



**Genesis**

Manuscrits – Recherche – Invention

49 | 2019

Une tradition italienne

---

## Le regard d'un éditeur, Gianni Francioni

Beccaria, Gramsci et les « textes en mouvement »

Christian Del Vento et Pierre Musitelli

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/4692>

DOI : [10.4000/genesis.4692](https://doi.org/10.4000/genesis.4692)

ISSN : 2268-1590

### Éditeur :

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

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2019

Pagination : 113-122

ISBN : 979-10-231-0650-3

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Christian Del Vento et Pierre Musitelli, « Le regard d'un éditeur, Gianni Francioni », *Genesis* [En ligne], 49 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 11 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/4692> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.4692>

---

Tous droits réservés

## Beccaria, Gramsci et les «textes en mouvement» : le regard d'un éditeur

### Entretien avec Gianni Francioni

Par Christian Del Vento et Pierre Musitelli

*Gianni Francioni est professeur d'Histoire de la philosophie à l'Université de Pavie, actuellement détaché auprès de l'Académie nationale des Lincei, à Rome. Ses travaux portent sur la pensée philosophique et politique du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Membre des comités scientifiques de l'Édition nationale des œuvres d'Antonio Gramsci (commencée en 2007) et de Pietro Verri (8 volumes parus entre 2003 et 2014), il a dirigé avec Luigi Firpo l'Édition nationale des œuvres de Cesare Beccaria (16 volumes, 1984-2014). C'est à la fois en tant que spécialiste des Lumières lombardes et des Cahiers de Gramsci qu'il répond à nos questions.*

Christian Del Vento et Pierre Musitelli – *Beccaria et Gramsci écrivent dans deux cadres très différents : Gramsci, qui écrit en prison, se trouve soumis à de lourdes contraintes ; Beccaria compose Des délits et des peines dans un cadre collectif où prévalent les échanges oraux et une pratique plurielle de l'écriture. Comment ces cadres respectifs ont-ils influencé la naissance du texte ?*

Gianni Francioni – Effectivement, les cadres dans lesquels écrivent Beccaria et Gramsci ne pourraient être plus différents. D'un côté, Beccaria est un jeune disciple de la philosophie des Lumières, qui transfuse dans la composition des *Délits et des peines*, que son maître et ami Pietro Verri lui avait assignée en guise d'"exercice", le fruit des lectures et des discussions quotidiennes du groupe de l'*Accademia de' Pugni* sur le thème de la justice ; de l'autre, Gramsci, secrétaire du parti communiste italien dissout par le fascisme, est condamné en 1928 à plus de vingt ans de réclusion : il écrit depuis sa cellule non pas une œuvre mais des notes et des documents préparatoires pour des œuvres à venir qu'il pense pouvoir rédiger lorsqu'il aura recouvré sa liberté. De fortes contraintes pèsent donc sur son activité, à la fois en ce qui concerne l'utilisation des cahiers dans lesquels il consigne ses notes et en matière d'accès aux livres nécessaires à ses travaux.

Cependant, le point commun entre ces deux auteurs est la menace de la censure. Beccaria vit dans un territoire (la Lombardie autrichienne) où le Sénat et les autorités ecclésiastiques exercent un contrôle attentif sur tout ce qui est destiné à la publication. Les philosophes milanaïsi contournent souvent cet obstacle en confiant l'impression

de leurs ouvrages à des imprimeurs implantés dans des États où la censure est moins sévère, ou en recourant à de fausses adresses (la première édition des *Délits* paraît en 1764 à Livourne, anonyme et sans indications d'imprimeur). Pourtant, la censure finit par conditionner la production intellectuelle du groupe des *Pugni* : alors que les Milanais expriment librement leur pensée dans leurs écrits privés, ils sont contraints, dans les textes qu'ils destinent à la publication, d'éviter certains thèmes ou d'utiliser un langage allusif (« il faut le plus souvent mettre un masque sur le visage de la vérité », écrit Alessandro Verri dans le *Caffè*<sup>1</sup>). Eux aussi, comme bien des penseurs de l'époque moderne, « n'ont donc caché leurs opinions que juste assez pour se protéger le mieux qu'ils pouvaient de la persécution », certains que leurs lecteurs seraient en mesure de « lire entre les lignes de leurs ouvrages » (L. Strauss<sup>2</sup>). Cette prudente autocensure fut notamment exercée par Pietro Verri, réviseur attentif de ses propres écrits et de ceux de ses compagnons, sur les articles destinés au *Caffè* comme sur le livre de Beccaria.

Dans le cas de Gramsci, en revanche, la dissimulation, les mots couverts et le langage métaphorique (« philosophie de la praxis » pour signifier le marxisme, « État-force » pour la dictature du prolétariat, « Ilici » ou « Vilici » pour Lénine, « Giuseppe Bessarione » pour Staline, « Leone Davidovi » pour Trotski, des circonlocutions et des abréviations, etc.) sont nécessaires pour éviter que les autorités carcérales, qui

1. G. Francioni, S. Romagnoli (éd.), *Il Caffè (1764-1766)*, Turin, Bollati Boringhieri, 1993, p. 1006.

2. L. Strauss, *La Persécution et l'Art d'écrire*, trad. d'Olivier Sedeyn, Paris, Éditions de l'éclat, 2003, p. 38.

vérifient le contenu de ses cahiers, ne révoquent l'autorisation accordée au prisonnier d'écrire dans sa cellule (conformément, du reste, à un article du Règlement des établissements pénitentiaires) à la condition qu'il se consacre, comme il l'avait déclaré, à des travaux de caractère littéraire et à l'étude des langues. Cette autorisation comporte de surcroît une lourde restriction imposée par le directeur de la prison : Gramsci ne peut disposer que de quatre documents simultanément (cahiers, livres ou revues). Les autres cahiers et les publications qu'il reçoit (si elles sont autorisées, bien sûr) sont conservés dans les magasins, où Gramsci ne peut emprunter plus de documents qu'il n'en rapporte.

