

PRATIQUES & FORMES LITTÉRAIRES 16-18

Cahiers du GADGES



Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

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

16 | 2019

Le Recueil Barbin (1692)

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 3.0 FR

Vous êtes autorisé à :

Partager — copier, distribuer et communiquer le document par tous moyens et sous tous formats

Adapter — transformer et créer à partir du document

L'Auteur ne peut retirer les autorisations concédées par la licence tant que vous appliquez les termes de cette licence.

Selon les conditions suivantes :



Attribution — Vous devez créditer l'article, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées au texte et aux images. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'Auteur·rice vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son article.



Pas d'Utilisation Commerciale — Vous n'êtes pas autorisé·e à faire un usage commercial de ce document, tout ou partie du matériel le composant.



Partage dans les Mêmes Conditions — Dans le cas où vous transformez, ou créez à partir du matériel composant le document original, vous devez diffuser le document modifié dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec la même licence avec laquelle le document original a été diffusé.

Pas de restrictions complémentaires — Vous n'êtes pas autorisé·e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser le document dans les conditions décrites par la licence.



Introduction

« Une Histoire de la Poésie Française, par les Ouvrages mesme des Poètes » : c'est par ces mots de sa préface que le *Recueil des plus belles pièces des Poètes françois, tant anciens que modernes, Depuis Villon jusqu'à M. de Benserade* s'affirme comme événement, en rupture avec les manières habituelles de collecter et de publier la poésie. La composition de cette « Histoire » repose en effet sur une méthode dont l'originalité est amplement soulignée : celle d'un choix raisonné qui répond à des critères explicites, dont en premier lieu la « réputation » acquise par les auteurs ; l'ordre chronologique (à quelques exceptions près) ; l'exhaustivité des pièces reproduites et leur accompagnement par des « petites vies des Poètes » (comme le dit la préface). Mais l'explication du projet énoncée dans le paratexte du livre n'épuise pas tous les enjeux de l'« Histoire » qui s'y écrit, sous les modalités singulières de l'anthologie. Quelle vision de la poésie et de l'activité de poète s'y donne-t-elle à voir, en particulier au regard de son inscription dans le temps ? Dans cette perspective, l'anthologie historique fait-elle percevoir l'évolution de la langue, des formes poétiques et des pratiques éditoriales ?

Ces questions sont cruciales pour un livre qui, souvent considéré comme « la première anthologie historique et raisonnée de la poésie française », serait « fondateur de l'histoire littéraire moderne », pour reprendre les mots de Jean-Pierre Chauveau, dans l'une des rares études consacrées au *Recueil des plus belles pièces*¹. Même si des travaux ont

¹ Jean-Pierre Chauveau, « Fontenelle et la poésie », *Fontenelle*, A. Niderst (dir.), Paris, PUF, 1989. Retenons les deux autres principales études qui se sont intéressées au *Recueil des plus belles pièces* : Emmanuelle Mortgat-Longuet, « Fontenelle et l'écriture de l'histoire des lettres françaises », *Revue Fontenelle*, 2010, p. 159-177 ; et Marie-Gabrielle Lallemand, « Bertaut dans l'Histoire de la poésie de Mlle de Scudéry et dans celle de Fontenelle », *De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, M.-G. Lallemand et Chantal Liaroutzos (dir.), Caen, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 175-194.

depuis éclairé l'histoire plus ancienne qu'a en fait la forme anthologique², ce recueil affirme l'autorité de sa nouveauté. Il cherche à imposer des modèles et des usages, que les études réunies ici s'attachent à analyser : le recueil Barbin construit la valeur des écrits qu'il rassemble. L'enjeu étant de constituer un patrimoine collectif, il s'agit aussi d'objectiver ce processus pour le pérenniser et assurer la transmission de ce patrimoine. Le recueil est par là un objet idéal pour analyser la manière dont se fabrique l'institution symbolique de la littérature comme espace de valeurs (et de croyance en ces valeurs) construites comme partageables. La postface écrite par Alain Viala pour ce volume le montre exemplairement³.

La fabrique de l'anthologie implique aussi des enjeux juridiques et commerciaux qui caractérisent le monde de la librairie et l'économie du livre en cette fin du XVII^e siècle. Sur ce plan encore, le *Recueil des plus belles pieces* est un site d'observation exemplaire des possibilités et des contraintes propres aux conditions matérielles de publication et de diffusion de la poésie à cette époque et, plus largement, du littéraire. Celles-ci mettent en jeu un marché dont Christophe Schuway expose la configuration en plein renouvellement. De multiples acteurs y contribuent et utilisent la valeur qu'elles créent, ou en font le cadre de certaines de leurs actions, par exemple pour en tirer un profit de librairie. Le *Recueil des plus belles pieces* assure une visibilité particulière à ces opérations. En effet, les pratiques de sélection et de composition propres à la forme recueil contribuent à la transformation de la valeur symbolique en profit commercial, dans la mesure où elles s'accordent aux tendances et aux modes esthétiques du moment : c'est ce que montre l'ample panorama des pratiques éditoriales et de la législation encadrant les publications en recueil que dressent en ouverture de ce volume Edwige Keller-Rahbé et Miriam Speyer. L'appellation courante de « recueil Barbin » témoigne, en mettant en avant le rôle de son libraire et éditeur – qui travaille

² Voir le bilan de ces travaux dans l'introduction du volume *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Céline Bohnert et Françoise Gevrey (dir.), Reims, EPURE, 2014, notamment p. 15-22.

