



Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Publisher : Institut d'Histoire des
Représentations et des Idées dans les
Modernités

17 | 2020

Recueillir, lire, inscrire

Du « ramas de diverses poésies » au « recueil des plus belles pièces ». Dynamiques de compilation, dynamiques de canonisation dans les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle

Miriam Speyer

🔗 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=229>

DOI : 10.35562/pfl.229

Electronic reference

Miriam Speyer, « Du « ramas de diverses poésies » au « recueil des plus belles pièces ». Dynamiques de compilation, dynamiques de canonisation dans les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle », *Pratiques et formes littéraires* [Online], 17 | 2020, Online since 20 janvier 2021, connection on 14 mars 2021. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=229>

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

Du « ramas de diverses poësies » au « recueil des plus belles pièces ». Dynamiques de compilation, dynamiques de canonisation dans les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle

Miriam Speyer

OUTLINE

Où trouver les meilleurs morceaux ?

Ces recueils qui ont fait l'actualité...

Des livres dans lesquels il fait bon citer

Le choix des auteurs : lire le recueil collectif comme un ensemble de monographies ?

Les « plus beaux esprits de notre temps »

Premiers regards rétrospectifs

« Tubes » et figure de l'auteur

Les pièces les plus représentatives ou les « tubes » du premier XVII^e siècle

« Tube » et modèle poétique

Vers le « best of »

TEXT

- 1 Au début du XVII^e siècle, les compositions poétiques nouvelles ne se publient pas en recueil d'auteur, mais en recueil collectif. Après les guerres de Religion, période peu propice à la création littéraire, le genre éditorial du recueil constitue pour les libraires une valeur sûre. Aux poètes, il offre la possibilité de se faire connaître¹. Ces compilations poétiques, dont le volume peut s'élever jusqu'à 1 000 pages, vont s'imposer jusqu'en 1630 comme le mode de publication majeur de pièces poétiques inédites, pour connaître un deuxième essor dans les années 1650 et 1660.
- 2 Ce sont (majoritairement) des pièces inédites d'auteurs encore en vie qui alimentent le répertoire des compilations. Véritables revues littéraires², elles reflètent l'actualité poétique du temps. Dans la mesure où le répertoire ne se renouvelle toutefois jamais entièrement d'une

publication à l'autre, le recueil invite le lecteur à lire et à relire certains morceaux et constitue, partant, une source précieuse pour faire une histoire du goût poétique dominant de son époque.

- 3 Comme l'ont montré les travaux d'Emmanuelle Mortgat-Longuet³, au cours des xvi^e et xvii^e siècles se développe progressivement une pensée diachronique de la littérature française. Dans ces premiers écrits d'histoire littéraire (parfois publiés, eux aussi, sous forme de recueils), les rédacteurs proposent un échantillon de morceaux à lire, à relire, à redécouvrir.
- 4 S'instaure alors une tension entre l'actualité poétique reflétée par les publications contemporaines et le regard rétrospectif du « siècle de Louis le Grand », friand de chefs-d'œuvre et de modèles nationaux. Quel est donc le rôle qui revient au recueil collectif d'abord dans la diffusion, puis dans la transmission de l'actualité poétique sur le court et le moyen terme ? La revue littéraire peut-elle se transformer en répertoire de modèles poétiques ?
- 5 Dans cette perspective, nous nous intéresserons d'abord aux recueils dans leur ensemble avant d'interroger le rôle du nom d'auteur – qui n'est d'ailleurs pas toujours indiqué –, puis celui de certaines pièces, dont les plus connues du début du siècle.

Où trouver les meilleurs morceaux ?

Ces recueils qui ont fait l'actualité...

- 6 À l'aube du xvii^e siècle, constate Jean Vignes, le recueil collectif de poésies est à même de concurrencer le recueil d'auteur⁴ qui était le mode dominant de la publication poétique au xvi^e siècle. Mais ce contexte éditorial n'est pas réservé au premier xvii^e siècle. Jusqu'à la fin du siècle, voire au-delà, les compilations constituent une part importante du marché éditorial de la poésie.
- 7 Les pages de titre d'ouvrages comme les *Fleurs des plus excellents poètes de ce temps* (Bonfons, 1599), le *Parnasse des plus excellens poètes de ce temps* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100732598) (Mathieu Guillemot, 1607) ou le *Nouveau recueil des plus*

beaux vers de ce temps (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k715361?rk=21459;2>)

(Toussaint Du Bray, 1609) proclament l'excellence des auteurs ou des morceaux réunis. Or, comme pour tout produit commercial il y a certaines publications qui retiennent tout particulièrement l'attention des lecteurs. Aussi est-il nécessaire, s'il s'agit de faire l'histoire du goût poétique ou, du moins, du goût poétique dominant, de trouver d'abord ces recueils qui « ont fait l'actualité », qui ont marqué les lecteurs de leur temps pour les confronter, ensuite, à ceux qui, au moment où se multiplient les histoires de la poésie française, vers la fin xvii^e siècle, ont été perçus comme étant les plus représentatifs de leur époque.

- 8 Les compilations poétiques se constituent fréquemment en séries et reprennent (au moins partiellement) le même titre d'un volume à l'autre. Aussi trouvons-nous au début du siècle plusieurs volumes sous le titre *Les Muses ralliées* (M. Guillemot, 1599-1607) ou *Les Délices de la poésie françoise ou (nouveau) recueil des plus beaux vers de ce temps* (Du Bray, 1609-1620). Devenant ainsi des « enseignes de papier⁵ », ces titres sont cités dans certains textes contemporains qui en font la critique. En 1659, la précieuse ridicule Magdelon veut par exemple inviter dans son salon provincial « tous ces Messieurs du *Recueil des Pièces Choisies*⁶ », faisant ainsi état de la notoriété des *Poësies choisies de Messieurs Corneille*... qui paraissent dans ces mêmes années chez le libraire Charles de Sercy (1653-1660, 5 vol.). Une quinzaine d'années plus tard, Sorel érige ce recueil en modèle dans sa *Bibliothèque françoise* (<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb313855306>) :

Quelques autres encore méritent qu'on parle d'eux pour la beauté et la diversité de leurs Ouvrages. Que ne dirons-nous point de M. de Benserade, qui durant plusieurs années a fait des Vers si convenables et si justes pour toutes les occurrences de la Cour, et qui en fait de si galants et de si naturels pour ses propres aventures ? [...]. Voyons après les six ou sept Volumes des Poësies choisies, qui sont des Ouvrages d'Auteurs que je n'ai pas tous nommés, lesquels sont fort estimables. On n'a qu'à consulter ces Livres-là pour voir qui sont ceux qui font bien des Vers aujourd'hui ; On trouvera qu'il y a des Dames en ce rang qui surpassent beaucoup d'hommes dans ce genre d'écrire⁷.