C. D. V. et P. M. – *Gramsci écrit dans des cahiers qui semblent constituer un ensemble archivistique linéaire et ordonné. Il s'agit pourtant, écrivez-vous, « de pages fausement limpides, et les cahiers se révèlent un véritable labyrinthe dans lequel il est facile de se perdre<sup>3</sup> ». Comment expliquer ce paradoxe ? Vous dites encore que « le labyrinthe recèle un “ordre” secret qu'il est possible de dévoiler ». Comment avez-vous décelé et reconstitué cette logique sous-jacente ?*

G. F. – Gramsci ne numérote pas les trente-trois cahiers qu'il rédige entre 1929 et 1935 (il tente de le faire vers le milieu de l'année 1932 avec les cinq cahiers qu'il utilise à cette époque mais y renonce immédiatement) et ne note que sur trois d'entre eux la date du début de composition. Il consigne dans ses cahiers de brèves notes, non numérotées et généralement précédées du signe « § » et d'un titre qui est presque toujours le titre d'une des rubriques récurrentes (« Intellectuels », « Risorgimento », « Littérature populaire », etc.) : dans dix cas seulement, Gramsci mentionne incidemment la date de rédaction du paragraphe qu'il compose. La graphie est claire et régulière, avec peu de ratures et de corrections, et de rares ajouts – rien à voir avec le profond désordre qui règne dans le manuscrit autographe des *Délits*, où s'amoncellent les mots barrés et les insertions interlinéaires, marginales ou encore rédigées sur des feuilles annexes, qui m'ont posé un certain nombre de difficultés de déchiffrement (fig. 1 et 2).

Il suffit toutefois de feuilleter les cahiers pour s'apercevoir que leur composition n'est pas linéaire : non seulement Gramsci en rédige plusieurs simultanément, mais l'on trouve parfois sur l'une des premières pages un renvoi vers un texte

situé plus loin dans un cahier ; dans d'autres cas, il semble que Gramsci commence à écrire à partir du milieu du cahier, pour repasser ensuite au début. Il ne suffit donc pas d'ordonner les cahiers en se fondant sur la date de commencement de chacun d'eux : encore faut-il savoir comment et pourquoi Gramsci passe d'un cahier à l'autre et quelle est la « marche » de sa pensée. Voilà pourquoi j'ai défini les manuscrits de prison comme un « labyrinthe » et que j'ai insisté sur la nécessité de dévoiler leur ordre sous-jacent, c'est-à-dire de reconstituer pour chacune des notes la chronologie la plus exacte possible afin de cerner l'apparition progressive des problèmes et des concepts, et de comprendre comment se tissent les fils de la réflexion menée par Gramsci.

La nouvelle édition critique des *Cahiers* que nous avons entamée en 2007 (première édition intégrale, dont trois tomes sur sept ont paru<sup>4</sup>) a pour objectif de restituer, dans sa forme la plus claire et la plus lisible, l'intention de l'auteur et le sens général de ces pages, ce que l'on ne peut obtenir avec une édition diplomatique ou une reproduction mécanique des manuscrits (instrument par ailleurs utile : j'ai moi-même publié une édition anastatique des *Cahiers de prison*). Par ailleurs, cette édition nouvelle s'appuie sur une répartition des manuscrits en trois sections propres à refléter l'organisation que Gramsci a souhaité donner à ses écrits : sont distingués les cahiers consacrés aux traductions, ceux destinés à accueillir des mélanges de notes sur des thèmes variés et enfin les cahiers où la matière déjà rédigée est remaniée sous une forme monographique (Gramsci les nomme « cahiers spéciaux »). À l'intérieur de chaque section, les cahiers sont organisés selon la date à laquelle a débuté leur composition (d'après nos conjectures) ; nous avons procédé à des déplacements internes lorsqu'il était évident que l'ordre réel de rédaction des pages ne correspondait pas à leur succession matérielle.

3. G. Francioni, « Come lavorava Gramsci », dans A. Gramsci, *Quaderni del carcere. Edizione anastatica dei manoscritti*, éd. G. Francioni, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2009, vol. 1, p. 22. Voir aussi : G. Francioni, « Un labyrinthe de papier (introduction à la philologie gramscienne) », *Laboratoire italien* [en ligne], 18/2016, mis en ligne le 6 décembre 2016.

4. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, G. Francioni (dir.), Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana : vol. 1, *Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, éd. G. Cospito, G. Francioni, 2 t., 2007 ; vol. 2, *Quaderni miscellanei (1929-1935)*, éd. G. Cospito, G. Francioni, F. Frosini, 3 t. (t. 1 paru en 2017) ; vol. 3, *Quaderni « speciali » (1932-1935)*, 2 t., en préparation.