³ Nous renvoyons aussi à ses travaux sur l'émergence de ces processus à l'âge classique : citons en particulier l'édition et l'analyse du *Discours sur les œuvres de M. Sarasin*, dans *L'Esthétique galante*, éd. E. Mortgat, C. Nédelec et A. Viala, Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1989 ; ainsi que le volume *Qu'est-ce qu'un classique ?*, *Littératures classiques*, n° 19, 1993 ; et plus largement, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de l'écrivain à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

nécessairement avec un atelier –, de la dimension collective et, plus encore, fragmentée en diverses tâches, de la production d'un imprimé.

Un projet historiographique et patrimonial

Le choix de l'anthologie – s'entendant comme collection organisée de textes d'auteurs différents, régie par une vision d'ensemble⁴ – pour promouvoir une certaine conception de la poésie française n'est pas anodin, d'autant que sous cette forme, il s'agit d'une nouveauté dans le champ éditorial de l'histoire littéraire de la France alors en formation : s'il existe depuis le XVI^e siècle de nombreux recueils collectifs, ceux-ci présentent souvent un ordre aléatoire, et ne manifestent ni le choix de l'ordre chronologique, ni le souci de représentativité qui caractérise le recueil Barbin⁵ – souci, sinon réalisation effective, car la représentativité des choix effectués, revendiquée dans la préface du volume, prêterait largement à discussion. Laurence Giavarini démontre à cet égard que celui-ci procède à une « désignation du geste anthologique comme geste historiographique ». Le dispositif anthologique, par les gestes de sélection, de classement et d'organisation qu'il implique, mais aussi *via* son discours explicite (préface et notices), modalise les œuvres et les auteurs qu'il rassemble (principes de choix et de catégorisation, chapitrage, insertion biographique), ce que Nicholas Dion expose à propos de l'élégie et Béatrice Brottier au sujet de l'éloge.

⁴ Nous reprenons les propositions de *L'Anthologie. Histoire et enjeux*, *op. cit.*, « Introduction », p. 8-12.

⁵ Voir par exemple Antonin Godet, « Oser l'anthologie : Gilles et Galiot Corrozet éditeurs du *Parnasse des poètes françois modernes* (1571-1578) », résumé de la communication du 08/03/2018 au séminaire du GADGES, <https://recueils.hypotheses.org/273> ; et plus largement E. Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse. Naissance de l'«histoire littéraire» française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006. Une très nette différence entre le recueil Barbin et un grand nombre des recueils collectifs de poésie qui l'ont précédé tient aussi au primat qu'il donne à l'auteur, alors que la pratique de l'anonymat stratégique, ou subi, était courante dans ces recueils : voir ainsi, pour un bilan touchant aux recueils de la première moitié du siècle, Melaine Folliard, « Les intermittences du nom d'auteur dans les premiers recueils collectifs (1597-1607) », *Littératures classiques*, *L'Anonymat de l'œuvre*, Bérengère Parmentier (dir.), n° 80, 2013, p. 35-62 (<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2013-1-page-35.htm>) et pour le cas des recueils des années 1660, à partir de la question des autrices, Myriam Maître, « *Ces Messieurs du Recueil des pièces choisies* ». Publication collective et anonymat féminin », *ibid.*, p. 309-322 (<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2013-1-page-309.htm>).

Si l'on prend en compte le projet tel qu'il est revendiqué par la préface du premier volume du recueil Barbin, c'est là que se trouverait la « vision » en faisant clairement une anthologie caractérisée par un choix orienté et raisonné lui permettant de revendiquer sa nouveauté. À la différence des recueils qui l'ont précédé et qui ne présenteraient qu'un « assemblage fortuit de pieces⁶ » guidé par la vanité ou le hasard, le texte préfaciel affirme que les volumes suivent, quant à eux, un dessein « regulier » : celui de se laisser guider dans le choix des auteurs et des poèmes retenus pour leur « reputation ». L'anthologie ne promet ni le meilleur, ni le plus plaisant à ses lecteurs, mais ce que chaque époque a cru être le meilleur, et dont la réputation porte la trace. Elle se veut donc une histoire de ce qui a été « bon en son temps ». L'objet de la connaissance historique ne serait plus seulement la poésie elle-même, mais les critères qui ont fait que tel ou tel poète a eu à un moment du succès, et donc « un nom ». Aussi le lecteur est-il appelé à aller au-delà de son propre « goust » pour apprécier ce qui a plu en d'autres temps et se former à « juger » en s'extrayant de son point de vue particulier, comme le compilateur affirme l'avoir fait : « celui qui a travaillé à ce Recüeil, a tâché de se dépouiller de son goust particulier, & de prendre, en faisant le choix des Pieces, tous les différens gousts qu'il a pû croire raisonnables ». Le plaisir du lecteur, la satisfaction du « goût » présent, ne sont pas tant visés, affirme la préface, que l'expérience d'une traversée historique des goûts :

[ce Recüeil] n'est pas fait pour ne donner que des choses qui soient precisément de nostre goust ; il est fait pour donner une Histoire de la Poësie Françoise, par les Ouvrages mesme des Poëtes.

