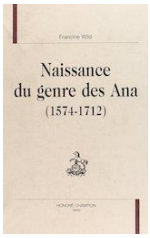
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 1, Printemps 2004
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.87

Excerpta ex ore. L'auteur mis en œuvre

Marc Escola



Francine Wild, *Naissance du genre des Ana (1574-1712)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Études et essais sur la renaissance », 2001, 781 p., EAN 9782745305312.

Pour citer cet article

Marc Escola, « *Excerpta ex ore.* L'auteur mis en œuvre », Acta fabula, vol. 5, n° 1, , Printemps 2004, URL : https://www.fabula.org/revue/document87.php, article mis en ligne le 01 Avril 2004, consulté le 15 Novembre 2026, DOI : 10.58282/acta.87

Ce document a été généré automatiquement le 15 Novembre 2026

Marc Escola, « *Excerpta ex ore.* L'auteur mis en œuvre »

Résumé - Le présent compte rendu est paru dans le n° 222 (2004-1) de la revue *Dix-Septième Siècle* ; il est ici repris avec l'aimable autorisation de la rédaction.

Mots-clés - auteur, autorité, genre

Marc Escola, « »

Excerpta ex ore. L'auteur mis en œuvre

Marc Escola

Les spécialistes des formes « anecdotiques », et plus largement les curieux de la vie littéraire du Grand Siècle, attendaient depuis longtemps la publication de la thèse monumentale de Francine Wild consacrée à la naissance d'une pratique dont les historiens de la littérature ont fait, depuis près de trois siècles, le plus large usage documentaire sans jamais le considérer comme un plein objet d'étude, soit comme un *genre* : ces recueils de pensées et bons mots réunis après la mort d'un auteur, et qui, à la faveur d'un suffixe latin (« ana »), font du nom de l'auteur un titre à part entière pour l'ajouter à la liste de ses œuvres. L'ampleur du corpus et de la bibliographie est ici assez éloquente sur l'importance d'un genre qui « n'est rien moins qu'anodin ou anecdotique dans l'histoire de la littérature » : l'enquête embrasse quelque vingt-trois ouvrages, dont la longueur varie des vingt pages du *Pithœna* aux deux volumes de près de cinq cent pages chacun du *Chevræana* ou du *Menagiana* dans sa seconde édition ; et si, compte tenu des dates de parution des ana, l'étude porte surtout sur les années 1666-1710 (des deux *Scaligerana* au *Santeuilliana* ou au *Vasconiana* et à la première grande récapitulation du genre par J. C. Wolff en préface des *Casauboniana* dont F. Wild propose en annexe une traduction intégrale commentée) — faisant ainsi de l'ensemble du livre de F. Wild un exceptionnel « précis » sur le tournant des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles trop souvent délaissé —, elle regarde largement vers l'amont (l'ère des « annotateurs » humanistes puis la période du « libertinage érudit » revisitées ici à nouveaux frais) et l'aval (pour l'analyse de la réception du genre, dans le contexte de la seconde Querelle des Anciens et des Modernes).

Le travail s'ouvre sur une introduction longue de soixante-dix pages consacrée à un essai de définition du genre (« Qu'est-ce qu'un ana ? ») qui conjugue délibérément approche descriptive et critique normative pour délimiter le corpus, dessiner les grandes lignes de l'évolution du genre, procéder enfin à une étude philologique détaillée de la création du néologisme (remarquablement tardive : 1696) et de la formation des différents titres. Cet essai fait d'abord apparaître le rôle fondateur des premiers ana « savants » (*Scaligerana*, *Perroriana*, *Thuana*) préparés par ou dans l'entourage des frères Dupuy, avant de s'attacher au processus d'élaboration des premiers recueils : « les ana ne sont pas des ouvrages collectifs à proprement parler. Les interventions de l'auteur, du rédacteur et de l'éditeur (ou d'éditeurs

