographe planent sur le texte. Or, quand il y a doute, rien n'oblige l'éditeur à s'abstenir : il doit réfléchir et prendre un parti en gardant à l'esprit que chaque lecteur doit avoir la chance d'accéder au texte sans être rebuté par des absurdités.

Ainsi, dans *Madame Bovary*, lors de la promenade à cheval qui précède la « baisade », le paysage est décrit en ces termes :

On était aux premiers jours d'octobre [...]. Il y avait de grands espaces pleins de bruyères tout en fleurs ; et des nappes de violettes s'alternaient avec le feuillissement des arbres, qui étaient gris, fauves ou dorés, selon la diversité des feuillages.

On peut s'étonner à bon droit de la présence – en ce début d'automne normand – de violettes toute printanières. Comment expliquer cette bizarrerie botanique chez un écrivain dont le « réalisme » a été si souvent loué ? Toutes les éditions critiques fournissent la solution. Que ce soit l'excellente édition de Claudine Gothot-Mersch chez Garnier³¹, ou bien la dernière en date, celle de Jeanne Bem pour la Bibliothèque de la Pléiade³², toutes indiquent que les cinq versions préalables à celle de 1869 portaient : « et des nappes violettes ». « Les “nappes violettes” correspondaient aux “grands espaces pleins de bruyères tout en fleurs”, dont elles présentaient, en quelque sorte, l'aspect pictural »³³, explique Claudine Gothot-Mersch avec beaucoup de justesse. Mais l'apparition d'un « de » dans l'édition de 1869 (que l'éditrice qualifie pourtant de vraisemblable « erreur typographique ») se trouvant confirmée dans l'édition Charpentier « par l'introduction du point-virgule qui sépare définitivement les *nappes de violettes* des *espaces pleins de bruyères* (ponctuation antérieure : une virgule) », c'est la version du texte de base qui est conservée en dépit de son caractère évidemment fautif et alors qu'elle introduit une absurdité dans le texte du roman. Cela peut sembler véniel puisque la solution est dans la variante. Mais qu'en est-il pour le lecteur qui ne consulte pas l'apparat critique ? ou – plus grave – qui lit le texte du

²⁸ Dans l'édition Lévy de 1869 (t. I, p. 340) : « Puis elle revint correctement habillée. Sa taille, ses yeux, le bruit de sa robe, tout l'enchantait. / Le jour du dehors, tamisé par les rideaux, blanchissait son visage, et un parfum exquis s'échappait de ses lèvres. / Frédéric se retenait pour ne pas la couvrir de baisers. » Dans l'édition Charpentier de 1879 (p. 237) : « Puis elle revint correctement habillée. Sa taille, ses yeux, le bruit de sa robe, tout l'enchantait. Frédéric se retenait pour ne pas la couvrir de baisers. »

²⁹ Éd. Lévy, 1869, t. 1, p. 85-86.

³⁰ Éd. Charpentier, 1879, p. 61.

³¹ Éd. citée, 1971, p. 163.

³² *Madame Bovary*, éd. Jeanne Bem, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 2013 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 290. La variante se présente ainsi : « *aq.* et des nappes violettes : *ms., cop., RP, 1857, 1862. Cette leçon semble plus juste : il s'agirait de la couleur violette des bruyères en fleur* » (*ibid.*, p. 1157).

³³ *Madame Bovary*, éd. citée, 1971, p. 402.

roman dans une collection qui n'a pas l'ambition de procurer des éditions critiques mais s'adresse à un public scolaire et universitaire ? Dans les éditions de poche du roman, les « nappes de violettes » ne sont que très rarement accompagnées d'une note explicative³⁴.

Autre exemple : le lendemain du bal à la Vaubyessard, Emma et Charles se restaurent avant de quitter les lieux. Dans toutes les éditions du roman jusqu'à celle de Jeanne Bem, on lit : « Il y eut beaucoup de monde au déjeuner. Le repas dura dix minutes. » La précision paraît pour le moins curieuse : comment un grand nombre de convives peuvent-ils arriver à manger en si peu de temps ? La variante explique l'origine du problème. Le manuscrit original de Flaubert et celui des copistes portaient : « Il y eut peu de monde » ; c'est l'édition pré-originale dans la *Revue de Paris* qui a introduit la coquille. Les spécialistes de l'écrivain et les lecteurs érudits qui prennent la peine d'aller lire les variantes de la Pléiade comprennent dorénavant le sens de ce passage, alors qu'aucune collection de poche ne permet au grand public d'y accéder. Pour respecter la « tradition textologique », on continue ainsi à proposer (ou plutôt à imposer) aux lecteurs non spécialistes le texte dans sa version la plus complexe, porteuse d'une « épaisseur historique » dont même « l'honnête homme » (cible originelle de la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade) ne sait vraisemblablement que faire³⁵.