Un dépaysement historique est revendiqué, qui fait apparaître le goût comme une catégorie relative et historicisable. Le jugement que le lecteur est invité à exercer sur les pièces qui lui sont présentées se double ainsi d'un appel à la relativisation de ce même jugement, ou du moins à la prise de conscience de son inscription dans un moment historique aussi passager que le sont les époques poétiques représentées dans le recueil. Il s'agit d'une différence supplémentaire entre le recueil Barbin et d'autres

⁶ Nous citons la préface dans l'édition chez Claude Barbin de 1692, d'après l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon (cote : 344429), disponible sur GoogleBooks : https://books.google.be/books?id=fK1L5RLm4xIC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Cette préface n'est pas paginée.

recueils poétiques polygraphiques du temps : ce n'est manifestement pas à de futurs auteurs qu'il s'adresse prioritairement. Même si cette lecture n'est pas à exclure, le recueil ne se présente pas comme trésor de modèles à imiter, comme les anthologies renaissantes par exemple, ou encore, à la même époque, le *Recueil de poësies chrestiennes et diverses* mis au jour en 1671, selon toute vraisemblance, par une équipe constituée autour de La Fontaine, qui se destine explicitement à former par l'exemple des aspirants poètes⁷. Le recueil Barbin ne propose pas au lecteur d'imiter, mais de connaître. Quelle histoire écrit-on toutefois quand on fait celle de la poésie et des goûts ? L'insistance sur la « réputation » en préface, comme l'écriture des « petites vies » qui ouvrent chaque section le montrent : une histoire de la poésie n'est pas seulement « une » histoire de la poésie, mais elle parle aussi des poètes, de leur condition sociale, de leurs emplois, de leurs positionnements vis-à-vis des pouvoirs et dans la société de leur temps. Laurence Giavarini l'analyse : une histoire politique et sociale des auteurs de poésie se dessine d'une section à l'autre.

Mais le projet d'institutionnalisation à l'œuvre dans les cinq volumes a des conséquences sur la représentation des pratiques de l'écrit qu'il prétend saisir. Le cas du « Menuisier de Nevers », Adam Billaut, analysé par Dinah Ribard est en cela frappant, puisque son inscription dans le recueil reconfigure complètement le sens de sa production poétique et de ses gestes de poète. Si le recueil entend bien réaliser un travail de conservation visant à rendre disponible des œuvres que le passage du temps menace, cette entreprise n'est pas neutre pour autant : elle grève les écrits et les pratiques du poids de la modélisation littéraire, de leur configuration en œuvres *bonnes à transmettre*.

L'autorité d'un auteur anonyme : « un seul homme »

De ce point de vue justement, l'attribution du recueil Barbin pose question : à qui en attribuer le propos et la réalisation ? Le recueil joue de

⁷ Voir la « Préface » : « un Recueil d'excellens vers est le meilleur art poétique qu'on se puisse imaginer, puis qu'on y trouve d'une part quantité de ces pieces qui peuvent servir de modelle, & qui forment le goust & le sentiment ; & que de l'autre on a eu soin de retrancher celles qui seroient capables de le gaster », *Recueil de poësies chrestiennes et diverses. Dedié à Monseigneur le Prince de Conty. Par M. de La Fontaine*, Paris, Pierre Le Petit, 1671, n.p.

l'autorité paradoxale de l'anonymat, qui sert l'idée d'un effacement de toute énonciation propre, au profit d'une pure apparition des données de l'Histoire, les « ouvrages même », les « noms », surgissant en quelque sorte d'eux-mêmes du passé. La préface insiste sur le rôle de « celui qui a travaillé à ce Recueil », mais en soulignant sa capacité à s'extraire de son « goust particulier ». L'attribution à ce particulier départicularisé (« un seul homme »), sans nom, permet le déploiement de la posture universalisante qu'appelle une histoire par l'anthologie. L'anonymat est mis au service du discours rationalisé et objectivant constitutif de la posture d'autorité que construit le recueil.