Certains recueils, on le voit, sont réputés pour contenir les pièces de « ceux qui font bien des Vers », pour reprendre la formule de Sorel. Les textes réunis se distinguent par leur excellence.

Des livres dans lesquels il fait bon citer

- 9 Le titre des *Poësies choisies* de Sercy revient dans les *Sentimens d'amour tirez des meilleurs poetes modernes* (<https://bit.ly/3mdisDq>) de Corbinelli (Barbin, 1665, 2 vol.). Dans ce recueil de lieux du discours amoureux, la source des fragments est indiquée par un nom d'auteur ou par la mention « Poësies choisies » ; le titre de la compilation remplace littéralement le nom de l'auteur :

Fig. 1. Extrait de la table du t. I des *Sentimens d'amour*. BM Lyon, 345543.

APPARENCE. **P. 77**

Messieurs Gombault, Tristan, Perigny, Buffy, Corneille l'aîné, Quinault, Liure de Chançons, Liure des Poësies choisies.

ART D'AIMER. **p. 84**

Messieurs Benferade, Gillebert, Perigny, de Buffy, Corneille l'aîné, Auteur inconnu, Poësies choisies.

B

BAISERS. **p. 107**

Messieurs Theophile, & Tristan, Poësies choisies.

- 10 Quelque trente ans plus tôt, c'est surtout la série de recueils publiés chez Toussaint Du Bray (1609-1630) qu'on allègue comme *prêt-à-citer de qualité*, comme l'atteste l'exemple de Jean-Pierre Camus. Évêque de Belley, Camus est l'auteur de nombre de fictions narratives dévotes, dans lesquelles il insère, comme le font ses contemporains, des poésies. Mais se trouvant lui-même peu de talent pour l'écriture poétique, il préfère se servir des poèmes des autres, qu'il puise, comme il l'indique dans plusieurs textes liminaires, notamment dans le recueil de Du Bray. On lit ainsi dans « L'instruction au Lecteur de *Parthenice* » (1621) :

Et quant aux Poësies, j'ay ce mot à te dire, mon Lecteur, qu'elles se peuvent distinguer en quatre classes ; il y en a d'empruntees de ces beaux esprits de ce siecle, dont le Recueil est assez commun, celles-là sans doute sont les meilleures, bien que rares et peu frequentes : il y a des traductions des anciens Poëtes de nostre façon, où le sentiment est fort, mais l'expression, comme nostre, miserable ; il y a des imitations, où pour corriger le sens qui estoit prophane, nous avons esté contraincts d'alterer les paroles ; il y en a de nostre Genie, et sont les pires, car que peut produire que de trouble et d'imparfait une veine, non seulement inculte, mais negligee, mais mesprisee⁸.

Étant donné que Camus paraphrase le titre et le péritexte des *Delices de la poésie françoise ou recueil des plus beaux vers de ce temps*⁹, la référence à ce recueil précis est nette. Elle est évidente dans l'« Éloge des histoires dévotes » qui clôt l'*Agathonphile* (Paris, Chappelet, 1623), dans lequel l'auteur revient à nouveau sur la provenance des pièces poétiques insérées :

Il y a plusieurs autres grandes pieces de Poësies esparses çà et là, selon les occurrences de l'Histoire qu'il m'a esté aysé d'emprunter de cette corne d'abondance le *Recueil des plus beaux vers de ce temps*, où certes j'ay veu les plus belles fleurs qu'oncques mon œil ait apperceuës en aucun parterre. Un Cardinal, et un Evesque estalent les leurs tout à l'entrée, et y paroissent comme deux grands astres en une claire nuict, sans pourtant offencer la splendeur des autres estoilles. [...] Ce que j'en puis dire, c'est qu'il y a des pieces tout à fait ravissantes, et telles que si les Muses vouloient parler, aussi bien comme je l'ay fait, elles emprunteroient leurs paroles¹⁰.

L'évêque de Belley va ici jusqu'à citer le titre de la compilation, et souligne de nouveau l'excellence des textes réunis. Dans l'« Avertissement au lecteur » de l'*Iphigène* (1626), deux ans plus tard, il va de plus préciser que le recueil en question est « entre les mains de tout le monde¹¹ », faisant état de la notoriété qui est la sienne dans les années 1620. Nulle surprise dès lors si c'est justement cet ouvrage-là qui est encore perçu plus tard dans le siècle comme le plus prestigieux de son époque, comme le confirme par exemple Sorel dans *La Bibliothèque françoise* :

[Malherbe] fit peu de Vers, mais fort polis, et de son temps il y eut beaucoup de Poètes, comme s'ils se fussent instruits à son exemple. Il y eut Messieurs De Racan, Des Yveteaux, Lingendes, Monfuron, Motin, Méziriac, Maynard, et d'autres dont quelques Œuvres sont dans les Recueils de Poésie de Divers Titres. le principal est les Délices de la Poésie française, dont il y a trois différents Volumes, l'un recueilli par le sieur du Rosset, l'autre par Jean Baudouin, et le dernier par M. de l'Estoile¹².

Aussi ces textes du xvii^e siècle nous permettent-ils d'identifier des compilations qui ont été perçues comme des modèles. Certaines d'entre elles sont de fait reconnues, et même sur le moyen terme, comme des anthologies d'excellence : la sélection de textes proposée correspond à ce qui s'est produit de meilleur à leur époque.

Le choix des auteurs : lire le recueil collectif comme un ensemble de monographies ?

Les « plus beaux esprits de notre temps »

11 De nombreuses compilations vantent sur leur page de titre le caractère exceptionnel des textes rassemblés : elles contiennent les « plus beaux vers », composés par les « plus excellents poètes ». Une telle présentation, hyperbolique, surprend peu, l'appareil liminaire étant un lieu publicitaire. Dans ce contexte, la citation de certains noms de

poètes constitue un renseignement précieux : pour qu'ils puissent attirer l'attention du lecteur, les poètes en question ont dû jouir d'une notoriété certaine. L'évolution des titres des recueils parus à l'aube du xvii^e siècle fait ainsi progressivement ressortir les « stars » de la scène poétique du moment :

- Rouen, Du Petit Val, 1597 : *Recueil de diverses poesies tant du feu sieur de Sponde, que des sieurs Du Perron, de Bertaut, de Porcheres, & autres non encore imprimees.*
- Paris, Bonfons, 1598 : *Recueil de plusieurs diverses poésies tant de M. du Perron, que des Sieurs de Bertaut, de Porcheres, & autres.*
- Paris, Du Bray, 1609 (privilege) : « il est permis à Toussaincts du Bray d'imprimer ou faire imprimer les vers & œuvres Poëtiques, tant des sieurs du Perron, Bertaut, que d'autres qu'il pourra recouvrer »

La préséance des auteurs nommés sur la page de titre est confirmée par l'organisation des recueils : tant les recueils de Du Bray que ceux des Bonfons (1598-1601) ou encore l'*Academie des modernes poëtes françois* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100593370/IMG000000003) de Du Brueil (1599) regroupent les poésies, du moins partiellement, par auteur. Dans les trois cas, la première place revient toujours aux mêmes : Du Perron et Bertaut.