Cependant, les éditeurs commerciaux ne semblent guère prêts à accueillir des éditions produites selon d'autres principes, c'est-à-dire qui seraient le fruit du travail d'un éditeur scientifique véritablement responsable de ses choix et remis au cœur de la relation entre le texte de l'auteur et la maison d'édition qui le publie. Ainsi, il apparaît actuellement difficile d'infléchir les principes éditoriaux placés en tête de l'édition des *Œuvres complètes* de Flaubert dans la Bibliothèque de la Pléiade – principes qui ont été commentés plus haut. Pourtant, dans le cas de *Trois contes*³⁶, plusieurs faits textuels invitent à assouplir l'ostracisme dont est frappé le dit « panachage ». Par exemple, au début de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* est évoqué le château des parents du héros. Tous les éléments convoqués dans la description se conjuguent pour montrer que ce château-fort n'a plus de « fort » que le nom et qu'il serait bien incapable de résister à un assaut ennemi :

On vivait en paix depuis si longtemps que la herse ne s'abaissait plus ; les fossés étaient pleins d'herbes ; des hirondelles faisaient leur nid dans la fente des créneaux ; et l'archer qui tout le long du jour se promenait sur la courtine, dès que le soleil brillait trop fort rentrait dans l'échauguette, et s'endormait comme un moine.

Mais cette version est celle du manuscrit original³⁷ et des brouillons qui l'ont précédé, et non celle du texte publié. En effet, le copiste professionnel qui a recopié le manuscrit de Flaubert, cédant à la *lectio facilior* et par une sorte d'automatisme lexical, a modifié le texte voulu par l'écrivain : les fossés

³⁴ On trouve une note dans l'ancienne édition « GF » (*Madame Bovary*, éd. Bernard Ajac, Paris, Flammarion, 1986, 2006 et 2014 (GF), p. 431, note 33 : « Le manuscrit autographe porte “et des nappes violettes”. La leçon qu'adopte l'édition Charpentier semble le résultat d'une coquille »). Mais la note n'apparaît plus dans la nouvelle édition (*Madame Bovary*, éd. Gisèle Séginger, Paris, Flammarion, 2018 (GF), p. 247). Les autres éditions destinées au « premier cycle universitaire » en sont elles aussi dépourvues (*Madame Bovary*, éd. Béatrice Didier, Paris, Librairie générale française, 1983 (Le livre de poche), p. 193 ; éd. Gérard Gengembre, Paris, Magnard, 1988 (Texte et contextes), p. 398 ; ou éd. Jacques Neefs, Paris, Librairie générale française, 1999 et 2019 (Le livre de poche classique), p. 261 et p. 255), de même que les éditions explicitement destinées aux lycéens (*Madame Bovary*, Paris, Larousse, 2007 (Petits classiques Larousse), p. 159 ; Paris, Hachette éducation, 2009 (Bibliolycée), p. 180 ; ou Paris, Belin / Gallimard, 2012 (Classico lycée), p. 211). Une édition se distingue (*Madame Bovary*, éd. Maurice Nadeau, Paris, Gallimard, 1972 (Folio), p. 215) en proposant la leçon « et des nappes violettes » (sans note) alors même qu'une « Note sur la présente édition » annonce un texte « conforme à celui de la dernière édition revue par Flaubert et parue chez Charpentier et Cie en 1873 », dans lequel seules « quelques coquilles manifestes » ont été corrigées, les interventions ne portant « que sur certains points mineurs de graphie et de normalisation » (*ibid.*, p. 473).

³⁵ Voir aussi ce qu'écrit Max Aprile à propos de *Salammô* : « Our conclusion takes therefore the form of a plea. The unjustified and seemingly unjustifiable difference between the text Flaubert himself wrote in his own hand and the text that has been published creates, in too many cases, an ironic hiatus between the so-called “mot juste” (only known to the scholars aware of the manuscripts) and the “mot publié,” the “mot” known to all other readers. When we consider Flaubert's compositional travail, this irony is also a tragedy. It should not be allowed to continue » (« Flaubert and the irony of “Le mot juste”: the editions of *Salammô* », *Romance Languages Annual*, 1990, p. 231).

³⁶ À paraître en 2021 : *Trois contes*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé et Pierre-Louis Rey, *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

³⁷ Manuscrit autographe définitif de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, Bibliothèque nationale de France, NAF 23663 (1), f° 31 ; en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b5300001m/f74>.

