

# 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 suivante :



**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 même 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.



# L'héritage du recueil Barbin au XVIII<sup>e</sup> siècle

Kim GLADU

Dans l'*Avis du libraire* figurant en tête du *Nouveau trésor du Parnasse* en 1772, on peut lire que ce siècle « [est] le siècle des Dictionnaires, des Recueils et des Compilations dans tous les genres<sup>1</sup> ». De fait, s'il est un genre, avec le roman, qui envahit au XVIII<sup>e</sup> siècle les étagères des libraires et les bibliothèques privées, c'est bien le recueil. Qu'il soit composé d'anas, d'historiettes ou encore d'épigrammes et de madrigaux, le recueil semble en effet le média privilégié d'un siècle qui a érigé la brièveté en idéal. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant qu'en 1752 un groupe de libraires prenne la décision de rééditer le recueil Barbin, publié soixante ans plus tôt. Aussi affirment-ils qu'ils avaient « cru faire plaisir au Public en le faisant reparoître », l'ouvrage « étant devenu fort rare<sup>2</sup> ». Le recueil Barbin continue donc de susciter l'intérêt du public, à une époque considérée par plusieurs critiques comme correspondant à une « crise de la poésie française<sup>3</sup> ». De même, cet héritage incarné par le recueil Barbin devient manifeste dans les catalogues de bibliothèque publiés après décès de certains personnages importants du siècle. Ainsi, on en retrouve une copie dans celui de Madame de Pompadour, aux côtés du *Recueil des*

---

<sup>1</sup> « Avis du libraire », B. de Sainmore et L. de Boisjerman, *Le Nouveau trésor du Parnasse ou Élite de poésies fugitives*, Liège et Paris, Bassompierre et Les libraires associés, 1772, t. I, p. V.

<sup>2</sup> « Avertissement », *Recueil des plus belles pièces des poètes françois, depuis Villon jusqu'à Benserade*, Paris, Prault père, 1752, n. p.

<sup>3</sup> Voir notamment les ouvrages de S. Menant, *La Chute d'Icare, la crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Droz, 1981, et de J.-L. Haquette, *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

*épigrammatistes françois* de Bruzen de la Martinière (1720) et du *Trésor du Parnasse* de Martin Couret de Villeneuve (1762)<sup>4</sup>, ou encore dans celui du duc d'Estrées<sup>5</sup>. Loin d'être considéré comme une relique du siècle passé, le recueil Barbin jouit donc toujours d'une popularité considérable au siècle suivant et a contribué à résorber cette crise de la poésie, récusant son insuffisance au regard de la prose en offrant une nouvelle manière de lire les vers, modulée selon l'une des fonctions qui leur sont nouvellement accordées et qui donnera naissance à la figure du compilateur. On observera alors que la fortune du recueil Barbin se traduit de deux manières différentes : d'une part, on s'en réclame explicitement afin de justifier une pratique de la compilation qui devient contagieuse, à laquelle de nombreux auteurs et libraires s'adonnent et qui va de pair avec l'essor de la presse périodique et une exaltation de la dimension commerciale de la librairie ; d'autre part, on en modifie considérablement l'ambition originale pour mieux intégrer les réflexions modernes sur la poésie et rencontrer les nouveaux critères d'appréciation qu'elles suscitent, et qui supposent une toute autre fonction au recueil.

Dans un premier temps, plusieurs éditeurs de recueils de poésie au XVIII<sup>e</sup> siècle se réclament ouvertement de l'ouvrage de Barbin pour justifier une pratique du genre en vertu de laquelle un usage pédagogique, qui passe par un souci d'éducation aux belles-lettres, lui est conféré. C'est ce qu'affirme, par exemple, l'éditeur de la *Bibliothèque poétique*, dont la publication débute en 1745 :