- 12 À l'issue des guerres de Religion, les recueils consacrent ainsi deux, puis trois auteurs : Bertaut, Du Perron et Malherbe (seul le premier est publié en volume de son vivant). Ce sont encore ces trois auteurs – les seuls vivants au moment de la parution en 1610 – que cite Pierre de Deimier dans *L'Académie de l'art poétique*. À propos de la rime en -ous/-oups, illustrée d'abord avec plusieurs exemples tirés des œuvres de Ronsard, le poéticien ajoute :

Mais pour le contentement des esprits qui se delectent ordinairement de nouveauté : j'avanceray encore quelques exemples des Poëtes d'aujourd'huy qui se sont servis de ceste sorte de rime. Ainsi l'on voit la rime qui est en (oups et ous) dans un couplet des Stances que Monsieur de Malherbe a faictes sur les larmes de saint Pierre, à l'imitation du Tansille [...] ¹³.

La citation d'une strophe des « Larmes » est suivie de références à des vers de Du Perron et de Bertaut. Quand il aborde la construction

du verbe *aller* suivi d'un participe présent pour décrire une action en cours, il va même jusqu'à noter que « [t]ous les Poètes du passé ont usé de ceste phrase : comme aussi elle est pratiquée aujourd'huy : ce qui se peut voir aisement aux vers des plus beaux ouvrages de ce temps¹⁴ », pour citer à nouveau des vers de Du Perron, Bertaut et Malherbe.

- 13 Comme nous l'avons vu ci-dessus, ces poètes constituent la principale source des insertions poétiques de Camus¹⁵. Aussi sont-ce ces trois qui ressortent comme les véritables figures de proue des recueils collectifs poétiques. Quoique leurs œuvres ne soient accessibles qu'en compilation, ils deviennent des modèles poétiques, leur évocation dans *L'Académie de l'art poétique* de Deimier le prouve, du moins jusque dans les années 1620. Partant, leur consécration ne se fait pas, comme le note Camus, par des recueils d'auteur, mais bien par la réunion de leurs pièces dans des recueils collectifs.

- 14 La donne change quelque peu avec la parution du *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan...* Parue en 1626 et rééditée en 1630, cette dernière compilation de Du Bray écarte Du Perron et Bertaut. En affichant dès la page de titre une liste d'auteurs, le libraire de la rue Saint-Jacques va consacrer par la publication tout un groupe de poètes, le recueil se cristallisant autour de « Monsieur de Malherbe, et de ceux qu'il avouë pour ses écoliers¹⁶ ».

Premiers regards rétrospectifs

- 15 À partir du règne personnel de Louis XIV, des ouvrages proposant un regard diachronique sur l'histoire littéraire nationale se multiplient¹⁷. Fréquemment, ces textes proposent des listes d'auteurs remarquables du passé. Par exemple, dans le « Songe d'Hésiode », inséré dans *Clélie*, Hésiode énonce cette recommandation :

Ensuite considère un homme de grande dignité en France, il se nommera *Du Perron*, il apprendra toutes les sciences de lui-même, [...] et sera fort considéré. Il aura une grande amour pour la poésie, [...] mais ayant tant de choses différentes qui l'occuperont, il n'en fera pas un grand nombre.

Considère un excellent poète, qui vivra du même temps, il se nommera *Bertaut*, [...] ses vers seront pleins d'esprit, et pleins d'amour, et il y en aura de si beaux dans ses ouvrages, qu'en tous temps il n'y aura point de poète français si célèbre [...]¹⁸.

Plus loin, le personnage poursuit :

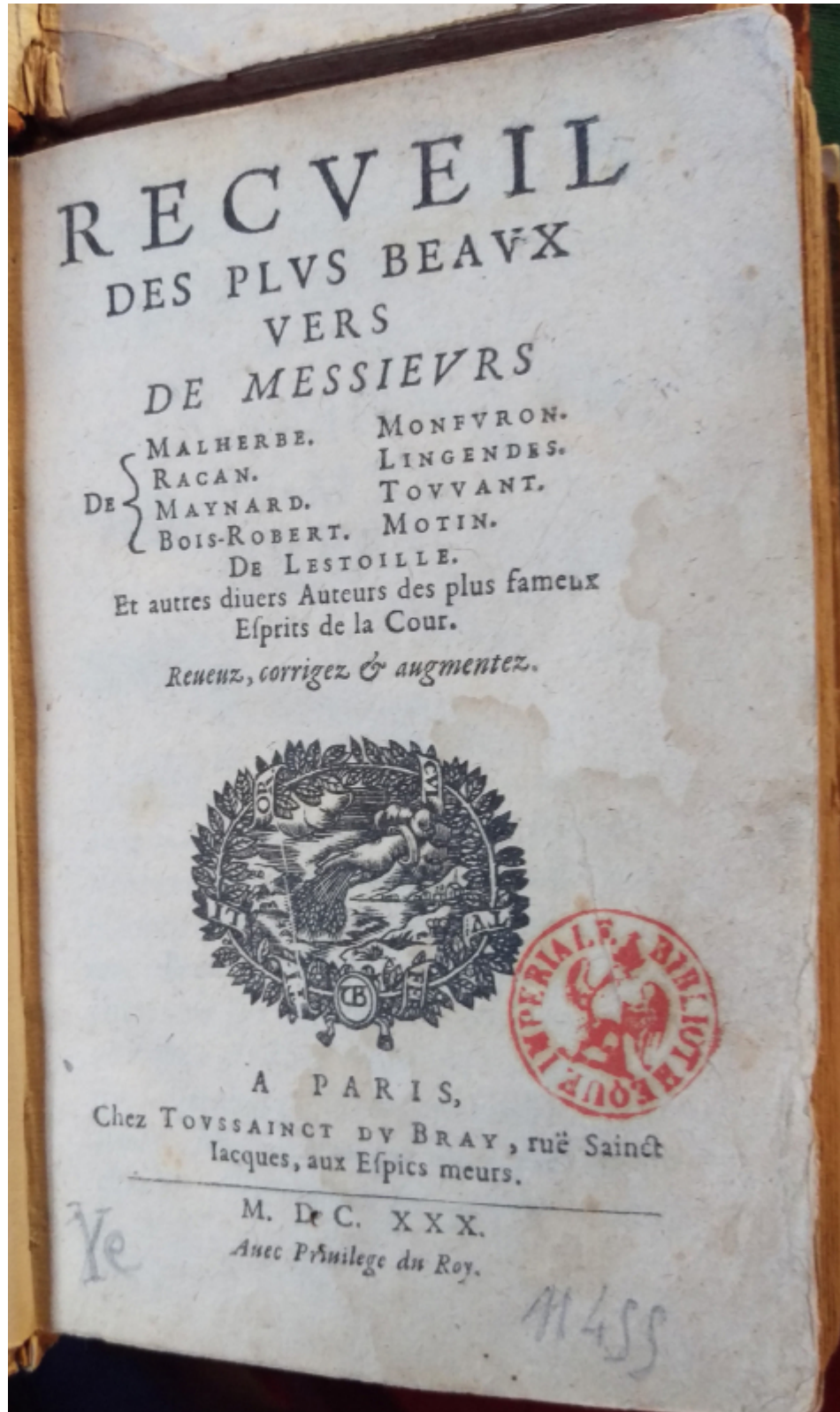
Après cela, redouble ton attention, et regarde avec plaisir un homme qui aura l'avantage d'avoir changé la langue de son pays, et de telle sorte perfectionné la poésie française, qu'il sera le modèle des plus parfaits qui le suivront, et qu'il servira d'autorité à tous les poètes de sa nation. Il se nommera *Malherbe* [...].