Sept cahiers présentent une organisation spécifique : Gramsci les « scinde » en deux et consacre chaque partie à un certain type de travail ; il va parfois jusqu'à introduire une troisième ou une quatrième section au sein de chaque cahier pour y insérer des traductions ou de nouvelles séries de notes – neutralisant de la sorte (du moins en partie) la limitation qui lui était imposée par ses geôliers de ne disposer que d'un nombre limité de cahiers et s'assurant la possibilité de mener de front des travaux de natures différentes. Nous avons opté, dans le cas de ces cahiers « mixtes », pour une solution éditoriale spécifique consistant à identifier par une lettre entre crochets chaque « bloc » constitué au sein d'un même cahier et à les disposer selon la date du début de leur composition, indépendamment de leur emplacement dans le manuscrit.

C. D. V. et P. M. – *Au fond, peut-on dire que les Cahiers et les Délits ont en commun d'être l'un et l'autre des textes ouverts et « en mouvement », dotés de plusieurs « virtualités » possibles du fait, pour les Délits, de l'existence de plusieurs versions (éditions, traductions) et, pour les Cahiers, de plusieurs transpositions éditoriales possibles ?*

G. F. – La définition de textes ouverts et « en mouvement » s'adapte aussi bien à l'œuvre de Beccaria qu'aux écrits de Gramsci, mais pour des raisons différentes. La première rédaction autographe des *Délits* fut suivie de versions successives remaniées ; les *Cahiers* sont une sorte de grand répertoire constitué non pas de fiches mobiles mais de feuilles reliées en cahiers sur lesquelles l'auteur écrit sans avoir l'intention de parvenir à la forme d'un livre ou d'un essai – pas même dans les « cahiers spéciaux » où il réélabore sa matière. Chez Gramsci, le texte possède d'emblée un caractère implicitement ouvert, par la volonté même de l'auteur ; dans le cas des *Délits*, en revanche, ce sont les interventions extérieures (certes à chaque fois « approuvées » par Beccaria) qui en font un texte ouvert, cette spécificité n'étant perceptible qu'au terme de son histoire éditoriale.

On peut distinguer six étapes dans l'histoire du texte des *Délits* et des *peines* :

1. le manuscrit de Beccaria, comportant une introduction et quatre chapitres ;
2. la copie autographe de Pietro Verri, divisée en trente-neuf paragraphes dont beaucoup sont déplacés par

rapport à l'original et comportant des transformations involontaires (erreurs de lectures, banalisations, etc.) et volontaires (corrections d'ordre stylistique, passages plus ou moins longs qui ne figurent pas dans l'original, phrases entières de Beccaria purement et simplement omises, phrases modifiées car trop radicales en matière de religion et de morale) ;

3. la première édition de 1764 qui reproduit le manuscrit de Verri (comme les deux suivantes, parues à Livourne aux presses du même imprimeur, Giuseppe Aubert), mais avec l'ajout de deux paragraphes ;
4. l'édition de 1765, comportant quatre nouveaux paragraphes et douze ajouts à des paragraphes existants ;
5. l'édition de 1766, comportant un préambule *Au lecteur* probablement écrit par Verri, deux nouveaux paragraphes, treize passages nouveaux et neuf substitutions opérées dans le texte de l'édition de 1765 ;
6. la traduction française d'André Morellet, parue à la fin de l'année 1765 et fondée sur l'édition italienne de 1765, à cette nuance qu'elle intègre presque tous les ajouts de l'édition de 1766 que Beccaria avait transmis à son traducteur. Cette traduction présente une organisation nouvelle du texte, qui sera par la suite adoptée dans l'édition italienne imprimée à Livourne en 1774.

Beccaria n'avait pas eu l'intention de composer un « traité » mais un pamphlet philosophique destiné à affronter le grand thème de la justice sans se préoccuper d'ordre ni de rigueur. Verri, en restructurant le texte de façon plus « rationnelle », inaugure une transformation progressive du libelle initial en un traité juridique, transformation complétée par les ajouts des éditions de 1765 et 1766, puis par la nouvelle organisation arbitrairement décidée par Morellet, qui achève de donner aux *Délits* une physionomie pour le moins éloignée de la composition originale et des intentions premières de Beccaria mais aussi de la façon dont Pietro Verri concevait l'ouvrage.

C. D. V. et P. M. – *Le cas des Délits pose en effet la question de l'incidence de la traduction française de Morellet sur les rééditions du texte, puisque certaines éditions italiennes reprennent la version française « recomposée ». N'est-on pas ici confronté à un cas original de « genèse post-éditoriale » ? Et peut-on envisager le travail de Morellet comme le prolongement ou l'accomplissement du travail de révision*

I.

Delle pene, e delitti

Le più essenziali ad ~~posto~~  
~~un sistema di~~ ~~ogni~~ ~~cognizioni~~ ~~interessa~~  
 nti, per l'umanità sono sempre state ~~cognizioni~~  
 le ultime ad essere esaminate oppo-  
 nendosi sempre agli ultimi regolamenti  
 l'interesse privato di pochi; l'utilità  
 di quelli diffondendosi più universalmente

non vi è cosa più ordinaria negli uomini  
 che le più importanti regolamenti per  
 il bene della società ~~degli uomini~~  
 siano piuttosto abbandonati o alla  
 indifferenza, e giornaliera prudenza  
 della ~~discrezione~~ di quelli di cui  
 e interviene l'opposizione a più profondi  
 regolamenti la natura dei quali è  
 sempre di diffondere il bene la si-  
 curità, la ripartire i vantaggi  
 vendendo universale i vantaggi e  
~~libertà~~ ~~per~~ ~~la~~ ~~diffusione~~ ~~che~~ ~~cerca~~ ~~sempre~~  
~~per~~ ~~che~~ ~~sempre~~ ~~di~~ ~~una~~ ~~parte~~ ~~2~~ ~~a~~ ~~richiesta~~ ~~in~~ ~~po~~  
 almeno della pace, e della felicità  
 e dall'altra il sommo della iniquità -  
 e della ingiustizia. Quindi per lo più ~~risponde~~  
 Dopo una e lunga storia ~~speciosa~~.