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

successifs, se succèdent dans le temps, parfois séparées par de très long intervalles » (p. 19) sans que les fonctions bien réelles des seconds reçoivent un statut clair, alors même que le recueil leur doit jusqu'à son existence. Car « l'auteur » n'est ici qu'un nom et un titre : il ne décide en rien de la publication de l'ouvrage (posthume) et on ne saurait dire qu'il « l'écrit » ; tel est le paradoxe constitutif du genre : « l'ouvrage est considéré comme ouvrage de l'auteur » (une tradition ininterrompue inclut le titre en -ana dans la liste de ses œuvres), « et pourtant celui-ci n'en a jamais forgé le projet, il n'en pas connu l'existence, et il n'en maîtrise absolument pas le contenu » (p. 20) — la question de la « responsabilité » de l'auteur, dans des propos éventuellement « libres » ou diffamants, est au cœur de la discussion, des années 1690 aux années 1710, sur la légitimité et du genre et de la pratique. À qui imputera-t-on alors la « création » ? En premier chef à un « rédacteur », interlocuteur régulier de l'auteur, plus jeune que lui et qui se considère comme son disciple ou comme son héritier spirituel : c'est lui qui recueille et transcrit les propos savants ou spirituels de l'auteur, *excerpta ex ore*, à son propre usage d'abord et pour prévenir l'oubli, sans hésiter à nourrir le manuscrit d'observations personnelles et de références complémentaires. Ce rédacteur conserve son manuscrit ; s'il n'en envisage pas d'emblée la publication, il peut le faire circuler auprès de proches de l'auteur qui l'enrichiront de nouveaux propos dont ils sont de leur côté les dépositaires, et c'est à un « éditeur » d'une génération suivante qu'il revient de rendre le recueil public, après l'avoir « mis en forme » (l'ordre des « articles » est très souvent alphabétique) et non sans l'avoir augmenté à son tour de nouvelles « remarques ». « Hypertrophie de la fonction de transmission et d'édition », associée à la dimension essentiellement orale de « l'origine » du texte avec laquelle chaque intervenant de la chaîne doit négocier, tout comme il a à arbitrer sur la teneur même de la « collection » en opérant des choix entre « remarques » savantes ou « propos » plaisants, mais aussi anecdotes et souvenirs personnels : telles sont les caractéristiques premières du genre, qui suffisent à le distinguer de la littérature personnelle (de l'autobiographie comme des mémoires) où l'auteur « donnerait sa version personnelle des événements clés de sa propre vie ou des grands moments dont il a été le témoin » (p. 33) ; se référant aux travaux de Ph. Lejeune, F. Wild fait incidemment remarquer que « l'ana n'est pas centré sur une seule personne, il est le registre d'une relation, plus ou moins amicale ou distante, et dont on peut quelquefois percevoir l'évolution » (p. 36) en laissant entière la question du « regard » du rédacteur sur le portrait que le recueil donne de l'auteur.

L'essai introductif montre ensuite quel tournant constitua pour l'histoire du genre la publication du *Menagiana* en 1693 qui décida d'une véritable « mode » des ana : les recueils ne se vouent plus à transmettre, auprès d'un public étroit d'hommes d'étude, un savoir avec le portrait d'un homme particulièrement « sage », mais à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

donner au plus large public un témoignage d'un grand esprit « poli au contact du monde » en « restituant par l'écriture chez le lecteur les impressions qui étaient celles des interlocuteurs privilégiés d'un auteur spirituel » (p. 41) ; on passe donc « d'une situation d'enseignement à une situation de conversation ». Le recours au modèle de la conversation entraîne une modification de la *dispositio* qui substitue à l'ordre alphabétique un classement plus souple, imitant le déroulement d'un entretien et ses hasards et privilégiant un souci de « diversité ». Le genre peut ainsi rejoindre le champ des « discours discontinus » ou des ouvrages « par morceaux détachés » et la tradition constituée dès la fin des années 1670 : les *Caractères* de La Bruyère (la dernière décennie du siècle voient les éditions se succéder) mais aussi les *Maximes*, les *Fables* et les *Pensées*. De collections de « remarques » dans la lignée des annotateurs humanistes, les ana se font recueils de « réflexions » à l'imitation de La Bruyère : l'un des mérites du livre F. Wild est de donner une analyse détaillée de la façon dont le succès rencontré par la rhétorique des *Caractères* a pu « autoriser » une vaste reconfiguration du champ des formes discontinues (les sections consacrées, dans le corps même de l'ouvrage, aux *Réflexions, pensées et bons mots* de Pépinocourt et au *Saint-Evremoniana* de Cotolendi offrent sur ce point des aperçus nouveaux).

