Paul Verlaine, *Chair & Hombres, Manuscrits*, édition établie par Pierre-Marc de Biasi, en collaboration avec Seth Whidden et Déborah Boltz, Paris, Textuel, coll. « L'Or du temps », 2009, 212 p. *Paul Verlaine, Chair & Hombres, Manuscrits*

Olivier Bivort

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1002>

DOI : 10.4000/genesis.1002

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2012

Pagination : 248-250

ISBN : 978-2-84050-869-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Olivier Bivort, « Paul Verlaine, *Chair & Hombres, Manuscrits*, édition établie par Pierre-Marc de Biasi, en collaboration avec Seth Whidden et Déborah Boltz, Paris, Textuel, coll. « L'Or du temps », 2009, 212 p. *Paul Verlaine, Chair & Hombres, Manuscrits* », *Genesis* [En ligne], 35 | 2012, mis en ligne le 17 juin 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1002> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1002>

ébauches (« Tendre l'arc »). « Écrivaieries en pièces et fiches » montre que le caractère fragmentaire de l'œuvre, sa dispersion dans de nombreux petits textes, se traduit matériellement dans des techniques de classement par fiches, de découpe et de recollage des manuscrits. « Très tendres quartiers » expose les carnets que l'auteur tenait avec le plus grand soin et qui lui permettaient de prendre des notes facilement, là où il se trouvait, mais aussi de recopier ses travaux avec l'objectif de les rassembler et de les conserver. Les collections de fiches et les petits cahiers s'associent à la micrographie, l'écriture en miniature, très difficile à déchiffrer, qui caractérise bon nombre de manuscrits et semble indiquer matériellement le caractère énigmatique de ses écrits (« Du petit au tout petit »).

Une partie significative de l'exposition (« Amandes à casser ») est dédiée à la collection d'énigmes et de devinettes qui, jouant sur les sonorités de la langue, sur les déformations et les glissements sémantiques, renvoient à des éléments théoriques présentés artistiquement par l'auteur dans *Enfance berlinoise vers 1900*. « Opinions et pensées », qui rassemble des mots et tournures provenant de Stefan, le fils de Benjamin, inclut également des jeux langagiers de déformation et des livres associations qui ont sans doute constitué également une source pour l'élaboration littéraire de ses mémoires d'enfance. Plusieurs titres (« Physionomie du monde des choses », « Images de voyage », « Passé mué en espace », « Sibylles ») rassemblent des photographies de lieux, d'œuvres ou de jouets. Ce sont des images parfois annotées qui témoignent de la fascination de l'auteur pour le monde de la matière et de sa capacité physiognomonique de faire apparaître l'aura des choses tout en suivant, chez elles, la trace expressive de ce qui s'est produit. « Collecte de chiffons », titre sous lequel ont été réunies les traces de la collection de matériaux en vue du livre sur les passages parisiens, permet en effet d'accompagner la mise en œuvre de ce « génie du collectionneur » dont parle l'auteur (p. 34).

Paul Verlaine, *Chair & Hombres*, Manuscrits, édition établie par Pierre-Marc de Biasi, en collaboration avec Seth Whidden et Déborah Boltz, Paris, Textuel, coll. « L'Or du temps », 2009, 212 p.