« pleins d'herbes » se sont ainsi retrouvés « pleins d'eau »³⁸. L'écrivain, lorsqu'il a relu ce manuscrit, a dû être lui aussi victime de la prégnance du cliché en contexte médiéval et il n'a pas remarqué la substitution. Aussi est-ce cette version fautive qui apparaît dans l'édition originale Charpentier, dernière et seule édition revue par Flaubert et donc – depuis lors – texte de base de toute édition à visée scientifique selon la vulgate textologique³⁹. Certes, il faut relever la variante, mais pourquoi rejeter dans l'apparat critique, là où le lecteur n'ira jamais la chercher, la seule version qui fasse sens ? Le refus du panachage peut difficilement le justifier.

Le travail d'édition scientifique postule un véritable engagement au service du texte et des lecteurs, une fois que les principes de la démarche ont été strictement établis. L'éditeur scientifique n'est pas un auteur ; c'est un « médi-auteur », pour reprendre le séduisant et fécond mot-valise proposé par Pierre Chiron⁴⁰. Il ne doit pas sombrer dans la subjectivité, ou arranger le texte de Flaubert suivant ses propres goûts. Il doit dûment motiver tout écart par rapport à la tradition textologique et à ses normes – et c'est d'ailleurs bien pour cela que, aussi long et soigneux soit-il, l'établissement d'un texte ne peut le faire sortir du domaine public : l'éditeur scientifique vise « l'originellité » et non l'originalité.

Mais l'éditeur scientifique doit aussi avoir le choix d'utiliser le dispositif éditorial au bénéfice du texte et du lecteur. Il faut que lui soit reconnu un pouvoir de remédiation car il lui incombe de fournir au lecteur un texte lisible et intelligible⁴¹. En cela réside une réelle promotion du rôle de l'éditeur scientifique, véritable « remédi-auteur », appelé à utiliser non seulement sa science, mais aussi ses capacités de réflexion, au service de l'établissement d'un texte⁴². Et c'est là une grande et passionnante responsabilité, comme le soulignait Roger Laufer avec une salutaire vigueur dans son *Introduction à la textologie* :

³⁸ Manuscrit des copistes de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, Bibliothèque nationale de France, NAF 23663 (1), f^o 143 ; en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b5300001m/f298>.

³⁹ L'histoire éditoriale de ce fragment textuel est intéressante car elle diffère sensiblement de ce qui a pu être observé plus haut pour les « violettes de la baisade ». En effet, quasiment toutes les éditions présentent la leçon de l'édition originale, « pleins d'eau », jusqu'en 1986 (*Trois contes*, éd. René Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, 1957 (Les textes français), p. 52 ; éd. Édouard Maynial, Paris, Garnier, 1961, p. 78 ; éd. Maurice Agulhon, Paris, Delmas, 1961, p. 59 ; éd. Maurice Nadeau, Lausanne, Éditions Rencontre, 1965, p. 63 ; éd. Jacques Suffel, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 86 ; éd. Samuel S. de Sacy, Paris, Gallimard, 1966 (Folio classique), p. 84 ; éd. Maurice Bardèche, Paris, Club de l'honnête homme, 1972, p. 229 ; éd. Raymond Decesse, Paris, Bordas, 1985 (Univers des lettres Bordas), p. 97). En 1986 paraît l'édition de Pierre-Marc de Biasi (Paris, Flammarion, 1986 (GF), p. 79) qui, la première, pointe l'erreur du copiste, introduit dans le texte la leçon du manuscrit original et rejette en position de variante la leçon fautive. Depuis lors, presque toutes les éditions adoptent ce dispositif de remédiation (*Trois contes*, éd. Peter Michael Wetherill, Paris, Bordas, 1988 (Classiques Garnier), p. 193 ; éd. Pierre-Louis Rey, Paris, Pocket, [1989] 1998, p. 66 ; éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie générale française, 1999 (Le livre de poche classique), p. 92 ; éd. Jean-Claude Jørgensen, Paris, Hatier, 2012 (Classiques et Cie. Lycée), p. 54) ou du moins précisent l'erreur du copiste en note (*Trois contes*, éd. Christian Michel, Paris, Larousse, 2000 (Petits classiques Larousse), p. 110). Néanmoins, de manière assez inattendue, la première grande édition des *Œuvres complètes* de Flaubert publiée sous le contrôle de sa nièce Caroline, présentait déjà (sans note ni variante) la leçon corrigée « pleins d'herbe » (curieusement libellée au singulier, forme absente des manuscrits), alors qu'elle annonçait un texte « conforme à celui de l'édition originale » (*Trois contes*, Paris, Conard, 1926, p. 78 ; voir p. 133 pour le relevé des « Variantes [...] d'après le manuscrit original »). Caroline aurait donc délibérément écarté ce qu'elle aurait identifié comme une erreur manifeste du copiste non entérinée par l'écrivain en dépit de la signature du bon à tirer...

⁴⁰ Voir la note 4.