À la faveur de cette mutation décisive tant pour l'histoire du genre que pour le champ littéraire lui-même, les fonctions de rédacteur et d'éditeur vont désormais se confondre, et le délai entre mort de l'auteur et publication se raccourcir jusqu'à s'annuler (un auteur au moins, et non des moindres, verra ainsi paraître « ses » ana : Saint-Évremond, qui n'en peut mais…) : « l'image de l'auteur et les manifestations de son esprit dans ce qu'il a d'individuel comptent alors davantage que l'intérêt scientifique des propos qu'il a tenus » ; le paradoxe constitutif du genre s'y trouve redoublé : « paradoxalement, ces rédacteurs-éditeurs qui ne cherchent qu'à faire vivre le souvenir d'un autre, sont plus que tout autre rédacteur d'ana les auteurs de leur texte, parce qu'ils le réalisent entièrement, et parce qu'ils se sentent directement responsables de son effet sur le public, et du supplément de gloire qu'il doit procurer à l'auteur dont la mémoire leur est chère. Dans ces ana filiaux, les sentiments personnels du rédacteur le poussent à […] limiter la spontanéité des propos qu'il transcrit et à éliminer ceux qui ne seraient pas suffisamment honorables. Les mêmes sentiments le poussent aussi à reproduire très exactement les phrases dont il se souvient. […] Le rédacteur doit choisir entre des formes différentes de fidélité, qui le mènent sur des voies opposées » (p. 47) ; « imposant au recueil son dessein d'ensemble, il réécrit des passages entiers, il sélectionne les matières et les textes » et décide d'un ordre, en regroupant les « fragments » par thème ou en optant pour une forme ouverte où les alinéas se succèdent selon un apparent désordre qui n'interdit pas la recherche d'effets de série : « la bigarrure n'est plus le fruit d'un hasard, elle procède d'un dessein » (p. 49).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Il apparaît donc que la typologie du genre ne peut être menée qu'en tenant compte de sa constante évolution : F. Wild s'interdit ainsi de dresser une poétique au plein sens du terme, en faisant valoir « qu'on ne saurait affirmer une règle du genre sans constater aussitôt qu'elle comporte des exceptions ou qu'elle a été très tôt transgressée » : « la personnalité de l'auteur est au centre de l'ana, mais il y a des ana collectifs, ou apocryphes. Les ana sont faits de propos transcrits, mais plusieurs ne sont que des mélanges. Ils rassemblent de petits fragments, mais quelques-uns sont composés, avec de véritable chapitres » (p. 79).

L'architecture du livre détaille ensuite l'historique du genre, en abordant les ana successivement mais en regroupant les monographies en chapitres pour mieux faire apparaître les caractéristiques communes de certains recueils (« ana savants », distingués en « ana de la retraite » tels le *Chevræna*, et « ana du refuge », tels le *Parrhasiana* ; « ana galants », tels le *Saint-Evremoniana*, etc.) tout comme les grandes scansions de l'histoire du genre (« premiers ana », « ana issus du cercle de Ménage », « l'effet de mode (1694-1696) », etc.).