Le *Recueil des plus belles pieces* a pourtant fait l'objet d'une attribution aujourd'hui quasiment unanime à Fontenelle. Ainsi, dans les notices de tous les exemplaires conservés à la BnF, celui-ci en est systématiquement donné pour l'auteur. Comme l'appellation de « recueil Barbin » y invite, on lit parfois une tentative de partage entre le travail de choix et d'agencement et celui de la rédaction des biographies, reversé du côté des imprimeurs. Cette notice du catalogue de la BnF le montre :

Pièces choisies par Fontenelle, d'après Barbier. – Les notices biographiques contenues dans ce Recueil, connu également sous le titre de « Recueil Barbin », ont été attribuées à Fr. Barbin, fils du libraire, d'après Barbier, et aussi à Claude Barbin.⁸

En dépit de cette hypothèse de lecture qui, il est vrai, accorde comme souvent au philosophe la part jugée la plus essentielle du travail, Fontenelle est considéré comme l'unique auteur du recueil, dont le paratexte (la préface et les vies de poète) a, d'ailleurs, été intégré à l'édition des œuvres complètes procurée par Alain Niderst⁹. La première trace de cette attribution (et la source de tous ceux qui ont par la suite évoqué la question) se trouve dans un des articles de l'abbé Trublet sur Fontenelle qui paraissent dans le *Mercurie galant* entre 1757 et 1759. Elle se présente dans une série de « Quelques additions à ce que j'ai dit des Ouvrages de

⁸ Notice BnF : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb304482231>.

⁹ Bernard le Bouyer de Fontenelle, *Œuvres complètes. Tome IX. Œuvres diverses*, éd. A. Niderst, Paris, Fayard, « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », 2001. La notice précise : « Reste tout ce que Fontenelle a écrit pour d'autres ou avec d'autres. En 1692 parut chez Barbin une anthologie historique de la poésie française, le *Recueil* [...], ouvrage vraisemblablement collectif (avec Mme d'Aulnoy ou François Barbin), mais Trublet affirme avoir la preuve que Fontenelle a rédigé la Préface et les biographies des auteurs », p. 8.

Mr. de *Fontenelle*, qui ne se trouvent point dans le Recueil de ses Œuvres, & de ceux qu'on lui a attribués¹⁰ ». L'attribution du recueil en suit deux autres, celle du « premier Tome de l'Histoire de l'*Académie des Sciences* » (p. 58), et celle de l'éloge de la marquise de Lambert qui se trouve en tête des œuvres de celle-ci (p. 68). Elle vise alors principalement à rectifier l'attribution à Marie-Catherine d'Aulnoy, que l'on trouve dans des éditions hollandaises du recueil publiées dès 1692 :

D'autres ont attribué ce Recueil à Madame d'Aunoy [sic] ; & quoiqu'il soit évident qu'il ne peut être d'une femme, c'est sous ce nom qu'il s'est ordinairement débité, & qu'on le trouve dans plusieurs Catalogues de Bibliothèque. Mais on le trouve en d'autres sous celui de Mr. De Fontenelle.¹¹

Outre cet exemple flagrant de l'aveuglement qu'induit la misogynie face aux réalités du monde littéraire de son temps, la notice déploie un certain nombre d'arguments en faveur de l'auctorialité de Fontenelle : le style simple et les vues « fines & philosophiques » de la préface (p. 73), l'utilité de l'entreprise pour l'« Histoire de l'Esprit Humain » (p. 74).

Des logiques commerciales expliquent la mise en avant par les éditions hollandaises, les plus courantes, signale Trublet, de cette autrice à succès qu'est alors Mme d'Aulnoy, comme le montre l'étude de Fanny Boutinet. Toutefois, bien que l'attribution se retrouve de loin en loin, comme chez Bayle (Fanny Boutinet), aucun élément tangible ne semble aller dans ce sens. Fontenelle, qui en règle générale revendique peu son auctorialité, tout en ne réfutant pas la paternité de ce qu'on lui attribue, s'associe volontiers aux pratiques d'écriture collectives, notamment féminines, de son temps, soit en prêtant son nom, soit en prêtant sa plume. Néanmoins, aucun lien avec Aulnoy n'a pour l'instant pu être établi. En revanche, la piste reste à explorer des liens intellectuels entre l'anthologie et la pensée de l'histoire de l'esprit humain qui anime l'œuvre

¹⁰ *Mercurie galant* de juin 1757, I, p. 41, repris dans *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Mr. de Fontenelle, et de La Motte. Tirés du Mercure de France 1756, 1757 & 1758. Et du Dictionnaire de Moreri*, 2^e éd, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1759, p. 57, et d'où sont tirées les citations qui suivent.

¹¹ *Ibid.*, p. 72. On trouvera plusieurs discussions de cette attribution : Gervais E. Reed, *Claude Barbin, libraire de Paris sous le règne de Louis XIV*, Genève/Paris, Droz, 1974, p. 40-41 ; A. Niderst, *Fontenelle à la recherche de lui-même*, Paris, A. G. Nizet, 1972, p. 452 et suiv. Nous remercions Sophie Audidière pour les éléments qu'elle nous a apportés sur ce point, qui nourrissent ce développement.

de Fontenelle, ainsi que l'évoque l'abbé Trublet. Au confluent des actes des individus et de l'histoire collective, les pratiques et les formes esthétiques ont nourri de nombreux autres écrits du philosophe, dont les résonances avec le recueil Barbin pourraient être montrées, comme l'esquisse Laurence Giavarini à partir du *Traité sur la nature de l'éplogue* de 1688. La composition du recueil, inscrite dans les premiers temps de la carrière de Fontenelle, a sans nul doute contribué à la formation d'une « compétence anthologique¹² », soit la vision panoramique et structurée des productions lettrées, qui innervait nombre de ses travaux.