⁴¹ Avec toutes les précautions qui s'imposent lorsqu'on veut adapter à l'univers éditorial du XIX^e siècle des pratiques expérimentées pour des écrits des XVI^e et XVII^e siècles, on peut rappeler ce qu'écrit Roger Chartier au terme de son analyse des problèmes posés par l'édition de *Don Quichotte* : « Sont ainsi affirmés, tout ensemble, le droit à la lisibilité du lecteur, qui ne peut être égaré dans une forêt de variantes ou une multitude d'éditions de la "même" œuvre, et la responsabilité de l'éditeur, qui doit refuser les solutions arbitraires et fonder ses décisions sur la connaissance des conditions historiques qui ont gouverné la composition et la publication des textes. C'est en ce sens, mais en ce sens seulement, que l'éditeur peut devenir, comme le fut Pierre Ménard, l'auteur du *Quichotte* » (*La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur. XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2015 (Folio histoire), p. 266).

⁴² Gustave Rudler écrivait fort justement à propos de ses étudiants : « l'établissement d'une édition critique n'est pas une besogne machinale. Il leur réserve à l'occasion des problèmes inattendus, parfois très difficiles, qu'aucune routine ne suffit à résoudre. Il exige une perpétuelle application d'intelligence et de liberté. Ils doivent se pénétrer de cette vérité : le seul principe, c'est qu'il n'y a pas de principe. Ils devront juger chaque cas en lui-même, prendre leurs responsabilités, et adopter la solution qui leur paraîtra s'imposer. / C'est cette liberté qui fait l'attrait du travail » (*Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne* [Oxford, 1923], Genève, Slatkine Reprints, 2012, p. 89).

Il est bon de posséder des connaissances, de posséder une méthode, mais une chose importe par-dessus tout [dans l'édition] : c'est d'avoir une tête sur les épaules et pas une citrouille, avec de la matière grise dans la tête, et pas du fromage blanc⁴³.

⁴³ *Introduction à la textologie. Vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 18.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	1
INTRODUCTION	6
L'AUTEUR ÉDITEUR D'UN AUTRE	9
Marie Luce DEMONET. Soupçons sur les éditions posthumes (Rabelais, Montaigne)	10
Nina MUEGLER. Le « labeur » du compilateur : Gilles Corrozet, auteur, éditeur, libraire	22
Claude LA CHARITÉ, Romain MENINI. L'éditeur et son double : Rabelais <i>auctor</i> en 1532	30
ÉDITER LES AUTORITÉS	41
Martine FURNO. Claude Cotereau, Jean Thierry, Robert Estienne, Jacques Kerver, traducteur(s), éditeur(s) et imprimeur(s) des <i>Douze Livres de Iunius Moderatus Columella des choses rustiques</i> (Paris, 1555)	42
Julien GOEURY. Voir sécher ce Printemps ? Vie et destin d'un recueil d'Aubigné	53
Nicolas MOREL. Un cas d'édition savante : Beuchot éditeur de Voltaire sous la Restauration	62
Stéphanie DORD-CROUSLÉ. Entre l'auteur « classique » et l'Éditeur commercial, quelle place pour l'éditeur scientifique ? Quelques réflexions à partir de Flaubert	68
DIALOGUE AUTEUR/ÉDITEUR	78
Sandra CUREAU. David Ferrand, Éditeur, ami et co-auteur des œuvres de Jean Auvray (1580 ?-1624)	79
Daniele MAIRA. Voltaire Éditeur de <i>La Henriade</i>	91
Anne PIÉJUS. Lecteurs, auteurs, éditeurs du <i>Mercure galant</i> : nouvelle structure éditoriale ou communauté à l'œuvre ?	100
Corentin BOUTOUX. Actes Sud (1978-2018) : figure d'une autorité éditoriale accorte ?	108
ANTHOLOGIES	114
Anne RÉACH-NGÔ et l'équipe <i>JOYEUSES INVENTIONS</i> . Publier aujourd'hui le <i>Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies</i> (1554-1599). De l'imprimeur-libraire à l'Éditeur numérique	115
Maxime CARTRON. Autoportraits de l'anthologiste en Protée	131
COLLECTIONS	139
Marine LE BAIL. L'illustré romantique ou le romantisme mis en image(s)	140
Maria Chiara GNOCCHI. Entre l'éditeur et l'auteur : la collection, lieu de collaboration, de sociabilité, de convergence esthétique. Le cas des « Prosateurs français contemporains » (1921-1939)	149
Florian MOINE. Le rôle central de l'éditeur dans la littérature destinée à la jeunesse. L'exemple de la maison Casterman (années 1920-1960)	156
Lucie AMIR. Activisme Éditorial et promotion des genres noirs. Le cas d'Aurélien Masson, directeur de la Série Noire (2005-2017)	168
POSTFACE de Roger Chartier	179