Remarquablement informé, l'examen de chacun des vingt-trois ana est mené selon une méthode immuable : l'analyse du texte suit l'étude de la genèse du recueil qui tente de démêler la part respective des différents intervenants, et précède la « récapitulation » des témoignages sur l'accueil qu'il reçut ; le lecteur érudit y gagnera en précision et en commodité de circulation (que favorise encore une table des matières très détaillée et un copieux index) ce qu'il perd peut-être en agrément de lecture. Le meilleur de ces monographies tient dans la série des « portraits de l'auteur avec groupe » qu'elles offrent, puisqu'il s'agit à la fois pour F. Wild de brosser le portrait de l'auteur tel que la mosaïque des fragments le « produit » et de détailler les relations que le personnage entretient avec les différents intervenants appelés à constituer la collection et à « continuer » en quelque façon son œuvre. Cela nous vaut de précieuses pages sur des « milieux » très homogènes (les « héritiers » de Scaliger ou les « assemblées » de Ménage), des biographies intellectuelles de personnages plus isolés (Chevreau) ou tombés dans l'oubli (Santeul, Cotolendi), de patientes enquêtes sur des rédacteurs imparfaitement connus (l'auteur du *Furetiriana*, le Vigneul-Marville des *Mélanges d'histoire et de littérature* sur lequel on ne disposait jusqu'ici d'aucune vraie monographie, mais qu'on aurait aimé voir inscrit plus nettement dans le contexte de la « seconde polémique » des *Caractères* où Vigneul-Marville affronte Brillon et P. Coste) ou méconnus sinon des spécialistes du Refuge (David Ancillon, Le Clerc) — quelques curiosités (*Anonimiana*, *Arlequiniana*) et nombre de découvertes : les *Paroles remarquables de Orientaux* de Galland (1694) ; les *Réflexions, pensées et bons mots* du « sieur Pépinocourt » (1696), pseudonyme de Jean Bernier, ennemi de Ménage et auteur par ailleurs de l'*Anti-Menagiana* ; l'anonyme *Élite des bons mots et des pensées*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

choisies (1704), qui, « par le jeu du choix de l'éditeur », « naît de plusieurs autres ana » (mais aussi des *Historiettes* de Tallemant de Réaux, auxquelles F. Wild a consacré sa thèse d'Habilitation), etc.

Un dernier chapitre s'attarde à la « réception et critique » du genre (au prix de quelques redites dans les citations…), en dépouillant les principales revues de la fin du XVII^{e} siècle et du début du XVIII^{e}, en détaillant les querelles et les griefs des « savants » à l'égard d'un genre qui prête plus que tout autre à « malentendus » (sur les questions de l'attribution, de « l'intimité » de l'auteur et de la disposition par « pensées détachées »).

D'importantes annexes viennent ensuite donner la bibliothèque fantôme des ana « projetés et imaginés », qui n'est pas moins riche d'enseignements que la bibliographie des ouvrages réels — mais, comme le savent les lecteurs des *Mémoires* de Saint-Simon, il existe des points de passage entre ces deux bibliothèques…— ainsi que le texte latin, suivi de sa traduction et de commentaires, des deux principaux essais de théorisation du genre : la préface d'A. Daillé à l'édition de 1667 du *Scaligerana* et celle, déjà mentionnée, de Wolf au *Casaubonia* de 1710 qui constituent toutes deux des témoignages capitaux pour l'histoire des formes discontinues et plus encore pour une archéologie des notions d'auteur et « d'autorité ».

Sur « l'autorité de l'auteur », l'ouvrage de F. Wild, dont l'érudition est sans faille, se montre peu disert — le syntagme vient pourtant en toutes lettres et assez naturellement sous la plume de Wolf (p. 691). On aurait aimé trouver ici une réflexion nourrie sur la notion même « d'auteur », auquel le paradoxe soulevé à l'occasion de la définition du genre des ana ne cesse de renvoyer problématiquement. L'existence du genre témoigne d'un « moment » assez instable dans la lente élaboration de la figure de l'auteur, et son progressif amuïssement au cours du XVIII^{e} siècle révèle, *a contrario* et pour le moins, une mutation dans le régime de l'autorité. La pratique des « ana » montre que « l'auteur » ne se tient pas en amont du texte comme l'énonciateur d'un discours oral — et quand bien même le genre prétend restituer quelque chose de la présence vive du personnage : il est le produit d'une série de médiations, parmi lesquelles bien sûr l'œuvre elle-même dont il est finalement un effet. Le fait que le recueil puisse paraître *au nom de l'auteur* comme sa « mémoire » et sa « postérité » ou son « légendaire » tout à la fois ; que cette mémoire de la parole vive de l'auteur doive s'inscrire au futur et *post-mortem* ; que le nom de l'auteur soit appelé à devenir le titre dernier de la liste de ses œuvres ; que le statut même du texte menace le partage entre œuvre publique et entretien privé ; que le principal débat puisse porter sur la question de l'attribution, de l'imputation et de la responsabilité ; que le lectorat soit convié à aller à la rencontre d'un « particulier » déjà connu par la lecture de ses ouvrages

