

## Chroniques des *Chroniques du Samedi* : l'invention d'un manuscrit

Geoffrey Turnovsky

Translator: Cécile Soudan

---



### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6795>

DOI: 10.4000/dossiersgrihl.6795

ISSN: 1958-9247

### Publisher

Grihl / CRH - EHESS

### Electronic reference

Geoffrey Turnovsky, « Chroniques des *Chroniques du Samedi* : l'invention d'un manuscrit », *Les Dossiers du Grihl* [Online], 2017-02 | 2017, Online since 01 February 2018, connection on 01 February 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6795> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.6795

---

This text was automatically generated on 1 February 2018.



Les Dossiers du Grihl est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

---

# Chroniques des *Chroniques du Samedi* : l'invention d'un manuscrit

Geoffrey Turnovsky

Translation : Cécile Soudan

---

## AUTHOR'S NOTE

Je tiens à remercier Justin Johnson, Sandra Kroupa et Anna Wager pour leur aide inestimable ; ils m'ont permis de mieux appréhender les reliures historiques.

- 1 Les *Chroniques du Samedi*, ce recueil de lettres manuscrites qui tire son nom du cercle de Paul Pellisson et de Madeleine de Scudéry, dont le célèbre « salon » se réunissait tous les samedis, constitue un défi pour le chercheur qui tente de le décrire et de le définir<sup>1</sup>. Il a commencé à faire l'objet d'analyses historiques et littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle, puis a disparu de manière encore inexpliquée aujourd'hui, avant d'être « redécouvert » en 1977 lorsqu'il fut acheté aux enchères par la Bibliothèque de l'Arsenal. Ce n'est que récemment que ce manuscrit recopié avec soin – mais pour la lisibilité plus que la beauté calligraphique –, abondamment annoté et relié de velours a bénéficié de la description la plus minutieuse et la plus complète grâce aux travaux d'Alain Niderst et de Delphine Denis. Dans une série d'articles, ainsi que dans l'introduction (co-écrite avec Myriam Maître) à leur excellente mais problématique édition, A. Niderst et D. Denis ont dessiné les principaux traits des *Chroniques* à la lumière des caractéristiques fondamentales de la culture « galante » ou « de salon ». Présentées comme la création collective d'un cercle fermé d'amis et comme un ouvrage manuscrit singulier nécessairement destiné à constituer une « publication partielle » au sein d'un groupe restreint d'initiés, les *Chroniques* deviennent, sous leur plume, une sorte de « monument » commémoratif de la sociabilité choisie du groupe mondain auquel il est attribué, et qui reflète et célèbre son élégance et ses ludiques travaux collectifs<sup>2</sup>.
- 2 Dans cet essai, nous nous proposons d'élaborer une autre perspective sur les *Chroniques du Samedi*, en étudiant la suite complexe des contextes historiques auxquels le texte doit son

identité actuelle en tant qu'objet matériel, mais aussi en tant qu'œuvre unifiée dotée d'une place définie dans le corpus littéraire français du XVII<sup>e</sup> siècle.

- 3 Car le texte que nous connaissons aujourd'hui n'a pas seulement été façonné par la « culture de salon » des années 1650 à laquelle on l'associe étroitement aujourd'hui, mais aussi par une suite de contextes et de cadres qui se déploient dans le temps depuis l'époque de sa composition jusqu'à nos jours. Je privilégierai ici deux de ces éléments de contexte, ce qui ne relativise nullement la pertinence des autres : tout d'abord, le travail d'analyse et de sélection effectué en vue de la publication des papiers de Paul Pellisson après sa mort en 1693, une entreprise qui s'est poursuivie dans les années 1720 et 1730 avec l'édition posthume d'un certain nombre d'écrits mais pas les lettres et la poésie qui devaient, finalement, constituer les *Chroniques du Samedi* ; puis, le développement au XIX<sup>e</sup> siècle d'une culture et d'une pratique de la collection de manuscrits autographes qui a déterminé l'apparition des *Chroniques* dans le corpus des textes « littéraires » du dix-septième siècle, dotées d'une valeur philologique particulière et d'une identité spécifique – un texte distinct, bien que son contenu présentât des éléments communs avec le contenu d'autres textes. C'est cette « réinvention » des *Chroniques*, à la fois comme texte « littéraire » et comme précieux document manuscrit témoignant de la culture « de salon » que l'on était en train au dix-neuvième siècle de découvrir, elle aussi, qui a rendu concevable sa publication imprimé
- 4 Si l'interactivité mondaine du cercle de Scudéry a toujours été la référence la plus tangible pour comprendre les *Chroniques*, ces deux autres contextes sont en revanche plus difficiles à établir, leurs traces étant moins lisibles dans le texte et le document, ainsi que dans les archives. Une certaine dose de spéculation est donc nécessaire si nous voulons malgré tout avancer une interprétation des *Chroniques* à la lumière de ces moments de transmission. Il ne faut toutefois pas négliger le fait qu'il est tout aussi spéculatif d'appréhender ces pages manuscrites en considérant que l'intervention des héritiers, des conservateurs, des éditeurs, des collectionneurs, des restaurateurs, des archivistes, des bibliothécaires et de tous les autres intermédiaires qui ont veillé sur ces pages manuscrites depuis l'époque où les missives et les poèmes ont, pour la première fois, été couchés sur le papier par le secrétaire de Pellisson, n'a eu aucune influence sur le document que nous consultons aujourd'hui et que, par conséquent, la forme et l'organisation du document peut nous informer sans médiation sur les intentions et les sensibilités du cercle d'amis auquel nous l'attribuons. Réfléchir sur ces vecteurs incertains de transmission, en courant certes le risque ne pouvoir aboutir à des conclusions fermes sur leurs effets, peut cependant nous aider à comprendre les *Chroniques* en tant que document, œuvre littéraire et fenêtre sur le milieu mondain du XVII<sup>e</sup> siècle.

\* \* \*

- 5 C'est à Louis Belmont en 1902 que l'on doit la première description dans le cadre d'une histoire littéraire savante de *La Chronique du Samedi*, au singulier<sup>3</sup>. Et même si, dans leur édition récente, A. Niderst et D. Denis rectifient plusieurs erreurs commises par Belmont, notamment des erreurs de date ou d'attribution de certaines lettres<sup>4</sup>, force est de constater que bon nombre des explications qu'il a avancées au début du XX<sup>e</sup> siècle les ont influencés. C'est le cas d'abord de la représentation qu'il fait des *Chroniques* en tant qu'objet singulier. Belmont le compare à la *Guirlande de Julie*, le recueil-manuscrit de

poèmes somptueusement élaboré à la demande du marquis de Montausier en 1641 et destinée à être offerte à sa bien-aimée Julie d'Angennes<sup>5</sup>. « On pourrait l'intituler *La Guirlande de Madeleine* », écrit-il à propos des *Chroniques*. Il y a par la suite l'hypothèse connexe selon laquelle, comme la *Guirlande de Julie*, le manuscrit des *Chroniques* donne à lire un texte dont la cohérence et l'exhaustivité, telles qu'elles sont actuellement reliées, traduisent fidèlement l'ambition littéraire originale de ses créateurs, qui aurait été de produire une « œuvre littéraire » autonome.

- 6 Ces deux idées ont, semble-t-il, encore cours aujourd'hui surtout dans la mesure où elles font écho aux efforts pour associer étroitement le sens des *Chroniques* à la culture de la sociabilité mondaine des années 1650. La comparaison que fait Belmont avec la *Guirlande de Julie* est clairement intenable. Pourtant l'identité fondamentale des *Chroniques* comme objet textuel unique et spécifique, créé exclusivement pour être apprécié par un réseau d'élite, monument matériel dédié à ses réunions et à ses conversations galantes, est celle qui prévaut en général. Et ce, en dépit du fait que les abondantes annotations de Paul Pellisson dans le manuscrit lui-même impliquent que, du moins à ses yeux, mais aussi aux yeux de Madeleine de Scudéry – dont l'insigne contribution à la transcription des textes a été de biffer le nom de son frère chaque fois qu'il apparaissait –, l'objectif principal du document a plutôt été de faciliter la copie des poèmes et des lettres qu'il regroupait et, suppose-t-on sur la base des notes marginales, la circulation de ces textes recopiés au-delà du cercle pour lequel le commentaire de Pellisson n'aurait pas été nécessaire<sup>6</sup>. L'insistance mise à l'époque contemporaine sur la cohérence et l'exhaustivité de l'ouvrage a été tout aussi remarquable. Ce souci a en partie été guidé par le désir de doter les *Chroniques* de toutes les caractéristiques d'un ouvrage littéraire – d'un « livre » – comparable à d'autres ouvrages imprimés et publiés, tels que *Le Grand Cyrus* ou *Clélie*, qui donnaient sa plus haute expression à l'esthétique propre à la culture de salon du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. « Ouvrage clos puisque relié », écrivent Niderst, Denis et Maître, « il [le texte] suppose dès lors une composition préalablement pensée. [...] C'est donc comme livre, continuent-ils, mais manuscrit, que les *Chroniques* s'offrent à une lecture suivie : elles ne relèvent en rien de la consultation ponctuelle ou du feuilletage auxquels invitent par exemple le *Recueil Conrart* ou celui de Tallemant des Réaux » (p. 39).
- 7 Or Conrart et Tallemant des Réaux, tous deux étroitement liées au cercle de Scudéry et ayant accès au manuscrit (on leur doit en effet deux des rares témoignages concrets de l'époque), ne semblent pas avoir considéré les *Chroniques* comme une œuvre « fermée » ou « suivie ». Dans ses *Historiettes*, Tallemant décrit les « *Chroniques du Samedi* » comme un « recueil où [Pellisson] met toutes ses lettres, tous les vers sans rien corriger », un réservoir dans lequel Tallemant pioche et choisit ce qu'il trouve le plus intéressant « j'en trie ce qu'il y a de meilleur »<sup>7</sup>. Pour ses propres *Recueils*, Conrart semble procéder à cette même opération de sélection, recopiant et intégrant des pièces choisies : les poèmes qui composent la *Journée des madrigaux*, sous-titrée « Fragment tiré des Chroniques du Samedi », le « Dulot vaincu ou les bouts-rimez détruits » de Sarasin, et beaucoup d'autres pièces que l'on retrouve éparpillées dans différentes sections et différents volumes des papiers rassemblés par Conrart<sup>8</sup>.
- 8 Cependant, au-delà de ces témoignages, c'est l'objet matériel lui-même, tel qu'on peut le voir aujourd'hui, qui invite à conclure à quelque chose de tout à fait distinct d'une œuvre « littéraire » autonome. De Belmont à Niderst et Denis, la plupart des érudits supposent que la reliure et la structure actuelles des *Chroniques* nous parlent directement de ses origines et de son identité au XVII<sup>e</sup> siècle. Belmont remarque que le velours bleu dont il