L'attribution à Fontenelle découle encore de l'épître dédicatoire du *Recueil des plus belles pièces*, pourtant signée « Barbin », adressée à Antoine Coiffier Ruzé, marquis d'Effiat (1638-1719). Premier écuyer et premier veneur dans la maison du frère du roi, Philippe d'Orléans, le marquis d'Effiat est souvent désigné comme l'un de ses favoris. On trouve son nom dans des histoires licencieuses contemporaines, dont l'« Histoire de Madame de La Ferté » dans *La France galante*¹³, ainsi que chez Saint-Simon, qui l'accuse de « désordre de mœurs et d'irréligion publique¹⁴ ». Selon Alain Niderst¹⁵ cette épître témoignerait des liens de Fontenelle avec la maison d'Orléans, qui le protège, avant qu'il ne mette sa plume au service de l'abbé Dubois et du régent, le fils de Philippe d'Orléans. Outre l'éloge appuyé de son « goût » et de son « discernement », on trouve dans le recueil, au fil des vies de poètes ou autour des pièces, des mentions destinées à attester le rôle de protecteurs des lettres que se sont donnés au XVII^e siècle la maison d'Orléans et le dédicataire lui-même (voir, par

¹² Sur cette notion et la forme d'autorité spécifique que donne la conception d'une anthologie, voir *L'Anthologie. Histoire et enjeux*, op. cit., « Introduction », p. 39. Nous renvoyons à A. Niderst pour la contextualisation du recueil Barbin au sein des premières réflexions esthétiques de Fontenelle : *Fontenelle à la recherche de lui-même*, op. cit., p. 452-460.

¹³ Première édition en 1688 (Cologne, Pierre Marteau) : il s'agit d'un récit de ses querelles avec le duc de Longueville (fils d'Anne-Geneviève de Bourbon, duchesse de Longueville, sœur du Grand Condé) pour l'amour de la Maréchale de la Ferté.

¹⁴ Cité par A. Niderst, « Fontenelle, auxiliaire du Régent », *Cahiers Saint-Simon*, vol. 19, 1991, n° 1, p. 69-81. Le marquis d'Effiat est accusé par Saint-Simon d'avoir participé avec le chevalier de Lorraine à l'empoisonnement de Madame, Henriette d'Angleterre (*Mémoires*, III, 10) ; voir aussi Jonathan Spangler, « The Chevalier de Lorraine as "Maître en Titre". The Male Favourite as Prince, Partner and Patron », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles. Sociétés de cour en Europe, XVI^e-XIX^e siècle - European Court Societies, 16th to 19th Centuries*, 18 décembre 2017.

¹⁵ « Fontenelle, auxiliaire du Régent », art. cit.

exemple, la « Lettre » en vers que Chapelle adresse à l'« Illustre Marquis de Chilly¹⁶).

Construire le mémorable

L'« abrégé du corps de tous les Poetes françois », soit ce qui mérite d'être conservé, résulterait si l'on en croit la préface, de processus de sélection ayant déjà eu lieu, et que l'anthologie ne ferait que valider comme simple passé, « histoire ». Pour autant, le recueil Barbin fixe-t-il un canon et joue-t-il un rôle dans la classicisation des lettres françaises du XVII^e siècle ? À bien des égards, la démarche d'encadrement et d'organisation des textes assure non seulement la visibilité de certains genres, mais aussi une forme de théorisation qui en fixe les normes. En observant l'évolution du genre élégiaque, Nicholas Dion démontre que le recueil contribue à en fixer une conception thématique : la tristesse en devient le caractère définitoire, alors que l'héritage antique l'envisageait d'un point de vue technique. De telles considérations s'inscrivent au cœur d'une actualité critique à un moment clé de l'évolution de la poétique des genres appréhendée par l'historiographie des belles-lettres. Dans une optique similaire, Béatrice Brottier met en lumière la part importante accordée au genre de l'éloge, tout en soulignant l'infléchissement et la diversification que lui apportent les pratiques contemporaines, à la fois dans sa forme (l'ode malherbienne est quasiment abandonnée) et par son implication dans le jeu social (l'éloge du Roi se trouve minoré par l'adresse à d'autres protecteurs et promoteurs des carrières poétiques). L'anthologie dirige la lecture de manière subtile par un choix de textes qui paraît exprimer une conception « classiciste », particulièrement notable pour ce qui concerne les textes et auteurs antérieurs au XVII^e siècle. Comme le montre Emmanuel Buron, la poésie de la Renaissance est présentée à partir de critères exogènes à son propre développement (où se laisse deviner l'ombre de Boileau), au risque d'une incompréhension de ses caractéristiques propres.