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

antérieurs rendus plus tôt publics ; que la notion d'auteur bascule ainsi tout entière de l'amont vers l'aval, de l'instance de production juridiquement responsable à une instance de réception inassignable qui se voue à continuer l'œuvre en perpétuant la mémoire de l'auteur : autant d'indices que la pratique tient de près à un « moment » décisif de la constitution de l'autorité de l'auteur dont elle profite mais qu'elle précipite aussi bien, moment qui appelait une analyse pleinement archéologique et davantage encore un travail d'élaboration théorique. Chacun des recueils étudiés révèle en effet d'intenses négociations avec cette autorité ; plus d'une des citations retenues par F. Wild, et la page de Wolf déjà citée, articulent un chiasme saisissant selon lequel chaque recueil « s'autorise » de l'auteur tout en se dispensant de sa garantie ; tout ana fait de la figure de l'auteur à la fois l'origine et l'effet de la collection — son « œuvre » propre en définitive.

Alors que F. Wild ne cesse de se référer aux « carrières littéraires », à l'instabilité de la frontière du privé et du public, aux phénomènes de création collective dans les milieux « galants », on s'étonne en outre que l'enquête ne mette pas à profit les travaux eux-mêmes « classiques » d'A. Viala, H. Merlin ou D. Denis (pourtant cités en bibliographie) — pour ne rien dire du M. Foucault de « Qu'est-ce qu'un auteur ? » dont la postérité est assez riche. Il eût sans doute fallu interroger frontalement la *fonction* que chaque rédacteur, chaque éditeur (ce peut n'être pas la même…) attache à la notion d'auteur — en renonçant à la facilité des guillemets au profit d'une réflexion théorique. Devait-on laisser en note, dans la page qui donne la définition du corpus et donc du genre (« j'admettrai non seulement les ana fondés sur la parole transcrite, mais aussi tous les ouvrages en -ana où s'exprime la pensée d'un unique "auteur", et composés de fragments inédits », p. 79), une remarque comme celle-ci : « Il va de soi qu'une collectivité homogène, ou du moins représentée comme telle, comme les Orientaux de Galland ou les Gascons de Monfort [dans le *Vasconiana*], est ici considérée comme un "auteur" », qui consonne avec telle autre (p. 49), relative à Galland encore : « peut-on considérer une nation entière comme un auteur ? Il ne reste pas grand chose de la notion d'auteur au sens très précis [*sic*] que lui donnaient les premiers ana » ? Fallait-il laisser sans autre éclaircissement qu'une glose la mention (p. 565) du tour « On fait dire à [nom d'auteur], dans [*nom d'auteur]-ana*, que… », si fréquent sous la plume de ceux qui contestent l'authenticité de tel ou tel des propos recueillis ? Pouvait-on s'en tenir, dans l'analyse des « motivations » des éditeurs, au simple constat que « si des savants font cette démarche, c'est que la communication d'un manuscrit d'ami à ami […] est dépassée. Ils ont désormais conscience de l'existence d'un public étendu, ouvert, anonyme. Ils considèrent également le livre comme un objet anonyme [*sic*]. […] Dans tous les cas, les auteurs ou éditeurs attendent du livre qu'ils publient une certaine notoriété, que désormais aucun cercle restreint ne peut assurer à lui seul, et un profit » (p. 606) ?