est couvert « dut être naguère apparié à la fameuse brocatelle du cabinet d'Arthénice [en référence ici, bien sûr, à la *Chambre bleue* de la marquise de Rambouillet] ou aux bas de Mlle de Scudéry » (p. 646). Sans être aussi suggestifs, A. Niderst, D. Denis et M. Maître sont cependant d'accord avec Belmont pour estimer que la reliure du volume renvoie à l'élaboration du volume dans le salon Scudéry, d'où découlent, comme nous venons de le voir, la cohérence et « l'unité du manuscrit », et cela, sur la base de deux facteurs : « la cohésion du groupe dont il tient les *Chroniques* » et le fait qu'il s'agissait d'un « livre » « relié », et non d'un recueil de papiers (feuilles volantes) (p. 39-40).

- 9 Ces conclusions manquent toutefois de fondement. La trajectoire du manuscrit, depuis sa composition dans les années 1650 à partir d'éléments variés, jusqu'à sa forme actuelle, est bien sûr extrêmement difficile à établir. Après des références éparses au *recueil* de Pellisson pendant le XVII<sup>e</sup> siècle (chez Tallemant, chez Conrart ou dans les *Ménagiana*), on en retrouve mention au XIX<sup>e</sup> siècle dans une note manuscrite non datée et signée de Félix Sébastien Feuillet de Conches, fonctionnaire au ministère des Affaires étrangères, sur la page de garde du volume alors en sa possession. Feuillet, fervent collectionneur de manuscrits autographes, était probablement entré en possession de ce volume dans les années 1830<sup>9</sup>. On trouve plusieurs références aux *Chroniques* entre les années 1840 et 1850, dans diverses études et éditions de phénomènes littéraires du XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, dans une édition des *Historiettes*, ou dans une synthèse savante sur le « roman d'autrefois ». Lorsqu'elles en font mention, ces études tendent à associer le texte à la place qu'il occupe dans la collection de Feuillet de Conches. De fait, dans cette première désignation des *Chroniques* comme « œuvre » identifiable dans le contexte de l'érudition littéraire et historique sur le XVII<sup>e</sup> siècle, cette association est presque aussi inéluctable et constitutive du document que ne l'est aujourd'hui le lien que l'on fait avec le salon de Scudéry<sup>10</sup>. Il convient de préciser que, en tant que collectionneur de manuscrits ? doté de réelles compétences en calligraphie, Feuillet semble également avoir été sérieusement impliqué dans la fabrication et la mise en circulation de faux<sup>11</sup>. Quant à Belmont, il a clairement eu le texte entre les mains en 1902, mais il ne donne aucune piste concernant la façon dont celui-ci a pu passer « des mains de Mlle de Scudéry aux nôtres » (p. 646), ni sur ce qui est arrivé au texte par la suite. Le manuscrit disparaît (en effet) de nouveau jusqu'en 1977.
- 10 Les détails concernant sa provenance sont donc sommaires et lacunaires. C'était prévisible compte tenu de la rareté des informations disponibles et des doutes qui planent sur les sources. Or nous n'avons guère affronté les implications de ces incertitudes pour notre connaissance des *Chroniques du Samedi*. Et une série de facteurs suggère qu'il y a une histoire plus compliquée à raconter que celle que Belmont ou d'autres commentateurs plus récents laissent entendre. Tout d'abord, malgré le désir de Belmont de voir dans sa couverture de velours les ombres de la *chambre bleue* de Rambouillet, il est bien plus probable que cette reliure particulière, avec sa contregarde en soie moirée vert bleu, date d'une période bien plus tardive, plus vraisemblablement (bien que ce ne soit pas certain) du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, le catalogue de la BnF, s'appuyant sans doute sur le nom estampillé dans le coin à droite de la première ouverture des gardes, attribue cette reliure au célèbre relieur Antoine Bauzonnet qui a travaillé entre les années 1820 et 1850 environ<sup>12</sup>. Les reliures de velours ont été utilisées à partir du Moyen Âge ; elles ne sont certes pas inconnues au XVII<sup>e</sup> siècle. Le textile fragile (par rapport au cuir ou au parchemin) était cependant généralement orné de broderies, de fermoirs ornementaux ou de métal, et tendait à être réservé à des exemplaires offerts en hommage ou à de petits livres

personnalisés, notamment des livres de vénération – livres d'heures, Psautiers ou autres livres de prières – ou aux livres en langue vernaculaire destinées à la consultation privée plutôt qu'à la circulation<sup>13</sup>. Un ensemble désordonné de lettres abondamment corrigées et annotées, manifestement destiné à servir de base à des copies ultérieures, serait-il susceptible de recevoir une reliure de velours ? Cela est peu probable. De plus, même si l'on admet que les contributeurs ont jugé leurs *Chroniques* dignes d'un tel luxe, dans les années 1650, le velours n'aurait pas été le choix évident. Les modèles contemporains vont dans d'autres directions. Quels que soient les précédents textuels et codicologiques que *La Guirlande de Julie* a pu offrir à Pellisson et à Scudéry, on peut affirmer sans risque de se tromper que la reliure de velours des *Chroniques* ne relève pas de cette influence. La reliure de *La Guirlande* a été exécutée par Le Gascon, l'un des plus célèbres relieurs parisiens de son temps, dans un style bien plus représentatif de l'époque : une reliure de maroquin rouge doublé de cuir, estampillée à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des plats avec les initiales entrelacées de Julie Lucie d'Angennes dorées à froid<sup>14</sup>. Dans les années 1650, Floriman Badier, le successeur du Gascon, exécute dans un style semblable un certain nombre de reliures pour des manuscrits de luxe, notamment pour Fouquet dans le cercle duquel, bien sûr, Pellisson fut une figure emblématique. Parmi les manuscrits richement reliés de Fouquet figure un *Adonis* de La Fontaine, qui, comme *La Guirlande de Julie*, avait été copié par le calligraphe Nicolas Jarry, également relié en maroquin rouge décoré d'or, mais cette fois avec une contregarde de satin plutôt qu'une doublure de cuir<sup>15</sup>.

- 11 Si le velours n'est pas le choix de prédilection pour les livres manuscrits de luxe au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est, en revanche, un matériau plus courant pour les reliures du XIX<sup>e</sup> siècle, tout comme les gardes de soie moirée filées d'or que l'on trouve aujourd'hui sur les (deux) plats (intérieurs) des *Chroniques*<sup>16</sup>. Il est presque inimaginable que ces contregardes moirées aient quelque chose à voir avec les années 1650. La combinaison velours/soie moirée était bien plus typique du contexte particulier de son propriétaire au XIX<sup>e</sup> siècle, où elle reflète les habitudes d'une culture et du bibliophile alors en plein développement. Celle-ci se définit, d'une part par la fascination philologique pour les manuscrits autographes et les documents historiques et, d'autre part, par une volonté incongrue d'intervenir sur l'intégrité physique de ces textes, souvent, paradoxalement, pour insister sur leur « authenticité ». Dans l'effort, les documents ont fréquemment été débrosés, nettoyés et ré-assemblés dans de nouvelles reliures, quand ils n'étaient pas également corrigés, « complétés » par des fac-similés, ou contrefaits. Cela en fonction, non pas de leur identité historique, mais suivant des critères d'évaluation élaborés, entre autres, par les protocoles de catalogage des bibliothèques et les enjeux personnels et commerciaux du marché du livre autographe ou du livre rare<sup>17</sup>. La Bibliothèque Beinecke de Yale détient un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle des sonnets de Jacopo dont la reliure du XIX<sup>e</sup> siècle est ainsi décrite dans le catalogue : « *Blue velvet over cardboard with blue watered-silk doublure. Gilt edges* »<sup>18</sup>. Que cette description puisse s'appliquer presque mot pour mot aux *Chroniques* ne prouve pas que la reliure de celles-ci date aussi de la même époque moderne. Mais le fait qu'en apparence, il soit plus facile de reconnaître les normes bibliographiques de la collection du XIX<sup>e</sup> siècle que celles de la culture parisienne du livre haut de gamme du XVII<sup>e</sup> siècle, devrait nous faire réfléchir. Il n'est pas improbable que Feuillet de Conches ait fait refaire la reliure lorsque le volume est entré en sa possession (sous quelque forme que ce soit). On pourrait même avancer l'idée qu'il l'a relié lui-même, nonobstant l'attribution de cette reliure à Bauzonnet par la BnF. Dans l'éloge qu'il fait de

Feuillet en 1888, Charles-Louis Livet note que, jeune étudiant en droit, Feuillet a appris auprès d'un relieur-bouquiniste dans le passage Saint-Étienne des Grèscosment relire lui-même ses cahiers.<sup>19</sup> Il est, de toute façon, notable que'en contraste à l'appréciation de Belmont, la note de Feuillet dans les gardes du livre assigne de signification historique aux documents « authentiques » (attribués de manière erronée à la main de Conrart plutôt qu'à celle du secrétaire de Pellisson, Girard) qui témoignent de la sociabilité des « beaux esprits » du cercle Scudéry, mais aucunement à la reliure.