Corollairement, l'enjeu est de promouvoir l'esthétique qui en cette fin de siècle fédère les « Modernes » : l'esthétique galante. Les

¹⁶ Vol. 5, p. 24 de la section Chapelle (qui a sa propre numérotation).

transpositions de scènes mondaines d'énonciation présentées comme originelles (orales, collectives et situées dans les pratiques de l'élite) abondent ainsi dans l'anthologie, comme pour restituer une sociabilité poétique à laquelle le lecteur est imaginativement convié à participer (Maxime Cartron). Les critères qui informent le savoir sur le littéraire présent dans les « vies » transmettent de la même façon ces valeurs indissolublement esthétiques, morales et sociales qui sont celles de la galanterie¹⁷. La structure répétitive (la région d'origine, la maison, la religion, les protecteurs) de ces courtes biographies impose des catégories qui apparaissent comme transhistoriques, malgré la variation des situations et des identités. Comme le note Laurence Giavarini, le terme de « galant » revient régulièrement, même si les comportements et les œuvres qu'il désigne apparaissent bien hétérogènes. Pareillement, la référence insistante à « la cour » laisse entendre que l'expression poétique s'articule majoritairement à la sociabilité aulique et aux pratiques de pouvoir ; Benserade est non seulement le poète le plus cité, mais il est représenté par un tome entier, le dernier du recueil.

Toutefois, si certaines formes sont promues comme représentatives du canon classique en formation, cette promotion s'appuie moins sur des normes établies que sur une observation des pratiques et des usages contemporains. La démarche de classicisation est, sinon entravée, du moins nuancée par des tendances divergentes, notamment, la part « libertine » du recueil, que les contributions de Dimitri Albanese et de Michèle Rosellini permettent de mesurer, en analysant les stratégies du (des) compilateur(s) pour revaloriser discrètement la mémoire d'une poésie alors déconsidérée. En parallèle de la galanterie mondaine issue de la culture de l'honnêteté, se déploie une économie libertine souterraine, qui invite à ne pas survaloriser la cohérence idéologique du geste anthologique, mais à prêter attention aux dynamiques plurielles traversant le recueil.

¹⁷ Claude Faisant l'a déjà souligné : « "L'Histoire de la Poésie Française" que Fontenelle a prétendu retracer, se ramène, en fait, à celle de la poésie galante » (*Mort et résurrection de la Pléiade*, Paris, Champion, 1998, p. 224). Pour l'analyse du phénomène galant, Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2001 ; Alain Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008.

Recyclage et bricolage

Ces tensions ont sans doute à voir avec les modalités de fabrication des volumes. Le (les) compilateur(s) ont adopté les pratiques en vigueur dans l'élaboration des recueils de poésies diverses, qui consistent à reproduire des pièces déjà éditées ailleurs. Sur le marché des productions culturelles, cette pratique est concurrencée par d'autres formes de publications sérielles fondées sur la nouveauté, initiées par l'entreprise du *Mercure galant* (Christophe Schuwey), que Barbin s'ingénie à concurrencer, en s'appropriant sa logique de sérialité, tout en s'efforçant lui aussi de créer un effet d'attente et un lien de familiarité avec les lecteurs à l'aide de formules éditoriales éprouvées¹⁸. Le libraire-éditeur cherche à accélérer le rythme de publication en s'appuyant sur son propre catalogue (Fanny Boutinet), ou à défaut, sur les sources disponibles en librairie. Michèle Rosellini a reconstitué, pour le corpus des poètes libertins, la logique de l'opportunité qui régit la sélection, en formulant l'hypothèse que le compilateur a travaillé à partir des volumes imprimés dont il pouvait disposer. L'étude que Jean Vignes consacre à Jean-Antoine de Baïf va dans ce sens en mettant en lumière la disjonction entre la notice biographique et la sélection des pièces poétiques : à plusieurs reprises, la vie du poète contredit le choix des textes, prélevés dans divers recueils autographiques ou polygraphiques. Laurence Giavarini montre aussi que des recueils poétiques existants, notamment ceux de Toussaint Du Bray dans les années 1620-1630, ont, selon toute vraisemblance, fourni de nombreuses pièces au (aux) compilateur(s).

L'actualité littéraire et éditoriale a dû être un paramètre non négligeable dans le choix des auteurs et la composition du recueil. Edwige Keller-Rahbé et Miriam Speyer avancent l'hypothèse que le tome V ait été composé à part, sous la pression de l'événement, Benserade étant mort l'année précédant la parution du recueil. De même, Maxime Cartron a pu repérer plusieurs marques d'une fabrique opportuniste du recueil, en étudiant les effets de spécularité produits par la juxtaposition des « petites vies » et des extraits de l'œuvre.