Dopo aver pagato a traverso mille errori  
 nelle cose che ~~interessa~~ ~~la~~ ~~vita~~ ~~la~~ ~~libertà~~  
 la libertà, e dopo una strage di  
 soffrire i mali giunti all'estremo non si  
 inducono a rimediare ai disordini che  
 gli opprimono, e a ricominciare la più

Fig. 1 : C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, première rédaction autographe, chap. I (Milan, Bibliothèque Ambrosienne, Becc. B. 202, f. 1 r°).

4  
essere utilizzabile) e dà luogo a una serie di «scatti», cioè di dottrine e teorie parziali, per le quali  
quel pensatore può aver scritto, in certi momenti, una sentenza, più o meno accettata, forse temporaneamente  
e occasionalmente scritta per il suo lavoro critico o di eresia storica e inaffieva. È osservazione comune di ogni  
studioso, come esperienza personale, che ogni nuovo teoria studiata con «serio fuoco» (cioè quasi non si studia per  
nessa curiosità esteriore ma per un profondo interesse) per un certo tempo, specialmente se si è giovani, abbia di per sé  
stessa, si impara a di vista la parzialità e una limitazione della teoria successivamente studiata, quindi non si  
stabilisce un equilibrio critico e si studia con propensione senza però ricordarsi subito al bisogno del sistema  
o dell'altro studioso. Questa serie di osservazioni valgono tanto più grande più il pensatore dato è più  
irruente, di carattere polemico e manca dello spirito di sistema, quando si tratta di una personalità nel  
la quale l'attività teorica e quella pratica sono inscindibilmente interconnesse, di un intelletto in crisi,  
una eresia o in perpetuo movimento, che sente significativamente l'antitesi nel mondo più spirituale  
e conseguente. Date queste premesse, il lavoro deve seguire queste linee: 1. la ricostruzione  
della biografia non solo per ciò che riguarda l'attività pratica ma specialmente per l'attività in-  
tellettuale. 2. il registro di tutte le opere, anche le più trascurabili, in ordine cronologico,  
dopo secondo motivi sintetici: di pervenire intellettuale, di maturità, di possesso e applicazione  
del nuovo modo di pensare o di concepire la vita e il mondo, da ricerca del sub-motivo, del  
ritmo del pensiero in sviluppo, deve essere più importante della singola affermazione capziosa e degli  
affermazioni staccate. Questo lavoro preliminare rende possibile ogni ulteriore ricerca, tra le opere del  
pensatore dato, e allora occorre distinguere tra quelle che egli ha condotti a termine e pubblicate, e  
quelle rimaste inedite, perché non compiute, e pubblicate da qualche amico o discepolo, con alcune  
revisioni, ritoccamenti, tagli ecc., allora una copia un intervento attivo dell'editore, è evidente che il con-  
tenuto di queste opere postume deve essere assunto con molta discrezione e cautela, perché un po'

Fig. 2 : A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, manuscrit autographe (Rome, Fondazione Gramsci, Archivio Antonio Gramsci, *Quaderno 16*, § 2, f. 4r°). On lit au bas de la page des réflexions méthodologiques sur la façon d'éditer et d'interpréter les textes. Gramsci se réfère aux œuvres de Marx (« fondateur della filosofia della praxis », f. 4v°), mais il est probable qu'il pense ici au destin de ses propres écrits : « Parmi les œuvres d'un penseur donné, il convient en outre de distinguer celles qu'il a menées à terme et publiées, et celles qui, restées inédites, car inachevées, ont été publiées par quelque ami ou disciple, non sans révisions, remaniements, coupes, etc., c'est-à-dire non sans une intervention active de l'éditeur. Il est évident que le contenu de ces œuvres posthumes doit être pris avec beaucoup de discernement et de prudence [...] », A. Gramsci, *Cahiers de prison. Cahiers 14, 15, 16, 17, 18*, trad. F. Bouillot et G. Granel, Paris, Gallimard, 1990, *Cahier 16*, § 2. « Questions de méthode », p. 193.

de Verri ? Leurs interventions seraient toutes deux dictées par une volonté de transcodification des genres.

G. F. – Le manuscrit autographe de Beccaria constitue une première rédaction autonome des *Délits*, dotée d'un ordre et d'une logique propre ; la copie de Verri en constitue une deuxième, dans la mesure où ses interventions modifient l'organisation de l'œuvre et lui confèrent une assise idéologique et culturelle de tout autre nature. On peut même estimer que la longue phase d'élaboration qui part du manuscrit de Verri pour aboutir à l'édition de 1766 constitue une « deuxième rédaction en mouvement ». Quant à l'ordonnement du texte arbitrairement choisi par Morellet dans sa traduction, il constitue une troisième rédaction.

Si l'on suit la terminologie et les propositions méthodologiques de George Tanselle, il faut distinguer une *révision verticale* (qui vise à modifier l'intention ou le caractère d'une œuvre, à en transposer le genre) d'une *révision horizontale* (qui vise à perfectionner ou améliorer un texte tout en respectant la façon dont il est conçu, c'est-à-dire à modifier sa qualité mais non son caractère)<sup>5</sup>. Verri opère dans son manuscrit une révision verticale, qui crée en substance une œuvre différente ; par la suite, les intégrations qu'il fait en compagnie de Beccaria sur cette deuxième rédaction et qui aboutissent aux éditions de 1764, 1765 et 1766 sont des révisions horizontales, dans la mesure où elles complètent le stade rédactionnel antérieur sans modifier l'œuvre en un texte nouveau.