- 12 Outre la couverture de velours et la contregarde de soie, d'autres détails pointent vers d'autres strates de l'histoire du document. On peut imaginer, par exemple, que le recours éventuel à ces matériaux par Bauzonnet (ou par Feuillet lui-même) n'est que la restauration et la recouverture d'un livre déjà relié, dont la structure de base et l'organisation n'ont pas trop été altérées par la procédure (après tout, Feuillet affirme avoir reçu « le volume » de l'amitié de Montmahou<sup>20</sup>). Mais cette reliure antérieure ne remonterait pas à l'époque de la composition des textes dans les années 1650, mais à un demi-siècle, ou même à soixante-quinze ans plus tard.
- 13 Des éléments tels que les double tranchefiles en fil de soie vert et d'or peuvent commencer à nous guider vers cette autre temporalité. Mais ce sont les gardes blanches qui nous y mènent plus définitivement. « [A]ucun "papier" supplémentaire ne pourra venir s'insérer plus tard entre les pages du recueil » écrivent A. Niderst, D. Denis et M. Maître, en insistant sur la nature « close » du texte relié, qu'ils associent ensuite au contrôle éditorial du cercle Scudéry fabriquant une œuvre littéraire cohérente et unifiée (p. 39). Mais l'assemblage de pages vierges au début et à la fin du livre (y compris la page sur laquelle Feuillet de Conches a écrit son introduction), ainsi que, de manière significative, à l'intérieur du volume, entre les feuillets 44 et 45, suggèrent un plus haut degré de perméabilité. Ces pages sont nettement plus fines ; les fils de chaîne sont verticales plutôt qu'horizontales et, plus significatif pour notre propos, le filigrane est centré sur les pages, tandis que dans le texte principal, il est pris dans les marges intérieures et la couture (ce qui est typique d'un in-quarto) et donc difficilement décelable<sup>21</sup>. Les filigranes des gardes sont par contre faciles à voir ; trois d'entre eux sont d'ailleurs identifiés dans les catalogues et peuvent être approximativement datés. On note une marque qui apparaît à quatre reprises, au début, au milieu et à la fin des feuillets de garde qui dessine le nom du fabricant de papier, « J. MARRY » inscrit dans un losange, avec un cœur séparant l'initiale et le nom de famille<sup>22</sup>. Elle figure dans deux inventaires des filigranes français de l'époque moderne, celui de Gaudriault et celui de Delaunay. Gaudriault date ses exemples, provenant de documents des Archives nationales, entre 1712 et 1726. Delaunay, qui s'appuie sur les papiers des Archives départementales du Puy-de-Dôme à Clermont-Ferrand (au cœur de l'industrie auvergnate du papier) date le sien de 1714. Tous deux identifient J. Marry comme étant fabricant de papier à Chamalières ou à Thiers, en activité au début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>.
- 14 On trouve dans le catalogue de Delaunay, deux autres filigranes qui figurent dans les pages liminaires des *Chroniques du Samedi* : tout d'abord, les initiales « A.R. », également insérées dans un losange avec un cœur entre les deux lettres, que Delaunay identifie dans des documents remontant à 1741 ; ensuite, un blason qu'il date des années 1790. Ce sont en fait les armes de Colbert et la date de 1692 attribuée à ce filigrane par Alexandre Nicolai (reproduite dans la planche du filigrane dans le catalogue de Delaunay) est sans doute plus pertinente<sup>24</sup>. Enfin, même si la correspondance est moins exacte, on aperçoit à



plusieurs reprises un griffon sur les feuilles de garde des *Chroniques* : cela mérite d'être mentionné car il est d'un style très proche d'un autre griffon daté de 1710 par Delaunay<sup>25</sup>.

- 15 On connaît bien les pièges de la datation des papiers et des reliures à partir des filigranes. Mais tout considéré, les filigranes des *Chroniques* semblent davantage désigner un papier datant de la fin du xvii<sup>e</sup> et du début du xviii<sup>e</sup> siècle qu'un papier contemporain du contenu de l'ouvrage ; on peut par conséquent supposer qu'un travail de reliure a été effectué dans ou après cet intervalle : soit la reliure d'un texte qui était déjà relié, soit un premier assemblage de feuilles volantes. On ne peut qu'émettre des suppositions à ce sujet, mais il existe une base historique et culturelle en faveur de l'hypothèse d'une reliure datant du début du xviii<sup>e</sup> siècle. Elle repose sur le soin accordé aux papiers de Pellisson après sa mort en 1693. Selon ce qu'en dit F.-L. Marcou, après un premier tri effectué à la demande de Louis XIV afin d'extraire les documents relevant de sa charge – interrompue – d'historiographe du roi, les papiers de Pellisson furent confiés à son cousin germain, Jacques de Faur-Ferriès, abbé de Saint-Vivant, catholique converti du Languedoc (comme bien sûr Pellisson lui-même), qui s'efforça alors de publier ce qu'il jugeait le plus significatif<sup>26</sup>. N'étant cependant pas en mesure de saisir le projet dans son ensemble, Faur-Ferriès a transmis les documents à son neveu, l'abbé Terrail, et à Jean Bouhier, président à mortier au parlement de Bourgogne, accompagné d'un *mémoire* dans lequel il décrit l'état des manuscrits, propose plusieurs publications possibles et offre un projet biographique de leur auteur en prévision d'une édition future<sup>27</sup>. Terrail et Bouhier, quant à eux, ont mis les documents à la disposition de l'abbé Souchay et de l'abbé d'Olivet qui, dans les années 1720 et 1730, ont finalement mené à bien les éditions tant attendues des œuvres de Pellisson. Ce furent, en 1735, les *Œuvres diverses* (éditées par Souchay) et en 1729, l'achèvement par d'Olivet de la plus célèbre encore *Histoire de l'Académie française* de Pellisson (régulièrement rééditée les années suivantes).
- 16 Cette même année 1729, d'Olivet publie également les *Lettres historiques de Monsieur Pellisson*. Dans une lettre à Bouhier datée du 20 décembre 1728, il fait référence à un « recueil qui a passé par mes mains, de ses lettres à Mlle de Scudéri [qui] feroit plaisir au public » et demande si Bouhier accepterait de l'aider à trouver un éditeur<sup>28</sup>. Louis Belmont a pensé, de manière erronée, qu'il s'agissait d'une référence au manuscrit des *Chroniques*<sup>29</sup> ; mais en fait, d'Olivet parlait des lettres à Scudéry de la période 1670-1688. Ces lettres constitueront le volume de 1729 qui, à en croire l'« Avertissement », aurait pu s'intituler *Journal des voyages et campagnes de Louis XIV*. Car dans ces lettres, Pellisson sert fidèlement l'entreprise d'édification de l'État de Louis XIV dont il est devenu le panégyriste et l'historien officiel<sup>30</sup>. De plus, c'est un Catholique. L'année 1670 est un point de départ propice pour le recueil puisque c'est le 8 octobre 1670 que Pellisson abjure finalement sa foi protestante et se convertit, quatre ans après sa libération de la Bastille où il avait été emprisonné en 1661, à la suite de la disgrâce de Foucquet.
- 17 Pour le dire autrement, nous décelons là les contours d'un projet ou propos qui façonne la prise en charge et la publication posthumes de ses papiers, guidés par la piété catholique et le service à Louis XIV, et lourdement investie dans une image de Pellisson, autrefois premier commis protestant de Foucquet, mais qui s'était pleinement racheté par fidélité au roi et à l'Église<sup>31</sup>. Les *Lettres historiques* s'ouvrent sur un extrait du portrait que d'Olivet fait de Pellisson dans *l'Histoire de l'Académie française*, se portant garant de son « zèle » et le décrivant, pendant ses dernières années, concentré sur l'achèvement de son *Traité de l'Eucharistie* : « Tout ce qu'il a fait depuis sa conversion, écrit d'Olivet, peut se renfermer en deux mots ; car il n'eut dès-lors que ces deux objets devant les yeux, l'avancement de



la Religion, et la gloire du Roi » (1 : 16-18). Ce dernier point, comme la sincérité de la conversion de Pellisson a été sujet à discussion. Celui-ci est en effet mort brutalement, sans s'être confessé. Des rumeurs ont circulé laissant entendre qu'il était retourné à sa première religion<sup>32</sup>. Dans son *Mémoire*, Faur-Ferriès considère ces bruits comme « une pure calomnie, qui n'a pas le moindre fondement » (p. 597). En fait, cette déclaration suit de très près le descriptif qu'il fait des manuscrits de Pellisson et sa liste des éditions potentielles : les lettres de 1670-1688 adressées à Scudéry, « dans lesquelles il rendoit compte de ce qui se passoit à la Court & à l'Armée » qui « seroit fort bien reçu » ; ainsi que « [des] Prières, qu'il a composées, & particulièrement pour réciter devant le S. Sacrement » (p. 596). Ce dernier ensemble « pourroit faire un petit Volume in-12 ». C'est à la lumière de cet agenda politique et religieux que l'on pourrait considérer un commentaire intéressant sur lequel Faur-Ferriès clôt la discussion : « On ne parle pas ici de quelques amusemens de sa jeunesse, qui n'ont pas été imprimés. Il les méprisoit si fort, depuis sa Conversion, qu'il les auroit brûlés, s'il avoit fait un triage de ses papiers. Ce seroit trop s'éloigner de son intention », conclut l'abbé-dépositaire, « qu'en donner le détail au Public » (p. 596).