¹⁸ Outre son article ici présent, on pourra lire sur ces questions l'étude de C. Schuwey : « Aux enseignes de papier : les recueils comme plateforme de publication », *Genèses des corpus littéraires à l'âge classique*, Linda Gil et Ludvine Rey (dir.), Paris, CELLF, <http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/cellf-16-18/publications-en-ligne>.

Ce bricolage apparaît plus fortement encore si on considère le recueil dans sa spécificité matérielle. Deux éditions datant de 1692 méritent l'attention : la première, chez Claude Barbin, est l'originale ; le contenu en est repris la même année sous le nom de Georges Gallet à Amsterdam avec de légères variations et une composition typographique différente. On le retrouve encore, avec le même agencement mais sous une page de titre identique à celle de Barbin. On a ainsi :

A	RECUEIL / DES PLUS BELLES PIECES / DES POÈTES / FRANCOIS / tant anciens que modernes, / <i>Depuis Villon jusqu'à M. de Benserade.</i> / TOME PREMIER. / vignette / A PARIS, / Chez CLAUDE BARBIN, au Palais, sur le / second Perron de la Sainte Chapelle, / M. DC. XCII. / <i>Avec Privilège du Roy</i>
B	RECUEIL / DES PLUS BELLES PIECES / DES POÈTES / FRANÇOIS, / Tant Anciens que Modernes, / AVEC L'HISTOIRE / DE LEUR VIE. / Par l'Auteur des Mémoires & Voyage / d'Espagne. / TOME PREMIER. / vignette / A AMSTERDAM / Chez GEORGE GALLET. / M DC. XCII.
B'	RECUEIL / DES PLUS BELLES PIECES / DES POÈTES / FRANÇOIS, / Tant Anciens que Modernes, / AVEC L'HISTOIRE / DE LEUR VIE. / Par l'Auteur des Mémoires & Voyage / d'Espagne. / TOME PREMIER. / vignette / A PARIS, / Chez CLAUDE BARBIN, au Palais, / M DC. XCII. / AVEC PRIVILEGE.

On lira dans l'article de Fanny Boutinet une étude sur l'éditeur fictif Georges Gallet, un des noms utilisés par l'entreprise d'imprimerie des Huguetan, et sur les rapports entre ces trois éditions. L'édition Gallet est une édition non autorisée¹⁹, qui présente avec celle de Barbin des différences sensibles de pagination, de typographie, d'ornementation, etc. ; elle contient d'ailleurs en tête une table des matières adaptée. La version dite B' reprend exactement sa pagination et sa typographie, de même qu'elle présente la même table des matières. Seule la page de titre affichant

¹⁹ Et non une contrefaçon, puisque le privilège qui couvre l'édition de Barbin s'arrête aux frontières de la France : voir la notice « Contrefaçon » du *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2002, vol. I, p. 633. Voir aussi ici-même les analyses d'E. Keller-Rahbé et M. Speyer.

de manière trompeuse le nom de Barbin (avec une autre marque que la sienne, toutefois) diffère. Il est ainsi fort probable, comme le suggère F. Boutinet, qu'elle sorte elle aussi des presses des Huguétan et représente une émission de B : « un sous-ensemble des exemplaires d'une même édition qui ont subi le même type de modification volontaire, toujours limitée à un cahier ou à un feuillet » et relève d'une « programmation intentionnelle et de motivations commerciales essentiellement²⁰ ». Les Huguétan joueraient ainsi sur deux tableaux : celui de la réédition, qui marque sa différence, jusque dans l'attribution donnée au recueil, avec la périphrase renvoyant à Mme d'Aulnoy (« Par l'Auteur des Mémoires & Voyages d'Espagne ») ; et celui de ce qui s'apparente bien à une contrefaçon²¹, avec une reprise à l'identique de cette réédition, mais dissimulée cette fois sous la fausse adresse de Claude Barbin (et annonçant un privilège bien sûr absent des volumes). On trouve d'ailleurs dans des exemplaires de cet état du recueil (dont celui conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon) un frontispice allégorique où Apollon et Mercure présentent à une troupe assemblée (les neuf Muses ?) un médaillon représentant des abeilles butinant, posé sur un socle où se lit un titre alternatif au volume : « Recueil de poésies ». Ces investissements éditoriaux manifestent le succès que des hommes du livre pouvaient espérer d'une telle compilation.

Un examen de différents exemplaires, y compris de la même édition, conduit toutefois à constater entre eux des disparités qui révèlent certains de ses modes de fabrication. On repère en particulier des ruptures de pagination, qui témoignent de la conception autonome de certaines sections (voir Emmanuel Buron sur la section consacrée à Villon), probablement imprimées à part dans des cahiers spécifiques. De même, certaines notices apparaissent sur des feuillets indépendants non paginés destinés à être insérés à la fin de la fabrication du livre (Fanny Boutinet), et on remarque également des erreurs corrigées ou non dans certains exemplaires. Ces disparités sont certes inhérentes au régime artisanal de l'imprimé : on retrouve sur certains exemplaires des annotations de

²⁰ Alain Riffaud, *Une Archéologie du livre français moderne*, Genève, Droz, 2011, p. 147.