Morellet, mû par une idée « forte » (transformer le bref essai philosophique en un traité juridique, ce dont témoigne le titre même de sa traduction : *Traité des délits et des peines*) se livre à une révision verticale plus profonde encore que celle de Verri, car elle fait perdre au texte sa trame philosophique pour le métamorphoser en un texte didactique, où le problème des délits et des peines est exposé de façon systématique, selon un certain ordre et en suivant les principes d'un « cours ».

C. D. V. et P. M. – *Une question hante toute la « philologie d'auteur » italienne : celle de la « dernière volonté de l'auteur ». De ce point de vue, les Délits posent problème. Vous avez parlé, dans votre essai de 1991, de la « violence textuelle<sup>6</sup> » exercée sur le manuscrit original par Pietro Verri. Pourriez-vous nous expliquer ce que vous entendez par là ? Quelle rédaction, quel ordonnancement du texte reflète la « volonté » de Beccaria ?*

G. F. – Après avoir laborieusement rédigé son manuscrit, Beccaria avait délégué à Verri la fonction de copiste, mais aussi celle de réviseur doté d'une ample marge de liberté (cette même liberté qu'il lui accordera de nouveau lors des préparatifs de l'édition de 1765 : « retranche, ajoute, corrige librement, et tu me rendras un grand service en même temps que tu me feras plaisir »)<sup>7</sup>. On peut estimer qu'il avait approuvé cette deuxième rédaction puisqu'il s'était contenté d'inscrire en marge du manuscrit de Verri le titre de la plupart des paragraphes et qu'il n'avait introduit que six variantes, laissant même passer quelques erreurs<sup>8</sup>.

Beccaria avait ensuite approuvé la traduction de Morellet, à la fois en privé (dans une lettre de janvier 1766 à ce dernier<sup>9</sup>) et publiquement, dans un « Avis » ajouté à l'édition de 1766 :

Le sage traducteur a jugé à propos de changer l'ordre des paragraphes, et l'auteur doit à la vérité et à la justice d'avouer franchement que l'ordre français est préférable à celui de l'auteur lui-même, lequel regrette de n'avoir pas été attentif à s'y conformer dans la présente édition<sup>10</sup>.

Toutefois, jamais Beccaria ne publia d'édition de son livre fondée sur l'ordre français ; et il n'eut après 1766 aucune part dans les éditions successives des *Délits* parues de son vivant. Il semble notamment qu'il n'ait donné aucune indication ni prêté aucune aide à l'imprimeur de Livourne Giovan Tommaso Masi qui, en 1774, découpa, transposa et remodela le texte italien de l'édition de 1766 pour le conformer presque exactement à la traduction de Morellet (en y introduisant même la traduction d'un passage que Morellet avait interpolé) : c'est avec cette édition de 1774

5. G. Th. Tanselle, « Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore », dans P. Stoppelli (dir.), *Filologia dei testi a stampa*, Bologne, Il Mulino, 1987, p. 147-89 (notamment p. 169, 170 et 175).

6. G. Francioni, « Sulla violenza testuale. La "volontà dell'autore" fra libera espressione e assenso "coatto" », dans A. Postigliola (dir.), *Pubblicare il Settecento. Edizioni e ricerche in corso*, Rome, Società italiana di studi sul secolo XVIII, 1991, p. 66-81.

7. C. Beccaria, *Carteggio (parte I : 1758-1768)*, éd. C. Capra, R. Pasta et F. Pino Pongolini, Milan, Mediobanca, 1994, lettre 30, p. 88 (nous traduisons).

8. « provasse » au lieu de « trovasse », « facilità » pour « facultà », « prevenire » à la place de « punire », etc.

9. C. Beccaria, *Carteggio, op. cit.*, lettre 68, p. 220-221.

10. Cité et traduit dans C. Beccaria, *Des délits et des peines*, trad. P. Audegean, Lyon, ENS Éditions, 2009, p. 71n.

que débute la tradition italienne de la *vulgate* de l'œuvre, perpétuée par de nombreuses éditions des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, jusqu'à ce que Franco Venturi propose à nouveau en 1958 le texte italien de l'édition de 1766.

Aux deux pôles de l'histoire de ce texte se situent donc, d'un côté, une première rédaction autographe où s'exprime la libre volonté de l'auteur, sa pleine spontanéité, et, de l'autre, une troisième rédaction née du travail de Morellet qui donne ensuite naissance à la *vulgate* italienne, la copie autographe de Verri constituant, je le disais, une deuxième rédaction intermédiaire. Les textes produits par Verri et Morellet peuvent tous deux entrer dans la catégorie de ce que Luigi Firpo a défini comme des « *correzioni d'autore coatte*<sup>11</sup> » : d'un côté, Beccaria n'oppose aucune résistance à la « violence » infligée à son texte par Pietro Verri, qui jouit par son autorité et son prestige d'un ascendant psychologique sur son timide compagnon ; de l'autre, Beccaria cède face à l'*auctoritas* indiscutable de son traducteur, Morellet, en qui il voit le porte-parole officiel des philosophes parisiens, c'est-à-dire des auteurs dont il s'est inspiré pour nourrir la matière et la forme de son livre. Il est mû dans un cas par son respect envers un mentor et un aîné ; dans l'autre cas, par l'angoisse de ne pas être à la hauteur des circonstances et de ses maîtres à penser. La crainte, dans l'un et l'autre cas, exerce une contrainte sur la libre volonté de l'auteur et possède une incidence directe sur le destin de son œuvre.