- 18 Y a-t-il une chance pour que les textes rassemblés dans ce que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de *Chroniques du Samedi* pussent avoir un lien quelconque avec ces « amusemens de jeunesse » non imprimés ? Une lettre datant de 1735 du gendre de Bussy-Rabutin, Henri-François de La Rivière, que Faur-Ferriès avait d'abord approché quelques années plus tôt pour l'aider à l'édition des papiers de Pellisson, fait écho au récit de Faur-Ferriès (l'abbé de Saint-Vincent) :

Il y a plusieurs années qu'étant à Saint-Vivant, le bon abbé me communiqua les ouvres posthumes de feu M. Pellisson son oncle ; Il vouloit les faire imprimer ; comme j'y trouvai des madrigaux & des pièces galantes, je lui conseillai de respecter sa profession, & de ne point faire passer à la postérité des choses propres à allumer les passions, au lieu de l'éteindre ; Il m'en crût, & abandonna son dessein.

<sup>33</sup>

- 19 La référence plus précise aux « madrigaux » saute aux yeux, tant la « Journée des Madrigaux » est centrale dans l'appréhension des textes des *Chroniques* ainsi que, plus généralement, de la mythologie qui continue à entourer les *samedis* de Scudéry. Dans la seconde édition des *Ménagiana* de 1694, une note de bas de page est ajoutée à une anecdote sur les débuts de Pellisson en tant que « bel esprit » et l'intérêt durement gagné que Mlle de Scudéry avait pour lui, qu'elle a exprimé « par ces vers qu'elle fit sur le champ ». Suit un quatrain dans lequel elle déclare enfin Pellisson « Citoïen de Tendre » (après six mois de navigation sur les chemins de la *Carte*), avec une note, sans doute ajoutée par Antoine Galland, l'un des contributeurs à cette œuvre, disant : « Il y a encore d'autres Madrigaux que l'on n'a pas, qui furent faits ce jour-là par Messieurs Sarazin, Pellisson & autres beaux esprits, ausquels on a donné le nom de la *Journée des Madrigaux*. »

<sup>34</sup>

- 20 La Rivière aborde le sujet dans sa lettre parce qu'il vient juste de recevoir de Terrail un exemplaire de l'édition enfin publiée en 1735 des *Œuvres diverses*. Le neveu de Faur-Ferriès « a été plus hardi que son oncle », affirme-t-il, ce qui semblerait indiquer que Terrail a autorisé Souchay à inclure quelques-uns des inédits « galants » que La Rivière avait jugés, quelques années auparavant, impropres à l'impression (p. 196). Mais la critique de De la Rivière ne se justifie pas si l'on considère les trente-trois pièces de la section « Poésies galantes » du premier volume (consacré aux vers de Pellisson). Ces pièces datent presque toutes des années 1660 et, plus important encore, elles ont toutes été précédemment

publiées sous forme imprimée, principalement dans divers *Recueils* de l'époque<sup>35</sup>. Il ne peut donc pas s'agir des « amusements de jeunesse » non encore imprimés dont Faur-Ferriès fait mention. Peut-être Terrail a-t-il finalement respecté le souhait de son oncle ; ou peut-être n'a-t-il jamais disposé des textes. Les documents qui vont constituer les *Chroniques* peuvent bien sûr ne pas avoir été transmis à la postérité comme faisant partie des papiers de Pellisson. Ils peuvent plutôt avoir été intégrés dans les papiers Scudéry, et dans ce cas, la piste devient plus difficile à envisager<sup>36</sup>.

- 21 Il n'en demeure pas moins intéressant d'accorder quelque considération à l'idée d'un autre type de cohérence des *Chroniques* que suggère l'histoire de la conservation *post-mortem* des papiers de Pellisson, même si les documents qui constitueront finalement le volume des *Chroniques* à l' Arsenal n'y faisaient pas partie; car cette histoire nous force à prendre en compte une réalité par laquelle ces documents ont dû passer mais qui est tout de même étrangère aujourd'hui à nos évaluations du texte. Il s'agit d'une réalité définie par l'idée de l'inadéquation de ces documents en vue de leur publication, en fonction des priorités politiques et esthétiques du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, dominées par la mémoire du règne de Louis XIV et la culture littéraire « classique » qui en serait le monument. Ces priorités auraient sûrement guidé l'analyse, la classification, la préservation et, bien sûr, la reliure des papiers d'un personnage tel Pellisson à cette période, peu importe la personne en charge de réaliser ces opérations<sup>37</sup>. Corrélativement, si, en effet, comme l'impliquent les filigranes, les *Chroniques* ont été reliées à cette époque-là, il est fort peu probable que la logique de cette procédure se soit fondée sur le désir de maintenir l'unité littéraire des efforts de Pellisson pour arriver à Tendre ou sur la volonté de monumentaliser la sociabilité frondeuse du cercle Scudéry. Il est beaucoup plus plausible que les poèmes et les lettres ont été rassemblés en tant qu'indiscrétions de jeunesse sans grande valeur, politiquement et moralement de mauvais goût et, par conséquent, relégués à un statut secondaire dans un contexte où l'on cherchait à oublier la décennie « précieuse » et à soutenir une image très différente de ses figures centrales. En d'autres termes, la reliure aurait traduit et affirmé l'identité des textes réunis non pas en tant qu'œuvre littéraire manifestant une cohérence esthétique ainsi que l'élégance et les idéaux collaboratifs du « salon », mais en tant que documents privés, à conserver certes, mais exclusivement à des fins d'archivage et non en vue d'une circulation – encore moins d'une publication<sup>38</sup>. Dans ce scénario, l'ironie finale serait que la nouvelle couverture en velours, supposément réalisée par Feuillet de Conches (ou Montmahou), de cette collection reliée, la faisant désormais apparaître comme un témoignage de sa haute valeur culturelle et de sa « préciosité » en tant qu'objet manuscrit singulier, soit en complète contradiction avec la logique qui a présidé à l'opération initiale de reliure.

\*\*\*\*

- 22 Rien de tout cela n'implique que les responsables d'un éventuel assemblage des manuscrits au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et, par extension, d'une nouvelle reliure du livre au XIX<sup>e</sup> siècle, n'ont pas respecté, en (re)cousant les cahiers ensemble et en appliquant le velours et la soie moirée, un ordre et une organisation préalablement établis par les chroniqueurs originaux du texte, un ordonnancement qui aurait pu être maintenu tout au long du temps dans l'architecture des documents rassemblés, que ce soit par le biais d'un classement flottant ou d'un brochage quelconque. Il ne fait aucun doute que, telle que nous percevons aujourd'hui cette collection de documents, les *Chroniques* présentent une

indubitable cohérence. Elles sont chronologiquement circonscrites. Elles sont plus ou moins continues, même si nous ne devons pas minimiser les discontinuités qui existent<sup>39</sup>, ni le fait que, en recopiant, Girard a négligé d'indiquer des dates ou tout type de foliation ou de pagination qui aurait marqué cette continuité (la foliation a été ajoutée ultérieurement). Et bien qu'ils puissent parfois apparaître disjoints (avec l'inclusion, par exemple, du « Du Lot Vaincu » de Sarasin), les textes sont tous parcourus par un même ensemble de thèmes ou de lignes directrices discernables : la progression de Pellisson vers le *Tendre* et la chronologie des réunions passées et à venir du Samedi<sup>40</sup>. En effet, rien n'indique que « Scudéry, Pellisson et leurs amis » n'aient pas entrepris une sorte de couture des textes, reflétant non seulement la cohérence de cette collection hétéroclite, mais aussi leur conscience de celle-ci et l'investissement dans cette structure. Le système d'annotations de Pellisson – avec des notes écrites sur le verso du folio précédent – implique certainement une certaine fixité dans l'ordre des feuilles ; quant aux notes concernant les lettres copiées de manière désordonnée, elles pourraient suggérer qu'il était plus facile de « corriger » une erreur avec un commentaire en marge qu'en réorganisant l'ordre des feuilles dans la séquence appropriée, bien que cette formule ait eu autant à voir avec la façon dont le texte a été transcrit, avec de nouvelles lettres débutant sur la même page que la lettre précédente, qu'avec la possibilité que les feuilles aient été cousues suivant un ordre défini.