Je conviens avec vous, Monsieur, et avec le célèbre la Fontaine, que le meilleur Art Poétique qu'on puisse imaginer, est un choix d'excellens Vers en tout genre ; Choix d'autant plus propre à former le goût, que toutes les Pièces qu'il renferme, instruisent et plaisent tout-à-la-fois. C'est pour cela, sans doute, que plusieurs de nos fameux Ecrivains ont bien voulu sacrifier une partie de leur tems à cette sorte de travail, plus facile en apparence, qu'il ne l'est en effet. Je n'aurois eu garde de l'entreprendre, surtout après Monsieur de Fontenelle, si lui-même n'eût, en quelque sorte, favorisé mon entreprise, ayant fini son Recueil à Benserade, mort en 1691. Ainsi la Bibliothèque poétique, qui comprend un demi-siècle et plus par de-là, aura du moins l'avantage, si c'en est un, d'être la plus étendue de toutes les Collections qui ont parues jusques à présent. Elle suppléera, en partie, à la

<sup>4</sup> *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Madame la marquise de Pompadour, dame du Palais de la Reine*, Paris, Jean-Th. Hérissant et Jean-Thomas Hérissant fils, 1765, p. 59.

<sup>5</sup> *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu monseigneur le maréchal duc d'Estrées*, Paris, Jacques Guerin, 1740, t. I, p. 60.

rareté des Editions de quelques'uns de nos Poètes, qu'on ne songe pas, ce me semble, à réimprimer.<sup>6</sup>

Dans un siècle qui a reconnu la valeur de l'exemple dans le processus d'apprentissage, comme en témoignent les nombreux traités de rhétorique paraissant à la même époque, la lecture de vers conçus comme modèles constitue en effet une manière fort répandue d'envisager l'art poétique, particulièrement en accord avec les réflexions des théoriciens du temps, de Dominique Bouhours à Gabriel Henri Gaillard<sup>7</sup>. C'est d'ailleurs la position également adoptée par l'éditeur dans l'avertissement au *Nouveau trésor du Parnasse* pour justifier la publication du recueil :

Si l'on en cherche la raison, on la trouvera sans doute dans l'utilité d'un grand nombre de ces productions. En effet, si elles ne sont point toutes marquées au coin du génie, elles annoncent du moins le goût le plus délicat et le choix le plus judicieux. Elles ont encore un mérite, qui leur est propre ; c'est d'être toujours d'un grand secours à beaucoup de Littérateurs, et de contribuer infiniment à la culture et au succès des Belles-Lettres.

Il est bien des personnes qui, nées avec des talents décidés, pour s'y distinguer, n'auroient jamais pu jouir de cette gloire, si elles avoient manqué de ces heureux moyens. Chacun n'a pas toujours assez de fortune, pour acquérir ces livres volumineux, où il est quelquefois absolument nécessaire de puiser, pour s'éclairer, et pour produire.<sup>8</sup>

De la lecture de ce passage, on peut tirer deux constats : d'une part, tout comme l'éditeur de la *Bibliothèque poétique*, celui du *Nouveau trésor du Parnasse* affirme l'utilité du recueil dans la formation du goût qui, on le sait, est l'une des notions qui ont le plus mobilisé les esprits au cours du siècle. En outre, elle va de pair avec une valorisation de l'expérience personnelle ; d'autre part, il mentionne également la facilité d'accès aux textes que permet le recueil aux littérateurs médiocres, qui peuvent

<sup>6</sup> A. C. Le Fort de la Morinière, « Lettre de l'éditeur à un ami », *Bibliothèque poétique ou nouveau choix des plus belle pieces de vers en tout genre, depuis Marot jusqu'aux Poètes de nos jours. Avec leurs vies et des remarques sur leurs ouvrages*, Paris, Briasson, 1745, t. I, p. V.

<sup>7</sup> Celui-ci affirme avoir « préféré les douces et instructives leçons que donnent les exemples, à la stérile et rebutante sécheresse des préceptes » (« Préface », *Rhétorique françoise à l'usage des jeunes demoiselles, avec des exemples tirés, pour la plupart, de nos meilleurs orateurs et poètes modernes*, Paris, Savoye, 1748, n. p.).