Mais ce qui différencie nettement la deuxième rédaction des *Délits* de la troisième, c'est que Beccaria, après avoir donné son assentiment « forcé » aux révisions opérées par Verri, contribue activement à l'élaboration de cette nouvelle version de son texte : c'est-à-dire qu'il s'approprie la volonté expresse du deuxième manuscrit, qu'il avalise le caractère nouveau des *Délits* et fait sien la nouvelle perspective du texte, notamment par ses ajouts aux trois éditions qu'il supervisa. De ce point de vue, le texte italien des *Délits* se présente comme un exemple particulier de *livre en collaboration* résultant de la fusion des volontés de Beccaria et de Verri. La traduction de Morellet, en revanche, constitue un cas de figure très différent dans la mesure où l'assentiment « forcé » de l'auteur ne fut suivi, du point de vue éditorial, d'aucune manifestation active de sa volonté.

C. D. V. et P. M. – *Est-ce que le problème ne serait pas celui de la notion d'auctorialité, ce que Foucault nomme la*

*fonction-auteur, dont on sait qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle elle connaît un changement majeur, lié au nouveau statut de l'écrivain ? Beccaria, en laissant à Verri le contrôle du manuscrit, puis à Morellet la refonte de son texte, n'agit-il pas en auteur « à l'ancienne » ? Les querelles qui suivent le voyage à Paris de 1766 sur la paternité de l'œuvre ne témoignent-elles pas d'une prise de conscience tardive, de la part de Beccaria, de l'importance d'être identifié comme le seul auteur du livre ?*

G. F. – Je ne suis pas entièrement d'accord : Beccaria est reconnu comme l'auteur des *Délits* immédiatement après la première édition, lorsque Verri révèle son identité dans des lettres à certains membres de l'élite intellectuelle lombarde. Au moment de l'édition de 1765, son nom commence même à circuler en France (Grimm le cite explicitement au mois d'août de cette année dans la *Correspondance littéraire*) et c'est en tant qu'auteur des *Délits* qu'il est au cœur de l'attention des salons parisiens durant son bref séjour dans la capitale des Lumières (octobre-novembre 1766). Beccaria avait pensé dévoiler publiquement son nom dans l'édition italienne de 1766, dont le frontispice ne fut modifié qu'après l'impression du livre, suite à sa mise à l'Index, afin de préserver un anonymat plus prudent.

La revendication de la paternité de l'œuvre (associée à la demande de restitution du manuscrit autographe dont il avait fait don à Alessandro Verri) intervient en 1769 : après le voyage à Paris et à la suite de sa rupture avec Beccaria, provoquée par une série de jalousies et d'incompréhensions, Pietro Verri avait commencé à faire courir le bruit dans les milieux cultivés que Beccaria n'avait écrit qu'« une grande foule d'idées » sur des « bouts de papier épars », réunies ensuite en un livre par ses soins. La correspondance de Pietro Verri avec son frère Alessandro suffit toutefois à démontrer qu'il considérait Beccaria comme l'auteur du texte : preuve en est son désaccord vis-à-vis de certaines idées contenues dans les *Délits* (par exemple la définition de la propriété privée comme un « droit terrible, et qui n'est peut-être pas nécessaire »), ou encore son projet d'en faire paraître une réfutation, projet heureusement éphémère, même s'il ne renonça pas à rédiger en français, en 1767,

11. L. Firpo, « *Correzioni d'autore coatte* », *Studi e problemi di critica testuale*, Bologne, Commissione per i testi di lingua, 1961, p. 144 et 152.

une série d'observations hostiles aux thèses de Beccaria, laissées inachevées parmi ses papiers<sup>12</sup>.

C. D. V. et P. M. – *On a tout de même l'impression qu'il existe au sein du groupe du Caffè et de l'Accademia de' Pugni des approches très différentes du problème de l'auctorialité et de la conservation des archives. Pietro Verri apporte un soin constant à ses papiers et semble, du fait de cette intuition de l'archive comme lieu de construction de la postérité de l'auteur, avoir une approche plus « moderne » que Beccaria. Comment expliquer que ce dernier, qui est aujourd'hui (malgré lui ?) le plus renommé du groupe, soit resté de son vivant moins sensible à ces questions ?*

G. F. – Il est vrai que les archives de Pietro Verri, par leur volume, leur intégrité et leur organisation, forment un ensemble incomparablement plus vaste que les documents que Beccaria choisit de conserver. Ce dernier légua toutefois à son fils Giulio (premier ordonnateur de l'héritage littéraire de son père), outre l'autographe des *Délits*, les manuscrits de ses autres œuvres (*Del disordine delle monete, Ricerche intorno alla natura dello stile, Elementi di economia pubblica*) et d'autres fragments philosophiques, ainsi que les lettres reçues de la part d'éminents correspondants et une ample collection d'éditions des *Délits*. Beccaria ne fut certes pas animé, comme Pietro Verri, par l'orgueilleux sentiment de sa propre identité de philosophe et par une volonté tenace de perpétuation de son propre travail, mais il se montre toutefois conscient d'avoir écrit l'un des textes fondamentaux de la culture européenne moderne.