Regarde ensuite *Montfuron* et de *Lingendes*, deux poètes qui auront du mérite ; le premier aura un tour galant dans ses pensées, et dans ses expressions, et le second un air amoureux et passionné dans ses vers, qui plaira à tous ceux qui auront le cœur tendre¹⁹.

- 16 De ces cinq auteurs, seuls Bertaut²⁰ et Montfuron²¹ ont publié des recueils poétiques de leur vivant. Les œuvres de Malherbe ont été réunies deux ans après sa mort, comme celles de Du Perron²². Les pièces poétiques de Lingendes ne paraissent, elles, qu'au début du xx^e siècle²³. Pour ce dernier au moins, donc, les lecteurs de l'époque n'ont accès à son œuvre que par des éditions collectives.
- 17 Dans *La Bibliothèque françoise*, Sorel retient les mêmes noms : il nomme d'abord Du Perron et Bertaut, puis Malherbe, ainsi que ceux qui semblent s'être « instruits à son exemple » comme « Messieurs De Racan, Des Yveteaux, Lingendes, Monfuron, Motin, Méziriac, Maynard ». Le lecteur trouvera leurs œuvres « dans les Recueils de Poésie de Divers Titres²⁴ », Sorel soulignant une fois de plus le rôle des compilations poétiques dans la consécration des poètes. La liste des auteurs qu'il propose présente de plus des points communs frappants avec la page de titre du *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan...* de 1630 :

Du « ramas de diverses poësies » au « recueil des plus belles pièces ». Dynamiques de compilation, dynamiques de canonisation dans les recueils collectifs de poésies au xvii^e siècle

Fig. 2. Frontispice du *Recueil des plus beaux vers de Messieurs Malherbe. Racan... de 1630*. BnF, YE 11455.



- 18 Publié vingt-cinq ans après *La Bibliothèque françoise*, le *Recueil des plus belles pièces des poètes françois*, qui se propose, quant à lui, de « donner une Histoire de la Poésie Françoise²⁵ », présente la même sélection d'auteurs. Le second volume de cette publication, connue aussi sous le nom de « recueil Barbin », réunit notamment Bertaut, Du Perron, Malherbe, Racan et Maynard. Les poésies de Lingendes, de Boisrobert ou encore de Motin se trouvent, parmi d'autres, dans le troisième volume.
- 19 Les divers ouvrages qui posent un premier regard rétrospectif sur la création poétique française du début du siècle citent donc systématiquement les mêmes poètes. Or, si les poésies des « stars » du premier xvii^e siècle Bertaut et Du Perron constituent les ensembles les plus importants dans les recueils poétiques jusqu'en 1620 et que leur pré-séance se confirme par la place qui leur est accordée – ils ouvrent les compilations –, leur rôle s'amenuise par la suite. En effet, dans les discours rétrospectifs, Du Perron et Bertaut perdent de l'importance, surtout par rapport à Malherbe. La comparaison du nombre de pièces par auteur entre le recueil Barbin de 1692 et les *Délices* de 1615 l'illustre de manière exemplaire :

Poètes	<i>Délices</i> , 1615	« Recueil Barbin », 1692
Du Perron	26	2
Bertaut	48	12
Malherbe	33	16

D'autres poètes, pourtant très prisés au début du siècle à en croire la place qu'ils tiennent dans les compilations, disparaissent même complètement²⁶. La deuxième moitié du xvii^e siècle propose une forme de déplacement, déplacement qui, avec le temps, va aller en s'accroissant : si l'accès de certains poètes au canon a partie liée avec leur présence (massive) dans les compilations poétiques du début du xvii^e siècle, il s'avère que certains recueils ont joué un rôle plus important que d'autres. Force est ainsi de constater l'efficacité de l'entreprise de Toussaint Du Bray et tout particulièrement des « recueils malherbiens » de 1626 et 1630 : les auteurs qui sont présentés dans ses compilations comme les plus importants apparaissent encore

comme tels à la fin du xvii^e siècle. Les discours rétrospectifs attestent que, pour la postérité, l'éditeur de la rue Saint-Jacques a durablement évincé ses prédécesseurs, pourtant importants. Et cette impression est appelée à durer : selon Frédéric Lachèvre, c'est seulement « avec Toussaint du Bray [que] les recueils collectifs prennent une réelle importance²⁷ ». Plus récemment, l'étude de Béatrice Brottier consacrée à la poésie d'éloge publiée dans les recueils de ce libraire réitère encore ce constat²⁸.