<sup>8</sup> « Avis du libraire », dans B. de Sainmore et L. de Boisjermain (éd.), *Le Nouveau trésor du Parnasse ou Élite de poésies fugitives*, Liège et Paris, Bassompierre et Les libraires associés, 1772, t. I, p. V-VI. Notons que cet avis ne figure pas dans la première mouture de la série, qui paraît en 1764.

facilement et rapidement y puiser les extraits dont ils ont besoin pour leurs propres productions. En ce sens, le recueil témoigne d'une pratique du recyclage littéraire très courante à l'époque, elle-même tributaire d'une conception de la poésie qui en fait un bien commun, à rebours d'une sacralisation de l'art poétique, encore à venir<sup>9</sup>. D'ailleurs, cette conception de la poésie se traduira par un effacement de la figure auctoriale au profit de celle du compilateur, qui jouera un rôle de plus en plus important dans la République des Lettres.

Dans un second temps donc, dans l'avertissement à la réédition du Recueil qui paraît chez Prault père en 1752, les éditeurs mentionnent que, si leur ambition est de procurer au public un ouvrage devenu difficile à trouver, c'est surtout le choix des pièces qui en marque la valeur :

Le choix qui regne dans cet Ouvrage est une preuve du goût et du discernement de l'illustre Auteur qui a présidé à la première Edition. A la vérité, la précipitation avec laquelle elle fut faite, y apporta des fautes essentielles. Nombre de Vers oubliés, et même des Stances entières, des mots absolument étrangers au sens et qu'il étoit impossible de suppléer, défiguroient la plus grande partie des pièces de ce Recueil. On a réparé tous ces défauts dans cette réimpression.<sup>10</sup>

On comprend que se dessine alors une figure de l'éditeur comme compilateur, comme architecte de l'ouvrage, personnage pour lequel la notion de goût devient centrale, puisque la production du recueil implique un jugement sûr et un choix judicieux. Ainsi, si la précipitation dont aurait fait preuve l'éditeur du recueil Barbin afflige ses successeurs, il n'en demeure pas moins que l'ambition de ceux-ci réside dans une volonté d'offrir des pièces devenues rares au public, mais en se posant surtout comme arbitres du bon goût en matière de poésie.

C'est d'ailleurs ce rôle du compilateur, implicite au mode de production du recueil, qui en fait un expert dans le jugement de goût réaffirmé par l'éditeur de l'*Élite de poésies fugitives*, dont la première série

---

<sup>9</sup> Mentionnons toutefois que la poésie dramatique jouit d'un statut privilégié, comme on le voit aisément à la lecture de certains traités d'éducation aux belles-lettres, dont celui de Charles Rollin. Il serait cependant intéressant d'étudier ce corpus en particulier, afin de voir si le recueil Barbin se trouve réinvesti dans une visée éducative, particulièrement en ce qui concerne l'apprentissage de la versification, qui irait de pair avec la légitimité qu'acquièrent les poètes français et modernes au cours du siècle.

<sup>10</sup> « Avertissement », *Recueil des plus belles pièces des poètes français, depuis Villon jusqu'à Benserade*, op. cit.

paraît en 1764. Celui-ci y affirme que « [c]e Recueil n'est point un de ceux dont le mauvais goût des Éditeurs et l'avidité des Libraires multiplient sans choix les volumes. C'est une collection des plus jolies Pièces fugitives de tous nos Poètes modernes, faite avec beaucoup de soin par un homme de Lettres<sup>11</sup>. » Aussi insiste-t-il sur le fait que son recueil surpasse ceux de ses prédécesseurs :

On a déjà plusieurs Recueils de Poésies. Les uns, faits par des hommes d'un mérite supérieur dans des tems où la Poésie étoit encore dans son enfance, n'ont pu atteindre le degré de perfection où ces Éditeurs étoient capables de les conduire. De ce nombre est le Recueil des Poètes depuis Villon jusqu'à Benserade, imprimé chez Barbin, et auquel M. de Fontenelle, encore fort jeune, eut, dit-on, beaucoup de part. Les autres ont été faits dans des tems plus heureux; mais par des hommes qui n'avoient point le goût assez difficile pour n'adopter que l'excellent.<sup>12</sup>