Compte rendu par Olivier Bivort

Destinés à un public d'amateurs avertis, les livres de « L'or du temps », publiés « en tirage limité, marie[nt] à la fois les codes du design contemporain et ceux de la bibliophilie classique : des livrets de format différent, comprenant introduction, fac-similés, transcriptions et commentaires, sont enchâssés dans un écrin de toile noire, marqué à l'encre métallique, mystérieux et élégant » (présentation de l'éditeur). Pour inaugurer leur nouvelle collection, les éditeurs ont porté leur choix sur deux recueils de Verlaine, réunis et présentés sous le label de l'érotisme et de la dissidence : *Hombres*, publié sous le manteau par Albert Messein vers 1903 et *Chair*, imprimé à mille exemplaires pour la « Bibliothèque artistique et littéraire » juste après la mort du poète (en 1896), parallèlement à l'hommage que lui rendit *La Plume* le 1^{er} février 1896. Si *Chair* a depuis toujours figuré dans les *Œuvres complètes* de Verlaine, *Hombres* a longtemps souffert d'un ostracisme éditorial dû à la fois à la censure et la prudence des éditeurs. Il suffit de rappeler que ce recueil n'a rejoint les *Œuvres poétiques* « complètes » dans la Bibliothèque de la Pléiade qu'en 1989. C'est que le contenu licencieux ou provocateur de ces recueils n'est pas comparable : alors que le premier constitue à tous égards le fondement scandaleux de la littérature homosexuelle moderne, le second poursuit une veine petite-bourgeoise ouverte par Verlaine dans les années 1890 et, contrairement à ce qu'affirment ici les éditeurs, il n'y a pas de « proximité d'inspiration » entre eux. Verlaine avait d'ailleurs prévu, dans le registre pornographique, de faire de *Hombres* le pendant de *Femmes*, publié clandestinement à Bruxelles en 1890. La réunion de *Hombres* et *Femmes* aurait

peut-être justifié davantage cette entreprise éditoriale qui se fait parfois sans véritable motif le paladin du dernier Verlaine, élevant au pinacle tels vers de *Chair* aussi peu inspirés que les appâts des égéries qui les ont peut-être suscités. Or la réévaluation du « dernier » Verlaine ne se fait pas toujours sans parti pris ni approximations : si *Chair* fait suite à *Élégies* et à *Odes en son honneur*, recueils publiés par Verlaine en 1893, *Hombres* appartient au domaine très privé de la littérature clandestine ; il est contemporain de *Parallèlement*, le premier recueil du poète où apparaît une défense explicite de l'homosexualité, alors que *Chair* est un avatar tardif de la dernière manière de l'auteur. Aussi, comment suivre le commentateur qui associe « dans le même temps ou presque » les poèmes chrétiens de *Sagesse* à la rédaction des pièces « les plus avilissantes » et s'inquiète de cette troublante promiscuité (p. ix) ? La composition de *Sagesse* remonte à 1874 ; celle de *Hombres* date des années 1889-1890 et celle de *Chair* s'échelonne entre 1893 et 1895 ! D'autre part, faut-il réellement voir dans *Chair* un sommet de la poésie érotique, un livre « honteux » et « maudit » traduisant une « expérience existentielle d'une rare violence » (p. viii et x) dont la « richesse et la complexité » s'affirment « plus intensément et plus profondément que jamais dans l'œuvre du poète » (p. xxviii) ? Yves-Gérard Le Dantec, en 1954, parlait plus raisonnablement de « livret amoureux »... Distinction faite, il reste que la publication du manuscrit de *Hombres* constitue une étape importante dans la reconnaissance d'un des textes majeurs de la littérature « libre » du xix^e siècle.

On assiste depuis quelques années à la présence massive de manuscrits d'écrivains sur le marché de la littérature. Expositions, catalogues, beaux livres, revues – et même un musée ! – donnent l'illusion au public de se mesurer avec l'acte créateur, quand ils ne répondent pas à son besoin de sacraliser tout texte écrit « de la main de l'auteur ». Cet intérêt croissant du public pour les arrières-cui-