C. D. V. et P. M. – *Le problème de l'auctorialité, dans le cas de Gramsci, est lié au statut d'« opera non finita » des Cahiers. Gramsci écrivait sur plusieurs cahiers simultanément : la représentation éditoriale traditionnelle échoue à rendre compte de cette dimension synchrone. Le texte édité correspond-il encore à la volonté d'auteur ? Dans ce cas, est-ce que l'éditeur ne devient pas nécessairement co-auteur ?*

G. F. – Je parlerais d'un « éditeur co-auteur » uniquement dans le cas de la première édition des *Cahiers* en six volumes thématiques, sous la direction de Felice Platone et Palmiro Togliatti en 1948-1951<sup>13</sup>, dans la mesure où l'édition critique

publiée par Valentino Gerratana en 1975<sup>14</sup> manifestait plus de respect pour la forme des manuscrits de Gramsci (même si elle n'incluait pas – comme l'édition thématique avant elle – les traductions auxquelles Gramsci avait consacré quatre cahiers entiers et deux sections de deux autres). Il faut aussi avoir à l'esprit que la préoccupation des responsables de ces deux premières éditions était essentiellement de permettre une utilisation politique du texte : seule la nouvelle édition critique en cours de publication aborde le texte avec les critères et les règles de la philologie moderne. Gramsci n'était pas, par inclination, un « auteur de cahiers » (il ne semble pas qu'il en ait jamais utilisé après ses années de lycée et avant la prison). Je crois que, s'il l'avait pu, il aurait organisé son travail en captivité en créant un répertoire de petites fiches, identique au vaste répertoire littéraire qu'il avait compilé au cours de ses années d'études à l'université de Turin. Cependant, c'est sur des cahiers (qui lui furent imposés comme support d'écriture par ses geôliers, car il était plus facile de les contrôler que des feuilles volantes) que Gramsci a écrit, donnant à chacun d'eux une fonction et une « identité » que l'éditeur doit respecter et restituer sous la forme la plus claire possible. C'est pourquoi chacun des cahiers doit être considéré comme un *texte* et que l'ordonnement interne des notes doit suivre la chronologie de leur rédaction.

C. D. V. et P. M. – *Éditer et lire de façon linéaire les manuscrits des Cahiers, n'est-ce pas leur faire violence ?*

G. F. – La disposition « linéaire » des cahiers selon la date à laquelle Gramsci les a commencés n'est pas une « violence » infligée au texte par l'éditeur, mais l'unique disposition possible pour une édition des manuscrits. Certes, elle ne restitue pas le cheminement en zigzag de Gramsci à l'intérieur de ses

12. [Examen du livre *Des délits et des peines*], dans P. Verri, *Scritti letterari, filosofici e satirici*, éd. G. Francioni, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, p. 894-908.

13. A. Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Turin, Einaudi, 1948 ; *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, *ibid.*, 1949 ; *Il Risorgimento*, *ibid.*, 1949 ; *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno*, *ibid.*, 1949 ; *Letteratura e vita nazionale*, *ibid.*, 1950 ; *Passato e presente*, *ibid.*, 1951.

14. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, éd. V. Gerratana, Turin, Einaudi, 1975, 4 vol.

cahiers, qui ne pourrait être représenté que par un démontage et une recomposition de ses notes dans une sorte de *zibaldone* idéal où tous les paragraphes seraient replacés dans un ordre rigoureusement chronologique. Cependant, quand bien même nous serions en mesure de dater précisément chacun des paragraphes (mais c'est impossible pour nombre d'entre eux), l'opération de démontage-recomposition serait, pour le coup, une opération « violente » qui ferait disparaître le « système » rédactionnel que Gramsci s'est efforcé de mettre en place durant sa captivité. Cela dit, la nouvelle édition est accompagnée d'instruments autorisant des parcours de lecture « transversaux » à l'intérieur des manuscrits : on peut ainsi choisir de consulter les notes écrites dans différents cahiers au cours d'une même période, ou encore les paragraphes que Gramsci a signalés par un titre de rubrique particulier, ou enfin suivre les séquences qu'il a écrites en passant d'un cahier achevé (ou d'un bloc à l'intérieur d'un cahier) à un autre qui constitue son « successeur » immédiat.

C. D. V. et P. M. – *Le cas Gramsci pose un autre problème : dans l'« Avvertenza » du Cahier 11, l'auteur fait comprendre que ses écrits sont des notes et non pas une œuvre<sup>15</sup> : doit-on considérer l'ensemble des Cahiers comme l'avant-texte d'une œuvre à venir ? L'éditeur ne se sent-il pas un peu comme Verri face au manuscrit que lui soumet Beccaria : c'est-à-dire dans la position de remanier un « matériau brut » (l'expression est de Gramsci<sup>16</sup>) pour le façonner à sa manière ?*

G. F. – Les *Cahiers* sont assurément l'avant-texte d'une œuvre (mieux : de plusieurs œuvres) que Gramsci se permettait d'écrire, mais sans qu'il en ait eu la possibilité. Comme ils n'ont pas été publiés par l'auteur, ils imposent à l'éditeur moderne d'agir avec prudence pour éviter que la restitution éditoriale ne leur confère, même involontairement, le caractère d'une « œuvre achevée ». Il s'agit par exemple d'opter pour une transcription fidèle du manuscrit en évitant les uniformisations de toutes sortes (graphies, italiques, guillemets, etc.) que l'on trouve dans l'édition Platone-Togliatti et dans celle de Gerratana.