Si l'une des fonctions du recueil est de former le goût des lecteurs, sa constitution suppose cependant une capacité à juger les ouvrages d'esprit, compétence maîtrisée par le compilateur, qui fait également figure de pédagogue. En ce sens, il devient l'un des personnages forts de la République des lettres, à une époque où la critique constitue elle-même l'un des genres émergents, notamment dans la presse périodique. C'est d'ailleurs l'ambition qui motive Étienne-Philippe de Prétôt, éditeur des *Amusemens du cœur et de l'esprit*, dont la seconde mouture débute en 1748. Dans une « Lettre d'un ami à l'auteur pour servir de préface à l'ouvrage » qu'il fait paraître en tête de la série, on peut lire :

Mais mon principal objet a été de vous confirmer dans le dessein que vous m'avez montré d'être plus difficile, que vous n'avez parû l'être jusqu'à présent, sur le choix des Pièces qui composoient vos Recueils. Ce n'est point au Compilateur à dire à son Lecteur :

*Choisis, tout n'est pas précieux.*

C'est au Lecteur à le dire au Compilateur. Ne seroit-ce pas en effet vendre trop cher le plaisir que donne une pensée agréable ou fine, un sentiment naïf ou délicat, une réflexion ingénieuse ou sage, etc. que de le faire acheter

<sup>11</sup> « Avis des éditeurs », dans B. de Sainmore et L. de Boisjermain (éd.), *Élite de poésies fugitives*, Londres, s. n., 1764, t. I, p. I.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. I-II.

par l'ennui et le dégoût ? Les honnêtes gens ne s'amuse point à chercher une paillette d'or parmi des chiffons et des balayurent (*sic*).<sup>13</sup>

Le rôle du compilateur tient donc de celui du chercheur de trésor, qui s'efforce de dénicher ces traits d'esprit et ces pensées délicates cachées parmi des œuvres qui, parfois, ne répondent pas entièrement aux critères du siècle. Contrairement au souci d'offrir au public les meilleures pièces des meilleurs poètes, qui motivait l'éditeur du recueil Barbin, il s'agit de tirer de toutes pièces confondues le suc afin de former un nouvel ouvrage à partir d'une succession fragmentée de pensées brillantes, que vient appuyer le commentaire critique :

Mais prenez garde, M., il y a tel Ouvrage inconnu, ou oublié, qui en effet, comme je crois l'avoir dit, mérite de l'être toujours ; laissez-le dans l'oubli : il y en a tel autre où quelques beautés étincellent à travers les défauts ; arroyez-vous le droit de n'en offrir que des fragmens : si quelquefois la nécessité des liaisons ou du sens vous empêche de les élaguer à votre gré, prévenez votre Lecteur, amusez-le par une Critique solide ou égayée.<sup>14</sup>

Si le travail du compilateur implique une sélection des fragments les plus intéressants, il suppose surtout une critique judicieuse, qui l'établit en juge en matière de poésie, propre à édicter la postérité ou l'oubli selon la valeur qu'il accorde aux différentes pièces. Aussi cette pratique du fragment – qui résulte d'un exercice critique – devient-elle un passage obligé pour le compilateur, comme l'indique celui de l'*Élite de poésies fugitives* de 1772, qui souligne que son ouvrage « est un extrait de plus de quatre cents volumes<sup>15</sup> ». Il ajoute aussitôt :

A certains Poètes ignorés, il est quelquefois échappé un joli Madrigal, une bonne Épigramme, une Épître charmante; nous avons eu soin de les recueillir. Il en est d'autres qui ont joui dans leur tems d'une réputation qu'ils ne méritoient pas : leurs Œuvres, scrupuleusement recueillies, forment plusieurs volumes, et leur mérite réel se réduit à cinq ou six feuillets. Nous en avons choisi l'excellent, et nous avons abandonné le reste à l'oubli.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> « Lettre d'un ami à l'auteur pour servir de préface à l'ouvrage », É-Ph. de Prétot (éd.), *Amusemens du cœur et de l'esprit*, Paris, Vve Pissot, Jean-Augustin Grangé, Jean-François Quillau, 1748, t.I, p. 19-20.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>15</sup> « Avis des éditeurs », B. de Sainmore et L. de Boisjermain (éd.), *Le Nouveau trésor du Parnasse ou Élite de poésies fugitives*, *op. cit.*, p. IX.