sines de la littérature et les petits papiers des grands hommes ne doit pas pour autant offusquer les intérêts des chercheurs, qu'ils soient généticiens ou philologues. En ce sens, des reproductions fidèles et soignées ne peuvent que contribuer à la connaissance des mécanismes textuels et à la qualité des éditions critiques. Ainsi, il ne fait aucun doute que les fac-similés qui nous sont offerts ici pour la première fois rendront de précieux services à la critique verlainienne d'autant que, reproduits à l'identique et en couleurs, ils sont d'une très grande lisibilité. Bien que *Hombres* ait fait l'objet d'éditions soignées depuis la fin des années 1940 (le manuscrit autographe figure au catalogue de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet depuis sa fondation), parmi lesquelles on retiendra celles d'Étiemble (au Cercle du Livre précieux, 1961), de Jean-Paul Corsetti et Jean-Pierre Giusto (au Terrain vague, 1990) et surtout celle de Steve Murphy (aux Éditions H&O, 2005), aucune d'entre elles ne reporte la totalité des variantes du manuscrit original. Mais c'est l'édition de *Chair* qui, paradoxalement, a le plus à gagner dans cette opération : les notes et variantes que Jacques Borel consacre à ce recueil dans son édition des *Œuvres poétiques complètes* se réduisent à deux pages à peine, sans aucune mention du manuscrit principal, alors que celui-ci fait partie des collections de la Bibliothèque municipale de Metz depuis 1968. Encore faudrait-il avoir sous les yeux l'ensemble des états pour mener à bien un travail philologique complet. Or le dossier des Éditions Textuel ne présente pas les caractères d'une édition critique. Il aurait pourtant été utile de connaître dans le détail les états manuscrits des deux recueils, d'autant que, comme l'indiquent justement les éditeurs, les ensembles qu'ils étudient sont des mises au net : d'un point de vue génétique, et bien qu'ils présentent encore des variantes, ils constituent un point d'arrivée dans le processus d'écriture. Il existe cependant des manuscrits

de tel poème isolé dans les collections des bibliothèques (BnF, Doucet, Bodmer, Morgan...), tel autre encore étant signalé ou reproduit dans un catalogue de vente. Pourquoi ne pas les avoir inventoriés ? Il est singulier que la copie du manuscrit de *Hombres* par Vanier présente dans la collection Fischer ne soit pas mentionnée ici, d'autant qu'elle a probablement servi à l'impression de l'édition originale (Christian Galantaris, *Verlaine, Rimbaud, Mallarmé*, Paris/Genève, Éditions des Cendres, 2000, n° 192). On connaît en grande partie les versions préoriginales des poèmes de *Chair* parus du vivant de Verlaine. Pourquoi les signaler sans en tirer parti, alors qu'elles ont été visiblement contrôlées ? Les éditeurs ont rétabli le titre exact de la préoriginale de « Assonances galantes I » (« Chose pour l'Amuser », et non « Choses pour l'Amour » comme l'imprime toutes les éditions de la Pléiade) ; vu l'occasion, ne valait-il pas la peine d'établir les variantes et de donner un appareil critique complet ?

La troisième partie de ce dossier, la plus fournie, se présente sous la forme d'une édition diplomatique des manuscrits assortie d'un commentaire des textes. On pourrait s'interroger sur la nécessité de donner l'édition diplomatique d'un manuscrit que le lecteur a précisément sous les yeux et qui, de par son statut terminal, pose relativement peu de problèmes de lecture. Quoi qu'il en soit, la transcription typographique de la « totalité des traces écrites » d'un manuscrit, taches d'encre comprises, implique des dispositions qui ne sont pas toujours faciles à observer. Passant sur les très rares inadvertances de ce travail (virgules manquantes dans *Hombres*, I, v. 9, III, v. 21, VIII, v. 5 ; un point d'interrogation transformé en point d'exclamation dans *ibid.*, IV, v. 4, quelques hésitations orthographiques, notamment dans le traitement des accents), il faut s'arrêter sur la lecture des mots biffés, recouverts parfois de ratures prononcées. Si la *lectio facillior* prévaut souvent (identité supposée des leçons avant et après « correction », ce