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Nul doute encore qu'une réflexion ouvertement théorique eût très logiquement conduit à faire preuve de plus d'audace dans le choix du corpus. F. Wild rappelle très tôt (p. 75) que Huet, qui savait sa bibliothèque, n'hésitait guère à reconnaître en Montaigne un précurseur des ana (« Les *Essais* sont de véritables *Montaniana* », rapporte *Huetiana*), mais c'est pour récuser bien vite cette assimilation (« la différence avec Montaigne est flagrante : l'ana n'est pas le fruit de la décision de l'auteur et se fait même à son insu ») sans renoncer pour autant à faire valoir que « cet écart disparaît lorsque les auteurs publient leur propre ana, en particulier avec Chevreau » mais aussi Sorbière ou Vigneul-Marville ; suffit-il alors d'attester que, « plus d'un siècle après les *Essais*, les idéaux esthétiques et moraux sont tout autres », pour renoncer, en dépit de la « convergence du dessein », « à tenter de montrer une véritable parenté entre les textes » — et donc à penser les relations que les ana de la fin du siècle entretiennent avec la tradition de l'essai, elle-même renouvelée par le succès du discours discontinu ? Fallait-il encore marginaliser la remarque que Bayle (p. 619) reprend à Wolf (p. 663, sur Xénophon) pour observer que les ouvrages de Platon pourraient au fond s'intituler *Socratiana* ?

Un pas de plus, et c'est la première édition des *Pensées* de Pascal dont il eût fallu sonder les rapports avec la tradition des ana — ne serait-ce que pour montrer, préface de 1670 (et lettre de Brienne du 7 décembre 1668) à l'appui, que les responsables de l'édition de Port-Royal ont tout fait pour décourager une telle assimilation, en fonction des enjeux du moment et avec les conséquences que l'on sait pour l'histoire du texte… Donnons acte à F. Wild d'avoir pressenti au moins le problème (p. 73) — à défaut d'avoir clairement établi que la publication de ce « recueil posthume de pensées » comme d'une bonne part de « l'œuvre-de-Pascal » (de l'*Entretien avec M. de Sacy* au *Trois discours sur la condition des Grands*) nous renvoie à une hésitation sur le statut des premiers « éditeurs », et le rôle ambigu des possibles « rédacteurs », aussi marquée que pour les *ana*. Un pas encore, et ce sont les *Amusements* de Dufresny qu'on eût pu annexer au corpus, ne serait-ce que pour mieux introduire la question de la fictionnalisation du genre ou sa mutation vers la forme des « journaux » à la façon de Marivaux — et servir du même coup de trait d'union entre le Galland des *Paroles des Orientaux* et Montesquieu (celui des *Pensées* ou du *Scipilège* comme celui des *Lettres persanes*, qui ne sont pas sans rapports peut-être). Un dernier pas, et on serait allé des éditions érudites du XIX^{e} siècle à la moderne collection des éditions du Seuil, des « Écrivains de toujours » dite des « écrivains par eux-mêmes », pour reconnaître alors avec le *Roland Barthes par Roland Barthes*, où l'auteur parle de lui « comme d'un peu mort », qui fait alterner le « je » et le « il » — à l'instar du Montesquieu du *Scipilège* —, ouvrage qui « doit être considéré » tout entier « comme dit par un personnage de roman », la permanence sinon d'un genre tout au moins d'un *fantasme* de l'auteur…

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Il se pourrait que le premier à traiter des *ana* (Daillé, en 1677) ait eu d'emblée le dernier mot : « bien souvent le vulgaire vénère les demi-dieux des Lettres d'une façon déplacée [*in istos litteratorum Heroas præpostera vulgi religio*], et il les idolâtre en quelque sorte, au point de ne pas laisser sortir d'eux la moindre parole [*verbulum*] sans la recueillir [*colligat*] avidement, pour la serrer [*recondat*] avec zèle parmi les souvenirs les plus précieux. Tels, ou peu s'en faut, que les modernes adorateurs des saints, qui conservent et vénèrent [*venerabundi servant*] les cendres, les ongles, les cheveux, les fragments d'os, les franges ou lambeaux de vêtements, et tout ce qu'ils nomment *reliques* » (p. 630).

Recueillez tous mes fragments, que je ne disparaisse pas.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Marc Escola
Voir ses autres contributions
Escola@fabula.org

Courriel : mescola@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.