<sup>16</sup> « Avis du libraire », *ibid.*, p. XIII-XIV.

Le travail du compilateur suppose donc une grande connaissance de ces différents ouvrages, mais surtout un processus d'élagage, qui consiste à « séparer la paille d'avec l'or<sup>17</sup> », pour reprendre l'expression de l'éditeur de la *Bibliothèque poétique*, afin d'en « abrégier les longueurs, de supprimer les redites, de proscrire les pensées fausses, et les expressions basses<sup>18</sup> ». C'est également ce que rappelle Joseph de La Porte dans l'avertissement figurant en tête du *Portefeuille d'un homme de goût* :

Le peu de goût qui règne dans presque tous les Recueils de Poésies fugitives, en a dégoûté le Public. On ne les lit point, parce que le peu de bonne Pièces, qui s'y trouvent, sont perdues dans une foule de mauvaises, d'où l'on auroit peine à les démêler. On voudroit trouver, dans deux ou trois Volumes, tout au plus, les Morceaux les plus exquis de nos meilleurs Poètes dans le genre des Pièces fugitives et legeres, sans aucun mélange de Pièces médiocres ; et c'est le but qu'on s'est proposé, en rassemblant, dans trois Tomes seulement, tout ce que notre Parnasse a produit de plus parfait en ce genre, depuis Marot jusqu'à nos jours.<sup>19</sup>

Ici se donne à entendre de manière éloquente le rapport entre cette pratique du fragment et du mélange et une valorisation grandissante de la poésie fugitive et légère au cours du siècle. Dès lors, bien que la plupart des éditeurs se réclament du recueil Barbin, ils introduisent un usage répandu du fragment, que l'éditeur du premier recueil rejetait, sous prétexte qu'ils « n'[avaient] point de suite ni de liaison [et qu'ils n'étaient donc] presque jamais agreables<sup>20</sup> ». Or, c'est précisément afin de complaire au public, en lui évitant la lecture de passages ennuyeux, que ces compilateurs font du fragment la base de leur mode de production. De fait, si la fragmentation est légitimée, c'est surtout que la poésie occupe ici un espace défini par le divertissement, le badinage et la légèreté, les épigrammes, madrigaux et autres épîtres galantes servant surtout à distraire un public qui s'ennuie rapidement des longueurs de l'ode. En ce sens, la fonction du recueil répond surtout à un principe de plaisir, qui

<sup>17</sup> « Lettre de l'éditeur à un ami », *Bibliothèque poétique ou nouveau choix des plus belles pieces de vers en tout genre, depuis Marot jusqu'aux Poètes de nos jours. Avec leurs vies et des remarques sur leurs ouvrages*, Paris, Briasson, 1745, t. I, p. VII.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> « Avertissement », *Le portefeuille d'un homme de goût, ou l'esprit de nos meilleurs poètes*, Amsterdam et Paris, Delalain, 1770, t. I, p. [III].

<sup>20</sup> « Préface », *Recueil des plus belles pieces des poètes françois, tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, Paris, Barbin, 1692, t. I, n. p.



devient le moteur du processus de production. Aussi la référence implicite à Barbin, qui passe par la mention de la période allant « depuis Marot jusqu'à nos jours », laquelle remplace celle allant de Villon jusqu'à Benserade, illustre-t-elle avec encore plus d'éclat la distance prise avec l'ouvrage paru en 1692. Il s'agit précisément de mettre en valeur le goût moderne, particulièrement propre à susciter la production de pièces fugitives et légères. La référence à Marot ne doit pas tromper ici : si ses œuvres datent déjà d'un certain temps, sa « manière » suscite l'intérêt des poètes, et le style marotique est l'une des voies qu'empruntera la galanterie littéraire<sup>21</sup>.