²¹ Selon le sens étendu du terme qu'explique le *Dictionnaire encyclopédique du livre* : « cette notion strictement juridique a été étendue, à plus ou moins bon droit, aux ouvrages imitant de manière frauduleuse et subreptice – avec « dol » – la présentation, l'aspect général et la page de titre de l'édition « originale » ou officielle. Dans ce cas précis, les livres imprimés à l'étranger entrent dans le champ de la contrefaçon » (*op. cit.*).

lecteurs qui, comme c'est souvent le cas, se sont employés à rectifier à la main les erreurs des typographes. Celles-ci attirent toutefois l'attention sur la dimension progressive du processus de mise au point des cinq volumes de l'anthologie. Entre le projet et le résultat, se dessine une place pour les aléas de l'histoire éditoriale, dont la prise en compte invite à s'intéresser aux interventions des multiples intermédiaires de la publication, nécessaires eux aussi à la fabrique de l'institution littéraire.

On aurait beau jeu, pour conclure, de s'indigner de tout ce que le *Recueil des plus belles pièces* exclut, ou de rire des aberrations de ses choix au regard de nos critères modernes (le tome Benserade...). Plusieurs des poètes galants qu'il retient – et non des moindres – ont été très vite exclus du Panthéon par l'historiographie classiciste, qui devient hégémonique à partir du XVIII^e siècle²². Pour Emmanuel Buron, le recueil manifeste une incompréhension et une ignorance de ce qu'est la poésie, propres à un siècle où celle-ci se signifierait par sa « fadeur ». On peut aussi estimer avec Dinah Ribard que, dans ce qu'il montre, le recueil Barbin exclut et masque tout autant : c'est la poésie imprimée et déjà « littérisée » qu'il retient, en laissant de côté les multiples autres pratiques sociales impliquant l'écriture en vers (en relation avec la vie urbaine, la pratique des métiers, et toutes sortes de circonstances familiales ou publiques). Par là même, il contribue à faire définitivement sortir ces pratiques du champ de la littérature.

Néanmoins, entre passé et futur, le recueil Barbin constitue un point d'articulation fondamental dans la transmission du patrimoine poétique français. Kim Gladu prouve que son héritage au XVIII^e siècle participe d'une volonté de « démocratiser » le fait poétique, en valorisant davantage les figures féminines de poètes, et en adaptant le projet galant initial au goût rococo. Il peut aussi s'envisager comme une matrice du genre de l'anthologie de la poésie française, car son intérêt réside dans sa réception par les éditeurs de recueils poétiques d'auteurs et d'anthologies des siècles suivants. Le recueil Barbin devient en effet une source imprimée majeure pour les œuvres ayant eu une existence essentiellement manuscrite, comme le montrent les exemples de Motin et de Saint-Pavin

²² Sur cette question voir Alain Génétiot, « Des hommes illustres exclus du Panthéon, les poètes mondains et galants (Voiture, Sarasin, Benserade) », *Qu'est-ce qu'un classique ? Littérature classiques*, n° 19, 1993, p. 215-235.

(Michèle Rosellini). Au XX^e siècle, plusieurs auteurs d'anthologies soulignent la pertinence de ses choix. Jean-Pierre Chauveau écrit : « le choix des pièces est intéressant [...], ça m'a frappé pour Théophile, j'ai moi-même fait une anthologie récemment, le choix que fait Fontenelle me convient assez bien²³ ». A. Niderst, dans une anthologie de poésie dite « baroque » publiée en 2005, cite pour sa part longuement la préface²⁴.

Modèle ou repoussoir, point de départ plus que point d'aboutissement, le recueil Barbin représente une étape clé de l'institutionnalisation du littéraire et de l'historiographie de celui-ci. Les différents angles (esthétiques et poétiques, mais aussi économiques, juridiques et bibliographiques) adoptés dans les articles qui suivent éclairent ce processus historique, au fil duquel les pratiques de l'écrit sont redécoupées et réorganisées, et révèlent la puissance d'entraînement social largement partagé qu'acquiert, dès cette fin du XVII^e siècle, la production de la littérature²⁵.

Mathilde BOMBART

Université Jean Moulin Lyon 3, IHRIM Lyon 3

Maxime CARTRON

Université Jean Moulin Lyon 3, IHRIM Lyon 3

Michèle ROSELLINI

IHRIM - ENS de Lyon

²³ J.-P. Chauveau, « Fontenelle et la poésie », art. cit., p. 163.

²⁴ « Avec ses réticences, ses hésitations, ses apparentes contradictions, ce texte met en évidence toutes les difficultés d'une anthologie » (A. Niderst, *La Poésie à l'âge baroque (1598-1660)*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2005, p. XVII-XVIII).

²⁵ Ce volume est issu d'un colloque qui s'est tenu à l'Université Jean Moulin - Lyon 3 les 3 et 4 mai 2018, avec le soutien de l'IHRIM (UMR 5317) et du labex COMOD.