« Tubes » et figure de l'auteur

Les pièces les plus représentatives ou les « tubes » du premier xvii^e siècle

- 20 Le recueil collectif du premier xvii^e siècle compile l'actualité poétique. Le répertoire des publications ne se renouvelle cependant pas complètement d'une publication à l'autre : certaines pièces sont reprises pendant un certain temps, tandis que d'autres ne connaissent qu'une publication unique. L'impression d'un livre étant une entreprise onéreuse sous l'Ancien Régime, la réimpression réitérée d'un même texte est un signe de son succès. Il est possible, dès lors, d'identifier les morceaux les plus lus du premier xvii^e siècle, les « tubes » des années 1600 à 1630.
- 21 L'approche quantitative permet d'isoler une petite cinquantaine de textes ayant connu au moins huit publications (et jusqu'à 14 !)²⁹. Parmi celles-ci, Du Perron, Bertaut et Malherbe tiennent, une fois de plus, la première place. Mais apparaissent aussi des noms d'auteurs et des pièces que les regards rétrospectifs vont entièrement gommer. Une des poésies les plus importantes du premier xvii^e siècle, car présente dans quasiment toutes les compilations poétiques parues entre 1597 et 1630 est par exemple la chanson amoureuse « Auprès des beaux yeux de Philis » de Callier³⁰. Cette pièce, de même que le nom de Callier, ne trouvent en revanche plus aucune évocation dans les textes rétrospectifs de la fin du siècle.
- 22 Notable est aussi le destin de la *Victoire de la constance* de Malherbe. Tantôt présentée comme « stances », tantôt comme « chanson », cette pièce fait partie intégrante du répertoire des compilations du

premier xvii^e siècle³¹. À cela s'ajoute la présentation élogieuse qu'en fait Deimier dans *L'Académie de l'art poétique* de 1610. Non seulement il cite le morceau deux fois, mais il le défend contre des critiques contemporaines :

Quelques uns ont voulu reprendre autrefois ce premier vers des Stances que Monsieur de Malherbe a faictes sur la victoire de la Constance.

*En fin ceste beauté ma la place renduë,
Que d'un siege si long elle avoit deffenduë,*

Car ils disoyent que c'estoit une rude rencontre des trois (a) de (ma la pla) Toutefois c'est le vray que ceste reprehension estoit hors de raison : Car ce terme est le commun langage de ceux qui parlent le mieux François. [...] Parce que c'est le vray langage du peuple de dire ainsi, *au Louvre. etc. à la place etc.. Et aussi, à la trace, et à la nage.* Aussi, outre que l'ame de ceste phrase est le bon et ordinaire langage qui est usité de tous, les paroles n'y sont pas rudes, bien qu'une lettre sy rencontre plusieurs fois. Et davantage la voyelle (a) qui s'y treuve trois fois se garantit de la rudesse, à cause qu'elle est poussee par des consonantes differentes³².

En présentant la pièce de Malherbe comme un modèle, Deimier contribue à sa consécration. Consécration qui, toutefois, ne dépassera guère le seuil de 1630 : la pièce en elle-même ne sera pas incluse dans les recueils à tendance anthologique de la fin du siècle comme le *Recueil de poësies diverses et chrestiennes* (1671) ou le recueil Barbin. Elle ne sera pas non plus citée dans des traités de poésie ultérieurs³³.

« Tube » et modèle poétique

- 23 Les citations tirées de *L'Académie de l'art poétique* montrent que certains auteurs sont considérés comme des modèles dès leur vivant. Dans cette entreprise normative, le choix des pièces citées en exemple est loin d'être anodin : de fait, Deimier cite majoritairement les pièces les plus connues de l'époque. Il se réfère ainsi plusieurs fois à *L'Ombre de Daphnis* de Du Perron (sept publications entre 1596 et 1610³⁴) ou à la chanson « Quand je revis ce que j'ai tant aimé » de Bertaut (neuf publications). De Malherbe, il se sert notamment de la *Victoire de la constance* (quatre publications) et des *Larmes de saint*

Pierre (six publications en recueil et plusieurs impressions en plaquette).

- 24 La mise à contribution des morceaux de choix du public dans la constitution de modèles poétiques est encore plus frappante dans le cas de l'*Introduction à la poésie* (Du Bray, 1620). Le rédacteur anonyme semble non seulement puiser ses exemples poétiques contemporains dans les *Delices de la poésie françoise*, éditées chez le même libraire, mais il privilégie, de plus, les tubes. Se dessine ainsi, à l'instar de certains arts poétiques de la Renaissance, dont la publication s'accompagnait d'une anthologie, une complémentarité entre les publications³⁵.
- 25 L'insertion des pièces dans le texte confirme elle aussi leur rayonnement : tandis que les pièces d'auteurs du xvi^e siècle (Saint-Gelais, Du Bellay, Belleau, Ronsard) sont systématiquement attribuées, le nom de l'auteur fait défaut pour les exemples tirés des recueils collectifs contemporains. Tout se passe en effet comme si ces pièces jouissaient, en 1620, d'une notoriété telle que l'évocation des noms des auteurs paraîtrait superfétatoire. À la fin du siècle, une bonne partie de ces auteurs est en revanche complètement oubliée.

Vers le « best of »

- 26 Quand Marie-Gabrielle Lallemand analyse la figure de Bertaut telle qu'elle ressort de l'histoire de la poésie que propose Madeleine de Scudéry dans ses *Conversations nouvelles sur divers sujets* (Barbin, 1684) et du recueil Barbin (1692), elle observe dans les deux cas une surreprésentation de la poésie amoureuse³⁶. Bertaut, sans doute sous l'influence du public, féminin en grande partie, vit une métamorphose galante³⁷. Les déplacements qui s'observent à propos de Jean de Lingendes ou de Pierre Motin témoignent eux aussi, et de manière peut-être encore plus marquante, de l'influence du contexte social et esthétique de la fin du siècle.
- 27 Le poète Jean de Lingendes (1580-1616), alors qu'il apparaît comme un poète important dans les recueils de Toussaint Du Bray³⁸, n'est représenté dans le recueil Barbin³⁹ qu'à travers une seule pièce, son *Élégie pour Ovide*. Les compositions (encomiastiques et amoureuses) qui caractérisent le poète dans les compilations de son temps sont ainsi écartées, pour ne retenir que le versant « ovidien » de son

œuvre poétique⁴⁰, pourtant beaucoup moins important. Ce choix est peut-être, en 1692, dicté par la volonté de mettre le poète au goût du jour, la deuxième moitié du xvii^e siècle voyant un renouveau d'intérêt pour Ovide, dont le destin est parfois assimilé à celui de Fouquet⁴¹.

28 La modernisation la plus frappante s'observe au sujet de Pierre Motin (1566-avant 1615). Dans la mesure où le recueil Barbin écarte « toutes les Pièces trop libres⁴² », il est peu surprenant que l'on n'y trouve aucune des pièces satyriques du poète, veine dans laquelle il s'est abondamment illustré. Or, on n'y trouve pas davantage de ses pièces encomiastiques ou religieuses, alors que celles-ci font partie intégrante du répertoire des recueils collectifs du début du siècle. En 1692 ne sont ainsi reproduites que trois pièces, toutes réunies dans la section « Motin » du *Recueil des plus beaux vers de Messieurs Malherbe, Racan...* de 1630⁴³.