Dans un dernier temps, les éditeurs de recueils du XVIII<sup>e</sup> siècle remettent ainsi en cause certaines des pratiques adoptées par leur prédécesseur en 1692. Parmi celles-ci, l'ordre de présentation des pièces semble également tributaire d'une valorisation grandissante pour la variété et pour une esthétique du mélange, comme en témoigne l'éditeur de l'*Élite de poésies fugitives*, insistant en ces termes sur ce qui le distingue de ses devanciers :

La plupart de ces Auteurs ont, dans leur marche, choisi l'Ordre chronologique. Les Poètes, dont ils rapportent les pièces, sont placés suivant qu'ils sont plus ou moins anciens. Ces Editeurs ne se sont pas apperçus qu'un Poète a rarement tous les tons, et que chaque Auteur ayant un style et une manière qui le caractérisent, ils jettoient, dans leurs Recueils, une monotonie fatigante. Sans doute ils ont prétendu, par ce moyen, nous indiquer les progrès de la Poésie Française et nous en donner l'Histoire. Nous sentons les avantages de ce plan ; mais nous ne l'avons point adopté. Nous avons cru que dans un Ouvrage, fait pour plaire, une forme agréable devoit être préférée à une forme utile. En conséquence nous avons exclu, de ce Recueil, des Pièces charmantes à la vérité par l'esprit ou par le talent ; mais dont le style gothique et suranné ne se ressent que trop de la barbarie des premiers Siècles Lettrés. A côté d'une Ode sublime, d'une Épître sérieuse, nous avons eu soin de placer un joli Madrigal, une Epigramme piquante, une Épître légère : Nous avons cru qu'un semblable mélange de Pièces, de diverse nature, joint avec la différence du style de chaque Auteur, produiroit une variété qui rendroit la lecture de cette collection beaucoup plus intéressante.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Lenglet-Dufresnoy offrira d'ailleurs une nouvelle édition des œuvres de Marot en 1731. À ce propos, voir W. de Lerber, *L'influence de Clément Marot aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Paris, F. Haeschel-Dufey, Champion, 1920.

<sup>22</sup> « Avis des éditeurs », *Élite de poésies fugitives*, 1764, *op. cit.*, p. II-III.

Ce passage, éloquent pour notre propos, rend bien compte à la fois de la postérité du recueil Barbin, qui semble toujours vivant dans l'esprit des compilateurs et qui constitue une forme d'hypotexte commun à tous, et de la distance prise avec celui-ci. De fait, si l'on retient l'idée générale de production en recueil, c'est maintenant le goût pour la variété et le divertissement qui dicte la compilation, plutôt que le désir de mémoire que traduisait la volonté d'instituer l'ouvrage en « histoire littéraire ». Le principe de plaisir a succédé à celui d'utilité et c'est sans surprise qu'on voit les anthologistes préférer le mélange des genres et des tons à l'ordre chronologique adopté (malgré certaines entorses) par l'éditeur du recueil Barbin. C'est d'ailleurs en vertu de ce principe de plaisir que B. de Sainmore indique les trois critères de sélection qui ont présidé à son travail :

Une Pièce de Poésie fugitive peut plaire par trois différentes raisons ; ou par le sentiment qui y est répandu, comme dans la plupart des Poésies de Chaulieu ; ou par le talent Poétique, comme dans les Épîtres légères de M. le C. de B. ; ou par l'esprit, comme dans les Ouvrages de Fontenelle. M. de Voltaire, M. Gresset, etc. ont scû réunir ces trois mérites.<sup>23</sup>

Aux critères de réputation des auteurs et de représentativité des pièces établis par Barbin se substituent le sentiment, le style et l'esprit, Chaulieu, le cardinal de Bernis, Fontenelle, Voltaire et Gresset faisant ici office de modèles. Le sentiment aurait d'ailleurs, si l'on en croit l'éditeur, également guidé le choix des pièces publiées dans la *Bibliothèque poétique* :