- 23 Ceci étant dit, je ne suis pas sûr que nous puissions être aussi catégoriques que Niderst, Denis et Maître lorsqu'ils écartent le caractère matériellement ouvert de l'œuvre considérée comme un ensemble de documents adaptables au fil du temps, ouvert/disponible à différents types de manipulations, et cela pour diverses raisons : « elles [les *Chroniques*] ne relèvent en rien de la consultation ponctuelle ou du feuilletage auquel invitent par exemple les *Recueils Conrart* ou ceux de Tallemant des Réaux », affirment-ils, insistant sur l'imperméabilité du texte – tel un livre relié –, à toute influence ultérieure ou extérieure. Pourtant, comme nous l'avons vu, les quelques références contemporaines aux *Chroniques* dont nous disposons laissent entendre le contraire : que la collection était un dépôt ouvert à partir duquel on pouvait sélectionner et copier des pièces tout en ignorant les autres ; et ces textes recopiés étaient au moins partiellement susceptibles d'être réorganisés et réordonnés. De même, le grand nombre de feuillets de garde vierges, en particulier les quatre feuilles blanches insérées entre les feuillets 44 et 45 (du papier datant du début du XVIII<sup>e</sup> siècle), nous conduit à nous demander dans quelle mesure le « livre » actuel reflète fidèlement un ordre qui aurait été rigoureusement fixé par les auteurs d'origine.
- 24 L'ouverture du texte à l'idée de reconfiguration et sa cohérence en tant que « littérature de salon », pour reprendre l'expression de Joan DeJean, ne sont, en aucun cas, exclusives l'une de l'autre. Ce *recueil* peu structuré, pour employer le terme utilisé par ses premiers témoins, qu'il ait été cousu ou rangé en vrac dans un portefeuille, reflète sans doute davantage « l'esthétique galante » que ne le ferait un « ouvrage clos »<sup>41</sup>. Il me semble, par ailleurs, que l'insistance mise sur sa finitude originale inviolable du texte est moins due à des sensibilités « endogènes », pour ne pas parler de preuves textuelles ou matérielles, qu'à des vicissitudes de l'histoire littéraire et de l'effort – important et incontournable, mais ne plongeant aucunement ses racines dans les années 1650 – pour sauver la « préciosité » de la longue tradition de dérision qui, entre autres choses, a obscurci la popularité réelle et l'influence durable de Scudéry – encore largement lue au XIX<sup>e</sup> siècle. À cet égard, les *Chroniques* nous offrent un cas intrigant de ce que nous pourrions appeler

l'« invention » d'un manuscrit à l'âge de l'imprimerie<sup>42</sup>. Nous sommes habitués à considérer les manuscrits comme les sources les plus anciennes et les plus privées, intimement liées à leurs origines et aux voix authentiques et originales auxquelles elles offrent un accès sans distorsion et sans médiation. Ce n'est pas le cas de la chose imprimée, qui est façonnée par ses médiations successives, ses rééditions, et ses orientations commerciales à destination de publics variés. Pourtant, l'histoire des *Chroniques* nous montre la contingence d'une telle opposition. Le « manuscrit » n'est plus un donné ; le simple fait qu'il soit écrit à la main ne nous permet pas de présumer qu'il vient directement « des mains de Mlle de Scudéry », comme un témoignage transparent des activités et de la culture de son monde. Le manuscrit est le résultat d'une certaine chronologie de la manipulation des documents, de leur ordonnancement, de leur édition et de leur publication éventuelle, pas moins que toute œuvre dont l'identité vient se fixer dans et à travers son histoire comme une série d'éditions imprimées. Il se construit, matériellement et conceptuellement, au fil du temps dans une série de contextes changeants, souvent dans une relation putative et conflictuelle (mais dépendante) à l'imprimé.

- 25 Dans le cas qui nous occupe ici, ces contextes comprennent la culture de secrétariat et de copie des années 1650 que j'ai juste abordée dans cet essai, mais qui était incarnée par les deux secrétaires, Pellisson et Conrart, ainsi que par Girard, qui a transcrit la plupart des textes, à laquelle les *Chroniques* doivent leur première forme, certainement en prévision de leur circulation, de leur reproduction et peut-être même de leur publication imprimée : étant donné le lien étroit que Pellisson, Scudéry et Conrart entretenaient avec le monde de la publication imprimée et de son commerce, rien dans le manuscrit lui-même ne permet d'écarter cette possibilité, encore moins le fait que le manuscrit soit un manuscrit. Après tout, le processus de publication imprimée commence par la production de manuscrits lisibles, corrigés et clairement annotés<sup>43</sup>. La liasse des textes a ensuite été cousue puis reliée peut-être, étant donné les gardes, dans la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'époque du tri des papiers de Pellisson et la construction de sa réputation pour la postérité dans un contexte où l'on accordait peu d'intérêt à ses œuvres « galantes » de jeunesse. Ces textes furent-ils reliés pour la première fois ? Ou débrochés et reliés à nouveau ? Celle-ci respectait-elle fidèlement un ordre antérieur ou le respectait-elle juste approximativement ? Y avait-elle ajouté ou supprimé des pièces ? laissé des feuilles vierges en vue de l'intégration d'autres choses encore ? De toute façon, l'exercice a pu donner une cohérence à ces textes ; non pas l'originale ni celle de nos jours, mais une cohérence en tant que papiers privés destinés à l'archivage, mais assurément pas à la publication. Le recueil a donc pris ce qui est devenu jusqu'à aujourd'hui sa forme extérieure la plus durable grâce à la bibliophilie du XIX<sup>e</sup> siècle, à son culte du manuscrit autographe, à son marché parfois biaisé et à son intérêt philologique pour l'histoire littéraire, qui valorisent à la fois l'identité manuscrite de l'œuvre comme un texte « original » essentiellement non imprimé (établissant son prix ou sa valeur, la liant organiquement au passé, mais ouvrant sur la possibilité de fraude) et estiment que l'œuvre est désormais digne d'être imprimée, au moins sous forme d'extraits, pour sa valeur nouvellement établie. Ajoutez au mélange une dose de nostalgie post-révolutionnaire pour la douceur de la sociabilité d'Ancien Régime<sup>44</sup>, et les documents émergent pour la première fois, dans la recherche littéraire historique des années 1840 et 1850, en tant qu'« œuvre littéraire » : autonome, reconnaissable, portant dès lors un titre plus ou moins stable. Chacun de ces moments a certainement laissé sa marque sur le

texte, si difficile cela soit-il à lire et à percevoir, si difficile soit-il d'évaluer l'impact relatif de chaque point de transmission, sans même parler des autres moments dont nous n'avons rien dit et dont nous n'avons pas connaissance<sup>45</sup>.

- 26 L'édition Niderst, Denis, Maître est, dans cette perspective, la dernière réinvention en date du « manuscrit » *Chroniques* ; une de celles dont l'introduction, je le crains, présente moins efficacement les intentions originales de ses créateurs qu'une série d'arguments historiques littéraires actuels sur les années 1650. Paradoxalement, le plus pertinent de ces arguments, pour ce qui nous occupe ici, est l'hypothèse que, *parce qu'il s'agit d'un manuscrit*, les *Chroniques* offrent un accès direct à ces intentions originelles, et à travers elles, à la culture de la sociabilité mondaine que les membres du groupe Scudéry ont fini par représenter pour nous, contrairement par exemple aux éditeurs critiques du début du XVIII<sup>e</sup> siècle qui cherchaient à obscurcir et dénier ce lien. D'un côté, cette hypothèse valorise le texte en tant que manuscrit – à la façon de Belmont et de Feuillet de Conches pour qui l'identité scripturaire du document témoigne de l'exclusivité du cercle Scudéry. Mais d'un autre côté rompant avec ces deux premiers admirateurs de l'œuvre qui (au moins dans le cas de Belmont) fétichisent sa matérialité, le désir d'attribuer, par la voie de la publication, une identité littéraire cohérente au recueil de lettres et de poèmes tend à effacer son caractère scripturaire du volume de documents reliée en velours de par une édition qui ne rend guère compte de ses spécificités paléographiques et codicologiques, pour mettre en avant ses qualités littéraires.
- 27 En fait, ces particularités indiquent une identité plus complexe, définie par une succession d'appropriations historiques parfois contradictoires entre les années 1650 et aujourd'hui. Même si nous en sommes réduits à des hypothèses, lorsque nous réfléchissons sur les médiations qui ont pu façonner, voire créer les *Chroniques* dans son parcours depuis le cercle de Scudéry jusqu'à la Bibliothèque de l'Arsenal, une telle entreprise doit nous rappeler tout au moins qu'il est tout aussi fragile de supposer que ces appropriations, si difficiles soient-elles à percevoir, n'ont eu absolument aucun impact sur la forme des *Chroniques* d'aujourd'hui.

---

## NOTES

1. BnF Arsenal MS 15156.

2. Alain NIDERST, Delphine DENIS et Myriam MAÎTRE, « Introduction » à Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leurs amis, *Chroniques du Samedi. Suivies de pièces diverses (1653-1654)*, éd. Niderst, Denis, Maître (Paris, Champion, 2002). « [O]uvre cautionnée et réunie par les animateurs du groupe, recueil manuscrit voué à une publication partielle, figuration stylistique d'un cercle et de ses productions littéraires, les *Chroniques* travaillent en effet à conserver la mémoire des Samedis, à en édifier la légende », écrivent Niderst, Denis et Maître, « Introduction », p. 40-41. Outre cette introduction, voir NIDERST, « Pour une édition des *Chroniques du Samedi* », in Delphine Denis et Anne-Elisabeth Spica (éd.) *Madeleine de Scudéry : Une femme de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Actes du Colloque international de Paris (28-30 juin 2001)* (Arras, Presses universitaires d'Artois, 2002), p. 195-202 ; et Delphine DENIS, « Les Chroniques du samedi de Madeleine de Scudéry : du recueil à l'œuvre

collective », *Seventeenth-Century Studies* 24, 2002, p. 2-15. Joan DeJean propose une analyse alternative très suggestive du texte comme un roman épistolaire inachevé – le contenu a été produit entre la publication de ses deux romans les plus réussis, *Le Grand Cyrus* et *Clélie* – partiellement inspiré par le système de poste qui a fonctionné peu de temps à Paris et auquel Mme de Scudéry et Pellisson ont eu recours pour échanger leurs missives. Voir J. DEJEAN, "(Love) Letters: Madeleine de Scudery and the Epistolary Impulse", *Eighteenth-Century Fiction* 22, 3, Spring 2010, p. 399-414.