29 L'élégie « Je cherche un lieu désert aux mortels incognu... » se distingue par son lyrisme et par le sujet amoureux, et correspond ainsi pleinement à la conception de la forme telle qu'elle se développe au cours du xvii^e siècle⁴⁴. Alors que ce genre poétique est relativement rare au début du siècle⁴⁵, il suscite l'engouement dans les années 1660 et au-delà, moment où il devient une forme de contrepoint sérieux au badinage galant⁴⁶. L'élégie de Motin, que ce soit à travers le motif de la retraite amoureuse, la vision cauchemardesque du paysage ou encore l'imaginaire pastoral emprunté pour dire la passion amoureuse présente ainsi de nombreux points communs avec les élégies de La Fontaine ou celles de la comtesse de La Suze. Les stances « Leve bel arbre au Ciel la teste⁴⁷... », composées de quatrains d'octosyllabes, relatent différentes scènes amoureuses qui se passent sous les rameaux de l'arbre auquel le poète s'adresse. De par son orientation narrative (*vs* discursive), cette pièce propose un déplacement du discours amoureux pétrarquisant canonique⁴⁸. Partant, elle présente certains traits caractéristiques des compositions poétiques à la mode dans le dernier tiers du xvii^e siècle. Le troisième et dernier morceau de Motin retenu est *Le Pertuis*. Les douze sizains d'octosyllabes, initialement publiés à la fois dans des recueils satyriques et des recueils généraux⁴⁹, se présentent comme un de ces jeux poétiques si chers aux assemblées galantes, vers irréguliers en moins. La pièce s'articule autour de l'équivoque sexuelle du « pertuis ». Or, dans la mesure où, pour utiliser les mots de La Fontaine, « tout y [est] voilé, mais de

gaze ; et si bien / [...] qu'on n'en perdra rien⁵⁰ », la pièce n'est finalement guère plus obscène que ne le sont les *Contes et nouvelles en vers* ou certains dialogues de Molière⁵¹.

- 30 Le choix des vers isométriques dans les pièces, même légères, leur donne pour la fin du siècle sans doute une petite touche archaïque – les formes privilégiées pour le jeu poétique étant à ce moment-là les vers mêlés, voire le mélange de vers et prose. Il n'en demeure pas moins que les trois pièces publiées dans le recueil Barbin présentent ainsi le poète en authentique précurseur des poètes galants, dont le répertoire (sérieux et badin) se rapproche de celui de poètes contemporains comme La Fontaine ou Benserade⁵²... Dans le cas de Motin, nous sommes alors bien loin de la représentation qui ressortait des compilations du début du siècle : l'imaginaire galant a complètement transformé le poète.

- 31 Quel rôle revient donc aux compilations poétiques du début du siècle dans la consécration de modèles et dans leur canonisation ?
- 32 Comme le montrent les évocations des diverses publications de T. Du Bray dans des textes d'époque, les recueils collectifs, et particulièrement ceux de la série des *Délices*, constituent une source notable à l'époque. Ils présentent ainsi un ensemble de pièces à lire, à *re-lire*, mais aussi à *ré-utiliser* dans d'autres contextes.
- 33 La place qui revient à ces publications collectives se voit toutefois réduite par le regard rétrospectif. Si certains recueils demeurent jusqu'au xviii^e siècle des publications prisées pour la sélection de poésies qu'ils proposent, les histoires de la poésie du temps n'y puisent des textes que par défaut, c'est-à-dire quand le recueil d'auteur est manquant, ou lorsqu'il est difficile d'accès.
- 34 Il apparaît de plus que les compilations, pour une certaine période du moins, sont bien le lieu de la canonisation des *auteurs*. En effet, pour qu'un poète du temps de Henri IV puisse être retenu à la fin du siècle, il faut qu'il ait été publié, et de manière massive, dans les recueils collectifs du début du siècle en général, et plus particulièrement dans ceux de Toussaint Du Bray. Aussi est-ce, à la fin du xvii^e siècle, moins

le choix des morceaux qui est représentatif d'un goût d'époque que celui des poètes.

- 35 Ces dynamiques s'observent enfin aussi pour les poètes du milieu du siècle recueillis dans les compilations. Si les théoriciens de la fin du xvii^e siècle citent en exemple aussi d'« illustres inconnus ⁵³ » comme Fourcroy, Patrix ou Lalane, c'est qu'ils font partie du répertoire des recueils collectifs, et tout particulièrement de celui des fameuses *Poésies choisies*.

NOTES

1 Voir Mathilde Bombart et Guillaume Peureux, « Politiques des recueils collectifs dans le premier xvii^e siècle. Émergence et diffusion d'une norme linguistique et sociale », dans Irène Langlet (dir.), *Le Recueil littéraire* (<https://books.openedition.org/pur/32013>), Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2003, p. 239-256 ; Henri Lafay, *La Poésie française du premier xvii^e siècle*, Paris, Nizet, 1975, p. 129 ; Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, « Le Sens commun », 1985, p. 124-126.

2 Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société* [1969], Genève, Droz, 1999, p. 283.

3 Voir notamment *Clio au Parnasse. Naissance de l' « histoire littéraire » française aux xvi^e et xvii^e siècles*, Paris, Champion, 2006.

4 Voir Jean Vignes, « Les modes de diffusion du texte poétique », dans Jean-Eudes Girot (dir.), *Le Poète et son œuvre*, Genève, Droz, 2004, p. 185. Sur la relation de concurrence entre recueil d'auteur et recueil collectif au xvii^e siècle, voir aussi M. Speyer, *Briller par la diversité. Les recueils collectifs de poésie au xvii^e siècle (1597-1671)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le xvii^e siècle », série « Voix poétiques », à paraître.

5 Selon l'heureuse expression de Christophe Schuwey, « Aux enseignes de papier : les recueils comme plateformes de publication », dans Linda Gil et Ludivine Rey (dir.), *Genèse des corpus littéraires à l'âge classique*, Université Paris-Sorbonne, 2013, p. 33-39, http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/articles/actes_jejc-juin_2013.pdf.

6 Molière, *Les Précieuses ridicules* (1659), dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Bourqui, Georges Forestier et al., Paris, Gallimard, « Pléiade », 2010, t. I, p. 16 (nous soulignons). Voir aussi p. 1221, n. 10. Alors que les au-

teurs de la note remarquent qu'il s'agirait d'un titre fictif, « évoqu[ant] plusieurs recueils de l'époque, comme le *Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps* », l'allusion aux *Poésies choisies* nous semble évidente, ce recueil étant le seul des années 1650 à porter l'épithète « choisies » dans son titre.