qui laisse entendre que Verlaine renonce souvent à améliorer un texte qui semble ne pas le satisfaire), quelques leçons appartiennent au domaine de l'hypothèse. Alors que les éditeurs les plus prudents parlent de « déchiffrement conjectural » ou « difficile » voire de mots « illisibles », certaines leçons proposées ici ne sont pas toujours convaincantes. Un exemple : faut-il lire sans hésitation *bassesses* sous la biffure du vers 5 de *Hombres*, XI, alors que les trois syllabes métriques de ce mot supposé produiraient entre autres un vers faux ? Jacques Borel proposait *chansons* et Steve Murphy, plus mesuré, donnait le mot comme illisible. Ces détails mis à part, il reste que les transcriptions sont soignées et que les rubriques codicologiques qui les accompagnent en bas de page sont impeccables. Le commentaire des textes suscite en revanche quelques réserves. Fondé en grande partie sur les notes de Steve Murphy pour la partie consacrée à *Hombres* et sur celles de Jacques Borel pour illustrer *Chair* (voir les notes sur Baudelaire, Rabelais et les vers-libristes), il étonne tant par sa légèreté que par son manque d'originalité. Ainsi, la curieuse mention du nom de Champsaur portée au crayon bleu sur le verso de la page de titre de *Hombres* ne méritait-elle que quelques lignes sur cet écrivain « aujourd'hui bien oublié » [*sic*] démarquées ni plus ni moins de l'encyclopédie en ligne Wikipedia ? Fallait-il, pour expliquer le titre *Balanide*, recourir à l'histoire des crustacés ou à telle pathologie de la verge (par ailleurs nommée *balanite*) alors que, n'étant en rien une « trouvaille de Verlaine », le mot est bien lexicalisé au XIX^e siècle et sert à nommer simplement le fruit de certains arbres, dont les chênes (Henri Baillon, *Dictionnaire de botanique*, Hachette, t. I, 1876) ? Le poème *Mille e tre* aligne-t-il, comme l'indique encore le commentaire, « 52 octosyllabes (dont quelques vrais alexandrins) », alors qu'il est entièrement composé en vers de douze syllabes ? Rarement rapportées à l'œuvre de Verlaine, les gloses tantôt réalistes tantôt psychologisantes qui nous

sont livrées suffisent-elles à éclairer le sens des textes et à les replacer dans leur contexte ? Pour être destiné au grand public, ce commentaire ne saurait malheureusement satisfaire aux exigences de la critique verlainienne.

Un tel produit éditorial, mis en œuvre par des universitaires, vise à attirer les collectionneurs de beaux livres autant que les passionnés de documents littéraires et, accessoirement, quelques amateurs aguichés par les contenus licencieux qu'on leur a fait miroiter. Mais il a aussi l'ambition de donner des documents de travail précis et fiables, et de concilier intérêt historique et préoccupation scientifique. On n'expliquerait pas autrement la place donnée dans cet ensemble à l'édition diplomatique des textes. Il est à souhaiter que les prochains volumes puissent être aussi, et en tout point, des éditions de référence.

Philippe Willemart, *Le Sujet de la jouissance dans les arts, la littérature et en psychanalyse*, Montréal, Liber, 2011, 187 p.

Compte rendu par Maria Ignez Mena Barreto

Dans le plus récent de la série déjà fort longue d'ouvrages qu'il consacre à l'écriture, Philippe Willemart poursuit le dialogue fécond entre la critique génétique et la psychanalyse qu'il mène de front depuis de nombreuses années. Le livre se présente comme un recueil de travaux reliés entre eux moins par une cohérence d'ensemble que par la permanence d'une même visée : celle d'interroger la rationalité profonde qui commande les mécanismes de la pensée visibles dans l'œuvre en train de se faire. Ainsi que l'annonce le titre retenu pour cet ouvrage, la question qui occupe en priorité est celle du sujet : sur quelle conception du sujet fonder une réflexion sur les traces que laisse une pensée à l'œuvre dans les documents témoignant de l'émergence d'un nouveau discours ou

d'une œuvre d'art originale ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à cette question, qu'il ne prétend d'ailleurs pas épuiser, Philippe Willemart ne se contente pas d'importer des concepts forgés dans le champ psychanalytique et de les appliquer à l'étude des quelques manuscrits choisis. Au contraire, en intégrant dans sa réflexion les apports de disciplines telles que la neurolinguistique ou la psychologie cognitive de la lecture, il tire la leçon de sa déjà longue expérience dans l'étude de manuscrits d'auteurs français et brésiliens pour repousser les limites d'une réflexion sur le sujet circonscrite au cadre analytique, en remanier les concepts et renouveler leur pertinence pour les études génétiques.