3. Louis BELMONT, « Documents inédits sur la société et la littérature précieuses : extraits de *La Chronique du Samedi* publiés d'après le registre original de Pellisson (1652-1657) », *Revue d'histoire littéraire de la France* 9, 1902, p. 646-673.

4. NIDERST, DENIS, MAÎTRE, p. 8, note 3. Belmont pense que la correspondance s'étend jusqu'en 1657 ; il lit de manière erronée certaines des lettres que Pellisson avait signées, par plaisanterie, des noms de Conrart et Linière comme si elles avaient été rédigées par ces derniers.

5. Le *Guirlande de Julie* se compose de vingt-neuf madrigaux, chacun sur une fleur – d'où la couronne du titre ; elle est née dans le fameux salon de la mère de Julie, Catherine de Rambouillet. Les poèmes ont été méticuleusement copiés sur vélin par Nicolas Jarry, le principal calligraphe de l'époque, illustré par Nicolas Robert et relié par Le Gascon.

6. Girard, secrétaire de Pellisson, a copié les lettres et d'autres textes au recto de chaque folio, avec les notes de Pellisson et les interventions de Scudéry apparaissant au verso du folio précédant (donc en face), souvent liées par des marques à des endroits précis dans le texte principal. On ne peut qu'émettre des hypothèses au sujet du public visé par Pellisson. Mais il s'adresse évidemment à un public pour lequel il ne s'attend pas à ce que les lettres soient totalement transparentes, en particulier lorsqu'elles font référence à divers événements et plaisanteries connus des seuls membres du salon. Surtout, ses notes consistent en grande partie en conseils sur la façon de recopier les lettres : avec des instructions sur ce qui peut être laissé de côté (par exemple, f° 67v ; Scudéry, Pellisson, *et al.*, 97), sur la façon d'ordonner ce matériau (par exemple, f° 197v ; Scudéry, Pellisson, *et al.* f° 196), et comment aligner le texte, par exemple dans le cas des acrostiches, où la première lettre de chaque ligne, lue à la verticale, énonce une phrase (par exemple f° 63r ; Scudéry, Pellisson *et al.*, 94). Quel que fût le public qu'il avait en tête, il ne semblait pas voir le manuscrit comme un objet particulièrement unique, valorisé par sa singularité, mais comme un réservoir destiné à faciliter la reproduction et la circulation des lettres et des poèmes contenus dans l'ouvrage.

7. Gédéon TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, ed. Antoine Adam, 2 vols., Paris, Gallimard, 1960-1), vol. 2, p. 691. Adam renvoie au manuscrit de la main de Tallemant, de la bibliothèque municipale de La Rochelle (MS. 672, f° 239sq.), qui montre les choix faits par Tallemant (p. 1458, note 1).

8. La « Journée des Madrigaux » apparaît deux fois dans le *Recueil Conrart*, au volume 5 de la série de 18 volumes numérotés en feuillet, Arsenal, MS. 5414 (92-124) et dans un volume in-quarto, MS. 5131 ; « Dulot vaincu » est également figure également dans le MS. 5414 (27-42). Sur le *Recueil Conrart* et les différences entre le volume in-folio et les in-quartos, voir Denielle MUZURELLE, « Le *Recueil Conrart* à la bibliothèque de l'Arsenal », *XVII<sup>e</sup> siècle* 48, 3, juillet/septembre 1996, p. 477-87 ; Et surtout, Nicolas SCHAPIRA, *Un professionnel des lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Valentin Conrart : une histoire sociale*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, chap. 7. L'ordre avancé par le sous-titre de Conrart – « tirés des Chroniques » – ne doit pas nous induire en erreur, puisque la même expression apparaît dans ce que nous appelons aujourd'hui les *Chroniques du Samedi*, suggérant que nous ne disposons pas d'un original (*Chroniques* de l'Arsenal, MS. 15156) et de deux copies qui en seraient tirées (dans le *Recueil* de Conrart), mais bien trois exemplaires témoins contemporains d'un original manquant, qui constitueraient les vraies *Chroniques*. Rien ne nous permet de conclure définitivement que le volume à l'Arsenal soit un original, à partir duquel les autres versions des textes ont été copiées.

9. Feuillet de Conches révèle qu'il a acquis le manuscrit « de l'amitié de M. Sarrau de Montmahou ». Denis, Niderst et Maître transcrivent la source dans leur édition comme « Sarrieu

de Montaubon » (47, note 1), mais ce n'est pas le nom qu'a écrit Feuillet. En fait, on peut trouver Etienne Sarrau de Montmahou dans le registre historique. Ce fut un médecin né en 1792 à Dijon et l'auteur de plusieurs textes médicaux : *Considérations médicales sur les moyens employés pour conserver la beauté* (1815), *Considérations médico-légales sur une accusation d'empoisonnement par l'acétate de morphine* (1823), un *Manuel médico-légal des poisons* (1824) et dans un format très petit, un ouvrage de référence pharmaceutique, *Nouveau Formulaire de Poche* (1826). Il est mort en 1846. Le seul point de contact avec Feuillet des Conches que j'ai pu discerner était le fait que les deux ont reçu furent élevés au rang de « Chevalier » dans la Légion d'Honneur le même jour du 1 mai, 1833 (voir AN LH/967/17 and LH/1921/35). Sur la réputation de Feuillet comme collectionneur d'éditions rares et de manuscrits, thème sur lequel nous reviendrons, voir le portrait qu'en fait Charles MONSELET dans *De A à Z, portraits contemporains*, Paris, Charpentier, 1888.

10. Par exemple, l'édition de 1856 de la *Journée des Madrigaux* d'Émile Colombey est fondée sur le texte du MS 5414 de Conrart, qui, ainsi que l'affirme l'« avant-propos » est copié des « CHRONIQUES DU SAMEDI » (comme l'indique le sous-titre de Conrart) : « Pellisson rédigeait le procès-verbal des séances », écrit Colombey ; il ajoute dans une note de bas de page : « Le Recueil des CHRONIQUES fait partie de la riche bibliothèque de M. Feuillet de Conches » (*La Journée des Madrigaux, suivie de la Gazette de Tendre (avec la Carte de Tendre) et du Carnaval des Précieuses*, éd. Émile Colombey, Paris, Auguste Aubry, 1856, p. 13, note 2). L'édition des *Historiettes* par Louis Monmerqué en 1857 inclut une note au/ dans le récit de Tallemant sur la copie d'articles à partir des *Chroniques du Samedi* : « Ce recueil [...] est conservé et fait partie aujourd'hui du beau cabinet de M. Feuillet de Conches ». Les *Historiettes de Tallemant des Réaux*, éd. Monmerqué et Paulin, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, J. Techener, 1854-1860, 9 vols, t. 7, p. 68, note VII. Voir aussi Eugène Despois qui cite la référence de Monmerqué dans « Le Roman d'autrefois. Mademoiselle de Scudéry », dans *La Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> mars 1846, p. 813.

11. Suzanne d'Huart va jusqu'à l'appeler « le roi des faussaires » dans le titre d'un essai : « Feuillet de Conches, roi des faussaires », *L'Histoire*, 79, juin 1985, p. 92-93. Feuillet contrefaisait des lettres et autres documents attribués à un ensemble de personnages historiques et littéraires de l'Ancien Régime, parmi lesquels Montaigne, La Fontaine, Racine, Boileau, Marie-Antoinette, Louis XIV, etc. Outre Huart, on trouve de nombreuses références à cette facette des activités de collectionneur de Feuillet ; par exemple, dans l'ouvrage d'Alain Le Gros, *Montaigne manuscrit*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, p. 759-60 ; et celui de Véréne de Diesbach-Soultrait, *Six siècles de littérature française. XVII<sup>e</sup> siècle. Bibliothèque de Jean Bonna*, Genève, Librairie Droz, 2010, 2 vols., t. 2, p. 189-195. Les contemporains de Feuillet étaient conscients de sa participation à des opérations de falsification ; c'est ce que montrent Lud. Lulanne et H. Border dans le *Dictionnaire des pièces autographes volées aux bibliothèques publiques de la France, précédé d'observations sur le commerce des autographes* (Paris, Panckoucke, 1851, p. 232). Comme le suggère ce titre, Feuillet était également accusé de voler des manuscrits, le plus célèbre d'entre eux étant une lettre de Montaigne volée dans les collections de la BnF. Dans un échange de pamphlets, Feuillet a nié ce vol (il aurait bien détenu cette lettre, certes, mais à la suite d'un malentendu). Je remercie Volker Schröder d'avoir généreusement partagé avec moi nombre de ressources sur Feuillet de Conches qu'il a découvertes lors de ses recherches sur la circulation des lettres autographes du XVII<sup>e</sup> siècle (je le remercie également pour quelques références sur la conservation des papiers de Pellisson dans la correspondance de Leibniz). Je ne crois pas que les *Chroniques du Samedi* soient l'un des documents falsifiés par Feuillet. Il y a plusieurs raisons pour ne pas accepter cette hypothèse. Toutefois, le manque de fiabilité de Feuillet en tant que collectionneur et conservateur est assurément un point important.