7 Charles Sorel, *La Bibliothèque française* (1667), éd. Filippo d'Angelo, Mathilde Bombart, Laurence Giavarini, Claudine Nédelec, Dinah Ribard, Michèle Rosellini, Alain Viala, Paris, Champion, 2015, p. 266-267 (nous soulignons).

8 Jean-Pierre Camus, « Instruction au lecteur de Parthenice », dans *Parthenice, ou peinture d'une invincible chasteté. Histoire Napolitaine* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109714p?rk=42918;4>), Paris, Claude Chappelet, 1621, p. 903.

9 L'expression « les beaux esprits » est récurrente dans les avis « Au lecteur » qui précèdent les volumes du recueil de T. Du Bray entre 1609 et 1620. Dans les recueils ultérieurs de cet éditeur (1626 et 1630), elle se trouvera même sur la page de titre.

10 J.-P. Camus, « Éloge des histoires dévotes », dans *Agathonphile, ou les Martyrs siciliens, Agathon, Philargyrippe, Tryphine, & leurs associez* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101210917), Paris, Claude Chappelet, 1623, p. 881 (nos italiques).

11 J.-P. Camus, « Avertissement au lecteur », dans *L'* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101211147) *Iphigene de M* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101211147) *L'* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101211147) *de Belley. Rigueur sarmatique* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101211147), Lyon, Antoine Chard, 1625, t. II, n. p.

12 Ch. Sorel, *La Bibliothèque française* (1667), éd. cit., p. 258-259 (nous soulignons).

13 P. de Deimier, *L'Academie de l'art poetique* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1083802?rk=21459;2>), Paris, Jean de Bordeaulx, 1610, p. 201-202 (nous soulignons).

14 *Ibid.* (nous soulignons).

15 « Mes plus grands creanciers sont trois, Bertaut Evesque de Sais, le poli Malherbe, et l'incomparable Cardinal du Perron, et quelques autres beaux Esprits dont les poésies sont ramassées dans ce *Recueil des plus beaux vers*

de nostre temps » (J.-P. Camus, « Avertissement au lecteur », dans *Iphigene...*, op. cit., t. II, n. p).

16 « Le Libraire au Lecteur », *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan...*, Paris, T. Du Bray, 1626, n. p. Voir aussi la référence à « un Cardinal, et un Evesque » dans l'« Éloge des histoires dévotes » de Camus (op. cit., p. 881).

17 Voir à ce sujet l'ouvrage d'E. Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse*, op. cit.

18 Madeleine de Scudéry, « *De l'air galant* » et autres conversations, éd. D. Denis, Paris, Champion, 1998, p. 237-238 (nos italiques).

19 *Ibid.*, p. 239-240 (nos italiques).

20 Jean Bertaut, *Recueil des oeuvres poetiques* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510510r/f7.item>), Paris, Mamert Patisson, 1601 (rééd. 1605) ; *id.*, *Recueil de quelques vers amoureux*, Paris, V^{ve} de M. Patisson, 1602 (rééd. 1606) (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100477947).

21 *Recueil des vers de Monfuron* (<https://bit.ly/3864i1I>) desquelles la plus grande partie n'a pas été imprimée, Aix, Estienne David, 1632.

22 L'édition in-folio des *Diverses Œuvres de l'illustrissime cardinal du Perron...* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6538816b>) (Paris, Antoine Estienne, 1622) ne met guère en valeur les poésies, qui n'y occupent qu'une place réduite, écrasées qu'elles sont par l'œuvre en prose de l'éloquent cardinal.

23 Sorel mentionne à cet endroit aussi Du Bartas, Desportes, Rénier et Théophile. Ces auteurs, dont la place dans les recueils collectifs est réduite, ont été publiés en volume de leur vivant.

24 Ch. Sorel, *La Bibliothèque française* (1667), éd. cit., p. 258 (nous soulignons).

25 *Recueil des plus belles pièces des poètes françois Tant Anciens que Modernes* (https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001102302002/IMG00000007), Paris, Claude Barbin, 1692, t. I, « Préface », n. p. Sur cet ouvrage, voir *Le recueil Barbin* (1692). Une « histoire de la poésie par les ouvrages même des poètes » ?, Mathide Bombart, Maxime Cartron, Michèle Rosellini (dir.), *Pratiques & Formes littéraires* 16-18, *Cahiers du GADGES*, 16, 2019, [en ligne] <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=74>

26 On pense notamment à Laugier de Porchères, mais aussi à Jean de Sponde ou Abraham de Vermeil.

27 Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, t. I, Paris, Henri Leclerc, 1901-1905, p. xi.

28 « Je n'estime pas moins tes lettres que ses armes ». *La poésie d'éloge du premier xvii^e siècle dans les recueils collectifs de Toussaint Du Bray*, Paris, Champion, 2015. Si pour Béatrice Brottier, la « série des recueils de Du Bray se présente comme un corpus préexistant à son étude » (p. 22), elle ne pose guère la question de l'influence et de l'importance des publications qui le précèdent, comme des Bonfons ou de Guillemot.

29 Ces chiffres sont issus de la base de données élaborée dans le cadre de notre thèse « *Briller par la diversité* » : *les recueils collectifs de poésies au xvii^e siècle (1597-1671)*, sous la dir. de Marie-Gabrielle Lallemand, université de Caen Normandie, avril 2019. Ils sont relatifs et se réfèrent à un corpus composé des vingt-deux recueils les plus représentatifs du temps. Les réimpressions et les rééditions faiblement augmentées ont par exemple été écartées.

30 La notoriété du texte est confirmée par son insertion dans les *Histoires tragiques* de Rosset, où elle est annoncée comme étant « assez commune par toute la France » (Au Pont, A. Brunet, 1615, p. 141).

31 Selon Antoine Adam, elle aurait été composée autour de 1580 (voir François de Malherbe, *Œuvres* (1630), éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1971, p. 775).

32 P. de Deimier, *L'Académie de l'art poétique*, op. cit., p. 350-351.

33 S'il puise plusieurs exemples dans les œuvres de Malherbe, P. Richelet, par exemple, n'allègue jamais, dans la *Versification françoise* (Loyson, 1671), l'exemple de la *Victoire de la constance*.

34 L'incipit de la pièce est « Seul jour de ma pensée... ». Voir P. de Deimier, *L'Académie de l'art poétique*, op. cit., p. 202 et 409.

35 Voir à ce sujet Jean-Charles Monferran, *L'École des muses*, Genève, Droz, 2011, p. 298, ainsi que, du même critique, « De l'anthologie et de l'art poétique français à la Renaissance », dans Grégory Ems, Mathieu Minet (dir.), *Les Arts poétiques du xiii^e au xvii^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2017, p. 107-117.