Une première partie de l'ouvrage portant le titre « Écriture et critique génétique » pose les concepts fondamentaux guidant la réflexion qu'il développera dans les deuxième et troisième parties de l'ouvrage. Se référant dans son premier chapitre aux sciences cognitives plutôt sur le mode de la métaphore, Philippe Willemart remet en question le modèle traditionnel de la genèse comme processus ordonné chronologiquement au profit d'une conception de l'avant-texte comme « texte mobile ». Déployant à partir de ce qu'il appelle « la mémoire de l'écriture » ses couches multiples selon un mouvement alternativement ascendant et descendant, le « texte mobile » se fait et se défait à partir d'un « impensé » pour progressivement faire apparaître un savoir qui rompt avec la tradition. Cet « impensé en action », comme le propose Philippe Willemart dans son deuxième chapitre, est assumé non pas par un unique sujet, mais par un système de rapports entre cinq instances ou positions que celui qui écrit sera appelé à occuper successivement : l'écrivain, le scripteur, le narrateur, le premier lecteur et l'auteur. L'écrivain appartient à l'instance du projet, il est pour ainsi dire le point de départ de l'écriture. Dépositaire du savoir de la langue, le scripteur est celui qui la met en acte dans l'écriture pendant que le narrateur prend classiquement en charge

la mise en intrigue, déterminant le foyer narratif et cédant la parole aux personnages. Le premier lecteur, c'est la position qu'occupe l'écrivain qui se relit lorsqu'il se remet au travail, avant de passer la parole à l'auteur. Celui-ci devient dès lors l'instance qui tout au long de ce processus assume les décisions, qui refuse ou accepte, qui rature ou prescrit et ce jusqu'à la remise du manuscrit à l'éditeur. Ces cinq instances agissent chacune à son tour, prises et reprises dans un mouvement circulaire constant que Philippe Willemart nomme la « roue de l'écriture ».

À rebours des positions prises par les fondateurs de la critique génétique en France, Philippe Willemart soutient, dans son deuxième chapitre, l'appartenance du champ ouvert par l'étude des manuscrits au champ plus vaste des études littéraires. Le travail avec les manuscrits ne doit pas être envisagé comme l'avènement d'une nouvelle discipline, mais plutôt comme un apport qui alimente en même temps qu'il subvertit les approches classiques du texte littéraire. Dans la mesure où, après Roland Barthes, il est possible d'assimiler la littérature « au graphe complexe des traces laissées par une pratique : la pratique d'écrire² », les brouillons et les manuscrits sont à inclure dans l'espace littéraire. Ses frontières repoussées par l'inclusion de nouveaux matériaux, cet espace est reconfiguré selon une logique de l'« après-coup » : l'avant que constituent le passé de l'écrivain, sa correspondance et ses brouillons est ordonné par le futur du texte publié. Et ceci non pas selon une logique linéaire, bien que rétroactive. En effet, selon Willemart, l'écriture n'est pas un processus orienté temporellement : « Toutes les trajectoires, écrit-il, entrent dans ce que Prigogine appelle une région, c'est-à-dire un endroit fermé analogue à l'esprit dans lequel les trajectoires se rencontrent et s'entrechoquent pour ensuite s'auto-organiser et produire une phrase à la sortie. » L'ordre ou la stabilité déterminent le désordre ou l'instabilité qui les ont précédés.

2. *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 16.