12. Selon Emmanuelle Campagnac, la première reliure signée Bauzonnet peut être datée de 1828. En 1840, Bauzonnet s'associe pleinement avec Georges Trautz, qui travaillaient auparavant dans son atelier. Jusqu'à la retraite de Bauzonnet en 1851, ses reliures seront désormais estampillées « Bauzonnet-Trautz ». Ainsi le travail de Bauzonnet sur la reliure des *Chroniques*, où l'on ne



trouve que le nom de « BAUZONNET », est sans doute à situer entre 1828 et 1840. Voir Emmanuelle CAMPAGNAC, « La première reliure signée par Antoine Bauzonnet (1828) », *Bulletin du bibliophile* 2, 1994, p. 393.

13. C'est en particulier le cas avant que le travail du cuir ne se soit développé pour créer, au XVI<sup>e</sup> siècle, des charnières plus souples. Dorothy MINER éd. *The History of Bookbinding 525-1950 A.D. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, November 12, 1957 to January 12, 1958*, Baltimore, MD, Trustees of the Walters Art Gallery, 1957, p. 48-49. Également cité dans Julia MILLER, *Books Will Speak Plain. A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*, Ann Arbor, MI, Megacy Press, 2010, p. 80. Voir aussi Mirjam M. FOOT, *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*, Londres, The British Library, 1998, p. 65. La 6<sup>ème</sup> planche de Foot montre une reliure datée de 1615, en velours pourpre brodé de fil d'or et d'argent, aux armes de Marie de Médicis.

14. *La Guirlande de Julie*, Bibliothèque nationale de France, Nouv. Acq. Fr., MS. 19735. Les doublures en cuir sont devenues à la mode au XVII<sup>e</sup> siècle selon Giles Barber qui les considère comme l'une des deux grandes innovations de l'époque (l'autre étant les gardes en papier marbré). Il note, en outre, que « [a]u XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, il va de soi que tout livre doit avoir une reliure en cuir et que seules la nature du cuir et l'étendue de la dorure varient selon les possibilités financières du possesseur ». Giles BARBER, « La reliure », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, 1990, 4 vol., t. 2, p. 204, p. 212.

15. Jean-Marc Chatelain décrit un manuscrit relié de l'Adonis de Jean de La Fontaine, transcrit pour Fouquet en 1658. Un autre manuscrit Jarry de 1659, pour le cardinal Mazarin, *Imago Galliarum administri Regi incomparabili comparabilis* de Jacques Mercier, a une reliure très semblable, à la différence près que le satin employé est blanc plutôt que bleu pâle. Voir « La reliure française dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », in *Un temps d'exubérance : les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche. Catalogue de l'exposition*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, p. 416-17.

16. BARBER, *op. cit.*, p. 204.

17. David MCKITTERICK, *Old Books, New Technologies. The Representation, Conservation and Transformation of Books since 1700*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2013 ; Alexandra GILLESPIE, "Poets, Printers and Early English *Sammelbände*", *Huntington Quarterly* 67, 2, juin 2004, p. 189-214 ; Jeffrey Todd KNIGHT, *Bound to Read: Compilations, Collections and the Making of Renaissance Literature*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 2013, chap. 1, "Special Collections: Book Curatorship and the Idea of Early Print in Libraries".

18. BEINECKE MS. 585. « reliure de velours bleu sur des plats de carton doublés de soie moirée bleue. Dorée sur tranches » nous traduisons.

19. Charles-Louis LIVET, *M. le Baron Feuillet de Conches, Notice Biographique*, Paris, Plon, 1888, p. 10-11. Sous cet angle, l'estampille de Bauzonnet pourrait indiquer un travail de réparation plutôt qu'une nouvelle reliure. Je soupçonne en effet Bauzonnet d'avoir simplement réparé une reliure existante. Il s'agirait alors de déterminer l'ampleur de sa réparation : comprenait-elle l'ajout de la couverture de velours ou s'agissait-il simplement de resolidariser les plats couverts de velours au corps de l'ouvrage ? Le velours n'est pas particulièrement facile à attribuer à Bauzonnet, qui est surtout connu pour les types de reliures historiques inspirées par les styles XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles que d'ailleurs l'on aurait pu s'attendre à voir sollicités par Pellisson.

20. Nous devons d'ailleurs considérer sérieusement la possibilité concrète que ce fut Montmahou qui a fait relié en velours le livre. En tant que collectionneur et faussaire, Feuillet était sensible à la vraisemblance historique. L'usage anachronique de velours n'est pas très cohérent avec ce que nous savons de ses goûts et choix bibliographiques.

21. Normalement, pour un livre in-quarto, les fils de chaîne devraient être horizontaux avec les filigranes pris dans la reliure (comme dans le corps de l'ouvrage). Ici les fils de chaîne sont horizontaux et les filigranes et contremarques se trouvent au centre des pages ce qui signifierait

que les feuilles ont (seulement) été pliées en deux ou bien qu'elles ont été drastiquement rognées pour être pliées comme de simples folios.

22. C'est bien sûr une contremarque, située au centre de la demi-feuille de papier qui n'a pas été occupé par le filigrane réel. Les contremarques représentent généralement les initiales ou le nom du fabricant de papier. Voir Philip GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, New Castle, DE: Oak Knoll Press, 1995, p. 62.

23. Raymond GAUDRIAULT (avec le concours de Thérèse GAUDRIAULT), *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, CNRS Éditions et J. Telford, 1995, p. 241 et planche 135. Pierre DELAUNAY, *Catalogue des filigranes relevés sur les papiers d'archives d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Clermont-Ferrand, 1997, p. 139 et p. 322 (planche 2022). Le catalogue de la BnF répertorie le filigrane « J cœur MARRY » au début d'un manuscrit datant du XVIII<sup>e</sup> siècle (avant 1740), intitulé *Traité contre les Juifs* (MS Supplément grec 120). Le « J » s'élançant du cadre allongé en forme de losange où apparaît le nom de toute la majuscule, la marque dans les Chroniques est semblable à un certain nombre d'autres contre-marques auvergnates caractérisant les noms des fabricants de papier de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle qui apparaissent dans l'inventaire de Heawood. Voir par exemple #3254, orthographe du nom, J. Artaud, avec une fleur de lis entre le J et le A, trouvée dans P.F.X. DE CHARLEVOIX, *Histoire de S. Domingue de 1730*; Edward HEAWOOD, *Filigranes principalement des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Hiversum, Hollande, The Paper Publications Society, 1950, p. 136.

24. DELAUNAY, 101, 253 (planche 1034); 68, 193 (planche 220). Voir aussi Alexandre NICOLAÏ, *Histoire des moulins à papier du sud-ouest de la France, 1300-1800*, 2 vols., Bordeaux, G. Delmas, 1935, t. 2, p. 6 et la planche XVI. Heawood date ce filigrane de 1686 d'après *Le Voyage de Siam* de Guy Tachard (planche 688 et p. 80). D'après Gaudriault, ce papier avec les armes de Colbert fut fabriqué à partir de 1668 pour un usage ministériel (p. 84). Un certain nombre de facteurs pourraient expliquer leur présence dans le volume relié des *Chroniques*, le plus évident étant peut-être le statut d'historiographe et de panégyriste de la monarchie qui était celui de Pellisson. Louis XIV manifesta donc de l'intérêt pour le tri des papiers personnels de Pellisson après la mort de celui-ci, conférant ainsi une aura quasi-officielle à l'entreprise. En tout cas, comme l'atteste l'édition de Tachard, il semble que ce papier ait été utilisé au-delà du seul cercle de Colbert et de ses commissaires, et pour autre chose que de la correspondance d'État.

25. DELAUNAY, p. 92, p. 238 (planche 805).

26. François-Léopold MARCOU, *Étude de la vie et des œuvres de Pellisson : thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris*, Paris, Didier et Durand, 1859, 410-412. Voir d'ailleurs la lettre de Faur-Ferriès à Leibniz du 4 août 1694, lettre 331. LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Sämmlichte Schriften und Briefe*, Berlin-Brandenburgische Akademie des Wissenschaften zu Berlin, Berlin, Akademie-Verlag, 1923-), série 1 ("Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel"), 10: 488-490

27. Intitulé *Mémoire, dans lequel on donne les éclaircissements aux articles proposés par M. le Président Bouhier, & où l'on a joint plusieurs faits particuliers, qu'on a crû pouvoir servir à celui qui veut écrire la Vie de M. Pellisson*, ce mémoire est inclus à l'entrée « Pellisson » dans Philippe-Louis JOLY, *Remarques critiques sur le Dictionnaire de Bayle*, Paris, Guérin et Dijon, Hermil-Andrea, 1748), p. 593-608.

28. *Correspondance littéraire du Président Bouhier*, éd. Christiane LAUVERGNAT-GANGIÈRE et Henri DURANTON, 14 vols., Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 1974-1988, 3, p. 128-129.

29. BELMONT, « Documents inédits sur la société et la littérature ... », art. cit., p. 646, note 1. Voir MARCOU, *Étude de la vie et des œuvres de Pellisson*, op. cit., p. 412.

30. *Lettres historiques de Monsieur Pellisson*, 3 vols., Paris, Didot, 1729, 1 : 3. Nommé par Colbert en 1670, Pellisson perdrait sa charge d'historiographe officiel qui passe à Racine et à Boileau en 1677.