Si le manuscrit autographe de Beccaria a pu être défini comme un « avant-texte » de l'œuvre qui fut ensuite imprimée, il ne peut en aucune façon être considéré comme un « matériau brut » que seule l'intervention de Verri aurait transformé en une œuvre achevée : il s'agit au contraire d'une

première rédaction, cohérente et unitaire. C'est la raison pour laquelle l'édition critique des *Délits et des peines* que j'ai publiée en 1984 reproduit le texte de l'édition de 1766 (avec mention en notes des variantes des éditions de 1764 et 1765), ainsi que la première rédaction et tous les autres documents autographes de Beccaria (ébauches préparatoires et ajouts aux éditions successives<sup>17</sup>). Je m'engage à publier une édition définitive qui offre au lecteur l'histoire du texte dans son intégralité : s'y ajouteraient alors la seconde rédaction de la main de Verri (que je n'avais pas encore retrouvée en 1984), la traduction de Morellet et le texte de l'édition de 1774, point de départ de la *vulgate*.

Quant à comparer le travail effectué par l'éditeur moderne sur les *Cahiers* de Gramsci à l'intervention de Verri sur le manuscrit de Beccaria, je ne crois pas que cela soit possible. Verri intervient avec une immense liberté (y compris celle d'introduire des erreurs de lecture !), tandis que l'éditeur des *Cahiers* n'y ajoute rien. Verri et Morellet sont mus par la volonté de transformer l'œuvre de Beccaria en autre chose et lui assignent un sens qu'elle doit, selon eux, nécessairement avoir ; l'éditeur des *Cahiers* s'efforce, lui, de restituer à ces textes leurs caractères d'« atelier », de travail ouvert et inachevé. Il n'existe aucune raison dans ce cas d'envisager qu'une « violence textuelle » ait été exercée par l'éditeur.

C. D. V. et P. M. – *Quel sens, enfin, donner aux fréquentes allusions de Gramsci au caractère provisoire de ses Cahiers ?*

15. Voir l'« Avertissement » qui ouvre le *Cahier 11* : « Les notes contenues dans ce cahier, comme dans les autres, ont été écrites au courant de la plume, en vue de former un rapide aide-mémoire. Elles sont toutes à revoir et à contrôler minutieusement, étant donné qu'elles contiennent certainement des inexactitudes, de faux rapprochements, des anachronismes. Comme elles ont été écrites sans que l'auteur ait eu en sa possession les livres dont il est question, il est possible qu'après ce contrôle elles doivent être radicalement corrigées, au cas où ce serait justement le contraire de ce qui est écrit qui se montrerait être vrai » (A. Gramsci, *Cahiers de prison. Cahiers 10, 11, 12 et 13*, trad. P. Fulchignoni, G. Granel et N. Negri, Paris, Gallimard, 1978, p. 165).

16. « Une œuvre ne peut jamais être identifiée au matériau brut rassemblé pour son élaboration » (A. Gramsci, *Cahiers de prison. Cahiers 14, 15, 16, 17, 18, op. cit., Cahier 16*, § 2, p. 194).

17. C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, éd. G. Francioni, Milan, Mediobanca, 1984.

G. F. – Je ne crois pas qu’il faille les interpréter comme un *memento* de l’auteur à lui-même (il sait parfaitement que ses notes « sont toutes à revoir et à contrôler minutieusement, étant donné qu’elles contiennent certainement des inexactitudes, de faux rapprochements, des anachronismes »<sup>18</sup>) et pas même comme des indications à l’intention d’un futur éditeur (Gramsci n’imaginait pas la publication de ses manuscrits sous la forme qu’il leur avait donnée). Elles servent en revanche d’avertissement pour de futurs lecteurs : non pas tant les dirigeants de son parti (avec lesquels il avait rompu) que les militants du mouvement communiste international, qui pourraient faire trésor de ces pages dans l’éventualité où, par un concours de circonstances, elles devaient en rester au stade de notes non relues et non complétées.

C. D. V. et P. M. – *Vous indiquez dans votre entretien avec Fabio Frosini*<sup>19</sup> *que votre approche se situe au point de confluence de la philologie d’auteur, de la critique des variantes et de la critique génétique. Avez-vous adopté des approches méthodologiques distinctes pour étudier la situation textuelle des archives Gramsci et Beccaria et reconstituer la façon dont chaque auteur travaillait ?*

G. F. – Je ne crois pas avoir utilisé des approches et des méthodes de travail différentes selon la spécificité des

manuscrits pris en considération. En tant qu’historien de la philosophie, j’ai toujours eu pour projet de reconstituer, plus que le système théorique d’un auteur, les étapes et la structuration de sa « pensée en mouvement » (ce que Gramsci appelle en référence à Marx le « rythme de la pensée en développement »). Mon but était de reconstituer l’« histoire intérieure » des textes, depuis le premier brouillon jusqu’à la version finale, en y incluant les passages rejetés, les corrections et les ajouts. C’est la raison pour laquelle la philologie d’auteur et la critique des variantes constituent à mon sens des outils fondamentaux pour étudier la genèse et la structure « mobile » des textes philosophiques, tandis que l’influence de la critique génétique m’a conduit à élargir l’éventail des documents pris en compte et à y inclure, par exemple, les notes préparatoires d’une œuvre. Les éditions critiques que j’ai publiées proposent toujours l’ensemble des documents disponibles sur la genèse de l’œuvre et sont accompagnées d’un commentaire du texte.

*Traduit de l’italien par Pierre Musitelli*

---

18. Voir note 15.

19. F. Frosini, « L’eredità di Gramsci tra filosofia, filologia e politica. Intervista a Gianni Francioni », *Filosofia italiana*, 2017/2, p. 179-190.