36 Marie-Gabrielle Lallemand, « Bertaut dans l'Histoire de la poésie de M^{lle} de Scudéry et dans celle de Fontenelle », dans ead., Chantal Liaroutzos (dir.), *De la Grande Rhétorique à la poésie galante*, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 183-184.

37 Sur la question de la « galanterie » dans le recueil Barbin, voir aussi A. Viala, « Les plus belles. (Quasi-) verbatim des remarques formulées par Alain Viala en clôture des Journées », *Le recueil Barbin* (1692), op. cit., p. 285-290, [en ligne] DOI : 10.35562/pfl.102 (<https://dx.doi.org/10.35562/pfl.102>).

38 Du point de vue du nombre des pièces retenues, il occupe la troisième place en 1609 et reste parmi les dix premiers jusqu'en 1630 (voir H. Lafay, *La Poésie française du premier xvii^e siècle*, op. cit., p. 444).

39 À propos du traitement de Jean de Lingendes dans le recueil Barbin, voir aussi Maxime Cartron, « Un corps fragmenté ? Hypothèses sur les extraits insérés dans les notices biographiques du recueil Barbin », *Le recueil Barbin* (1692), op. cit., p. 99-126, [en ligne] DOI : 10.35562/pfl.86 (<https://dx.doi.org/10.35562/pfl.86>).

40 Lingendes a édité une traduction collective en prose des épîtres d'Ovide qui a connu plusieurs rééditions au début du xvii^e siècle : *Les Epistres d'Ovide, traduites en prose Françoisse, par les S^{rs} Du Perron, De La Brosse, De Lingendes, et Hedelin*, Paris, T. Du Bray, 1618. L'élégie « Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste » ouvre la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide de N. Renouard depuis l'édition de 1617, qui sera rééditée jusqu'au milieu du siècle. Colletet érige Lingendes même en modèle pour la paraphrase et la traduction des *Héroïdes*. Dans la *Vie d'Octovien de Saint Gelais*, il note, après avoir cité le début de l'épître de Pénélope à Ulysse du poète éponyme : « quoy que ces vers sentent fort leur antiquaille, si est ce que l'on peut dire avec verité qu'en les comparant aux vers des Siecles precedens et de leur Siecle mesme, il semble qu'il ait esté le Lingendes ou le Malherbe de son Temps. » (Guillaume Colletet, *Vies d'Octovien de Saint Gelais, Mellin de Saint Gelais ...*, éd. E. G. des Seguius [Paris, 1862], Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 13. Nos italiques).

41 Voir à ce sujet Marie-Claire Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant*, Paris, Champion, 2008.

42 *Recueil des plus belles pièces des poètes françois*, op. cit., t. I, « Préface », n. p. Sur la place de la poésie dite « libertine », voir Michèle Rosellini, « Les poètes libertins dans le recueil Barbin : une invisibilisation stratégique ? », *Le recueil Barbin* (1692), op. cit., p. 169-189, [en ligne] DOI : 10.35562/pfl.89 (<https://dx.doi.org/10.35562/pfl.89>).

43 Voir p. 768, 815 et 827. Le recueil a été réimprimé par P. Mettayer en 1638, puis remis en circulation par N. de La Vigne en 1642. Sur les liens entre le

recueil de Du Bray et le recueil Barbin, voir aussi Laurence Giavarini, « Quelques catégories à l'épreuve de l'anthologie. Histoire, poésie, société dans le recueil Barbin », *Le recueil Barbin* (1692), *op. cit.*, p. 273-274, [en ligne] DOI : 10.35562/pfl.100 (<https://dx.doi.org/10.35562/pfl.100>).

44 Sur l'élégie française, et tout particulièrement sa définition au xvii^e siècle, voir les travaux de Nicholas Dion, dont notamment « Un recueil des plus belles élégies françaises ? Le recueil Barbin en regard de l'évolution du genre élégiaque aux xvii^e et xviii^e siècles », *Le recueil Barbin* (1692), *op. cit.*, p. 229-242, [en ligne] DOI : 10.35562/pfl.94 (<https://dx.doi.org/10.35562/pfl.94>) et le « Liminaire » du numéro thématique *Plaintes, pleurs et plaisirs : la poésie élégiaque aux siècles classiques*, *Tangence*, 109, 2015, p. 5-15.

45 Les recueils collectifs publiés avant 1631 et inventoriés dans notre base de données contiennent une petite centaine d'élégies, alors qu'ils présentent plus d'un millier de stances ou de sonnets. Les travaux d'Henri Lafay confirment cette observation générale (voir *La Poésie française du premier xvii^e siècle*, *op. cit.*, p. 79-87). L'œuvre de Motin en particulier comprend au total cinq élégies (voir Pierre Motin, *Poésies*, éd. G. Peureux, Paris, STFM, 2006).

46 Jean-Pierre Chauveau, « Les avatars de l'élégie au xvii^e siècle », *Poètes et poésie au xvii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 124.

47 *Recueil des plus belles pièces des poètes françois*, *op. cit.*, t. III, p. 71.

48 Voir à ce sujet Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain*, Paris, Champion, 1997, notamment chap. III « Les représentations de l'amour et l'esthétique galante ».

49 Voir P. Motin, *Poésies*, éd. cit., p. 560.

50 Jean de La Fontaine, *Nouveaux contes* (1674), dans *Œuvres complètes. Fables et contes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1991, p. 887.

51 Voir à ce sujet Tiphaine Rolland, *L'Atelier du conteur. Les Contes et nouvelles de La Fontaine. Ascendances, influences, confluences*, Paris, Champion, 2014 ; Mathieu Bermann, *Les Contes et nouvelles en vers de La Fontaine. Licence et mondanité*, Paris, Classiques Garnier, 2016 ; ainsi que Jean-Claude Abramovici et Carine Barbaferi (dir.), *L'Invention du mauvais goût à l'âge classique (xvii^e-xviii^e siècle)*, Louvain, Peeters, 2013.

52 À travers le choix des trois pièces transparaissent en effet les deux versants de la pratique du poète mondain : le jeu poétique, d'une part, l'expression d'un sentiment réel et sincère à travers l'élégie, de l'autre.

53 Yves Giraud, « Arts poétiques et histoire littéraire », dans Luc Fraisse (dir.), *L'Histoire littéraire à l'aube du xxi^e siècle. Controverses et consensus*, Paris, PUF, 2005, p. 63.

AUTHOR

Miriam Speyer

Université de Caen Normandie – LASLAR EA 4256