31. Pour une analyse parallèle du révisionnisme éditorial de l'œuvre de Pellisson au XVIII<sup>e</sup> siècle, centrée sur son écriture poétique pendant son séjour à la Bastille, voir Michèle ROSSELLINI, « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », *Les Dossiers du Grihl* « Ecrire en prison, écrire la prison (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », Eric Méchoulan, Michèle Rosellini et Jean-Pierre Cavaillé (dir.), 2011/1, <http://dossiersgrihl.revues.org/4939>.

32. Voir la « Lettre inédite de Rapin-Toiras à Le Duchat, sur Péllisson, son oncle. 1722 », dans le *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français. Documents historiques inédits et originaux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 6<sup>e</sup> année, 1858, p. 71-77.

33. *Lettres choisies de M. de la Rivière, Gendre de M. le Comte de Bussi-Rabutin. Avec un abrégé de sa Vie, & la Relation du Procès qu'il eut avec son Epouse & son Beau-pere*, 2 vols., Paris, Déburé et Tilliard, 1751, t. 2, p. 195. La lettre est adressée à l'abbé Papillon.

34. *Ménagiana ou bons mots, rencontres agréables, pensées judicieuses et observations curieuses, de M. Ménage, de l'Académie Française. Seconde édition augmentée*, Amsterdam [Paris], George Gallet, 1694, p. 151-152. Le quatrain se lit comme suit : « Enfin Acanthe il se faut rendre, / Vôtre esprit a charmé le mien ; / Je vous fais Citoïen de Tendre, / Mais de grâce n'en dites rien ». Ni la note de bas de page ni le madrigal ne se trouve dans l'édition de 1693. Les raisons de leur apparition brutale en 1694 sont difficiles à déterminer, et rien n'indique que la mort de Pellisson et la diffusion de ses papiers aient joué un rôle quelconque. Antoine Galland est identifié dans la première édition comme la source du bon mot. L'« Avertissement », écrit par Galland, met en évidence la provenance orale de toutes les anecdotes « de la bouche de feu M. Ménage ». En ce sens, *La Ménagiana* ne fait aucune allusion à la circulation des manuscrits dont les divers articles ont pu être tirés. De plus, la « Journée des madrigaux » semble, dans ce contexte, faire référence à l'événement plutôt qu'à un ensemble de poèmes transcrits (à la différence de l'emploi de ce titre dans le *Recueil Conrart* ou les *Chroniques* dans lesquelles la « Journée » indique un fragment tiré des *Chroniques du Samedi*). Francine Wild analyse les éditions successives des *Ménagiana*, en considérant quelques-unes des logiques de l'expansion de 1694. Parmi celles-ci, mentionnons le désir d'une plus grande exactitude et de davantage de détails, notamment en réponse à la critique de la première édition. Francine WILD, « Ménage après Ménage : les versions successives du *Ménagiana* (1693, 1694, 1715) », *Littératures classiques* 88, 2015/ 3, p. 215-225.

35. Onze des poèmes avaient paru dans le célèbre *Recueil de pièces galantes en prose et en vers* de Suze-Pellisson, publié pour la première fois en 1663 et republié à de nombreuses reprises au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les seize chansons de la section « Poésies galantes » avaient déjà paru entre 1661 et 1668 dans le *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en Chant*. Et les huit autres avaient déjà été publiés avant 1735 à divers endroits, à commencer par l'« Imitation de Catulle » publiée dans le *Nouveau Cabinet des Muses* en 1658.

36. Un article paru dans *Le Temps* daté du 10 février 1887, peu après la mort de Feuillet (sa nécrologie était parue dans la livraison du 8 février) fait référence aux « papiers de Mlle de Scudéry » en tête de la liste des « raretés de sa collection dont il était le plus fier » (p. 2). J'imagine cependant qu'il s'agit vraisemblablement des *Chroniques* plutôt que d'un fonds d'archives composé de papiers personnels ou familiaux de Scudéry dont les *Chroniques* auraient pu faire partie.

37. On sait de toute façon que Madeleine de Scudéry était bien informée de la conservation des papiers de Pellisson par Faur-Ferriès et concernée dans la construction de l'image de Pellisson comme serviteur de Louis XIV et bon catholique. Voir, par exemple, la lettre d'août 1694 de Faur-Ferriès à Leibniz citée ci-dessus et la lettre 327 d'octobre 1699 de Scudéry à Leibniz dans LEIBNIZ, *op cit.* 17: 546-547.

38. Voir Nicolas SCHAPIRA, *Un professionnel des lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Valentin Conrart...*, *op. cit.*, p. 418, sur la série de folios des recueils Conrart, qui, dit-il, ont également été reliés après sa mort.

39. Comme cela a été mentionné précédemment, Pellisson ajoute des notes à plusieurs occasions pour informer les lecteurs/copieurs du manuscrit qu'il y a erreur sur l'ordre des lettres. Voir f. 165v et f. 197v, SCUDÉRY, PELLISSON ET AL., 159, 196.

40. Une note ajoutée à la main de Pellisson explique l'inclusion de « Du Lot Vaincu » pour avoir d'abord été lu « au Samedi », Arsenal MS 15156, f.202v. SCUDÉRY, PELLISSON ET AL., 201.

41. On peut rappeler dans ce contexte la défense par La Chappelle Bessé de « la manière d'écrire négligée d'un Courtisan qui a de l'esprit, à la régularité gesnée d'un Docteur qui n'a jamais rien veu que ses Livres », LA ROUCHEFOUCAULD, *Maximes*, Paris, Barbin 1665. Christophe Schuwey démontre l'importance de la forme libre et ouverte du *recueil* comme principe thématique et éditorial clé pour l'organisation des textes au XVII<sup>e</sup> siècle. Voir « Le *Mercur* galant : un recueil interactif », *Cahiers du dix-septième* XVI, 2015 /1, p. 48-62.

42. Pour un aperçu de ce type d'argument qui souligne la façon dont l'impression a étendu la culture manuscrite plutôt que de le rendre obsolète, voir Peter STALLYBRASS, "Printing and the Manuscript Revolution" *Explorations in Communication and History*, éd. Barbie Zelizer, New York, Routledge, 2008, p. 111-118.

43. George HOFFMANN, *Montaigne's Career*, Oxford, RU, Clarendon Press, 1999, p. 86-87.

44. « [M]ieux vaut le langage des ruelles que celui des clubs », écrivent Rathéry et Boutron dans l'avant-propos à leur *Mademoiselle de Scudéry*, iii. Voir Antoine LILTI, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005, chapitre 1. Lilti d'ailleurs évoque l'influence de Feuillet de Conches sur cette historiographie moderne du « salon » de l'ancien régime avec la publication en 1882 de son étude, *Les Salons de conversations au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Charavay, 1882). Voir LILTI, p. 40-1.

45. Surtout, nous pourrions penser que Feuillet de Conches est intervenu de façon beaucoup plus spectaculaire dans l'architecture du texte, surtout si l'on considère les incertitudes liées à la datation de l'usage du papier à partir de ses filigranes. Malgré les correspondances que l'on constate dans Gaudriault, Delaunay, Heawood et dans d'autres inventaires, les gardes pourraient remonter à bien plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, en tant que faussaire, Feuillet aurait pu disposer d'un stock de papier ancien, dont il aurait pu se servir ; un stock de papier qui aurait pu contenir du papier aux armes de Colbert. Diesbach-Soultrait précise que Feuillet veillait à utiliser du papier historiquement approprié, avec des filigranes bien visibles (190). En outre, dans l'examen qu'elle fait de l'une des fausses lettres de Feuillet (une lettre de Racine à Mme de Maintenton de 1698), elle identifie une contremarque présentant le nom de « Cusson » qui est assez semblable en style et en date - 1725 - de ceux que j'ai mis en évidence (193). Cela dit, la reliure des *Chroniques* ne traduit aucun effort pour que les gardes passent pour contemporaines du reste de l'ouvrage : les différences sont évidentes. Elles ne serviraient donc pas le but du faussaire de faire remonter le document à ses racines historiques des années 1650 ; en cela, comme la couverture velours, elles pointent vers une déconnexion visible entre la composition et la confection. Cela m'amène à pencher davantage en faveur des hypothèses que j'ai esquissées plus haut, mais ne clos certainement pas la question. En effet, le velours, qui est l'élément le plus difficilement réconciliable à la fois avec les pratiques aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en matière de reliure et sinon avec le XIX<sup>e</sup>, en tout cas avec la prédilection spécifique de Feuillet (et de Bauzonnet) pour les reliures historiques (presque toujours en maroquin), pourrait nous amener à penser à l'usage de ce textile de la fin du XVIII<sup>e</sup>-début de XIX<sup>e</sup> siècle par le mystérieux Montmahou ou par quelqu'un d'autre. Belmont estime clairement que l'usage du velours dans les années 1650 était original ; il est donc peu probable qu'il ait été apposé après Feuillet de Conches.

---

## AUTHORS

### **GEOFFREY TURNOVSKY**

Associate Professor and Chair of French, Dept. of French and Italian Studies

Adjunct, Dept. of Comparative Literature, Cinema & Media

Co-Chair, Interdisciplinary Committee on Textual and Digital Studies

Box 354361, University of Washington

Seattle, WA 98195-4361

[gt2@uw.edu](mailto:gt2@uw.edu)

<https://frenchitalian.washington.edu/people/geoffrey-turnovsky>

<https://washington.academia.edu/GeoffreyTurnovsky>