Je n'ai point garde de prétendre que toutes les matieres qui la composent, enjouées ou sérieuses, profanes ou sacrées, soient autant de chef-d'œuvres ; ce seroit prétendre l'impossible : mais à supposer que tout y fût du même mérite, pourrois-je me flatter que tout y dût plaire aux différens esprits ? Il y a en nous certains motifs d'approbation et de dégoût qui nous sont particuliers ; et le sentiment qui nous reste de la lecture d'un Ouvrage, vient quelquefois moins de l'Ouvrage même, que de ces motifs dont nous aurions bien de la peine à nous rendre compte.<sup>24</sup>

Ici, entrent également en jeu les attentes du public, l'éditeur prenant en compte la réception de son ouvrage par des lecteurs aux goûts multiples. Le mode de production qu'est le recueil lui permet de proposer des

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. XI. « M. le C. de B. » fait sans doute référence au cardinal de Bernis.

<sup>24</sup> « Lettre de l'éditeur à un ami », *Bibliothèque poétique*, op. cit., p. IX.

extraits qui ne seraient pas considérés comme « autant de chefs-d'œuvre », en se justifiant par la variabilité du goût des lecteurs. Si ce procédé répond sans doute à un souci de ménager la critique, il marque surtout le désir de se distinguer d'une pratique élitiste de la poésie, en ouvrant les portes du Parnasse à des auteurs amateurs, occasionnels, mais dont les œuvres répondent aux critères établis en vertu d'une optique mondaine de divertissement. D'ailleurs, cet accueil favorable qui sera réservé à des auteurs d'occasion aura pour effet de permettre l'apparition et l'essor de nouvelles figures de poètes, trouvant dans le recueil une voie légitime de diffusion, sinon de légitimation.

En guise de conclusion, il convient d'observer qui sont ces auteurs publiés dans les recueils du XVIII<sup>e</sup> siècle. Notons d'abord que si plusieurs compilateurs se réclament du recueil Barbin pour justifier une pratique de la collection, la plupart modulent différemment cette pratique, ce qui se donne à voir, entre autres, par l'importance accrue accordée à la variété des genres et des tons et au principe de plaisir. Ce faisant, c'est également la figure même de l'auteur qui se trouve remise en question. Dans le recueil Barbin, l'auteur constituait toujours une figure forte, il bénéficiait d'une posture d'autorité, dirons-nous, appuyée notamment par ces vies d'auteurs que l'éditeur avait insérées dans l'ouvrage et qui conféraient à chacun une importance, voire une aura, justifiant la place qui lui était consacrée dans cette « histoire de la poésie française par les ouvrages même des poètes ». Or, il semblerait que les recueils du siècle suivant laissent voir une modification de cette conception du poète. D'abord, la présence des auteures ne cesse de croître tout au long du siècle. Si l'on en rencontrait deux dans le recueil Barbin (Madame de La Suze et Madame de Villedieu), elles se multiplient dans les recueils successifs. Mme de la Suze, Mme de Villedieu, Madame Deshoulières reviennent bien sûr constamment, mais on retrouve également des auteures à la réputation beaucoup moins établie, telles Madame de Saint-Onge, Madame Vatry ou Madame de Plat-Buisson. Dès lors, la figure féminine semble être emblématique d'une qualité d'auteur désormais accessible à tous, le recueil accueillant non plus une élite en termes de poètes, mais une élite en termes de poésies, *fugitives* de surcroît. Il ne s'agit donc plus de présenter la quintessence des poètes français, mais de rendre accessible une multitude de pièces, voire de fragments, considérés comme valables pour des éditeurs dont l'ambition se résume à toucher le cœur et à amuser l'esprit. Cette nouvelle valeur accordée au fait poétique a pour

conséquence d'ouvrir non seulement la voie à quantité de femmes auteures qui, par définition, occupent une posture d'amateur tributaire d'une conception de la poésie comme divertissement mondain, mais également à un groupe d'auteurs anonymes, dont les œuvres sont diffusées largement par les périodiques, comme le *Mercur de France* et l'*Almanach des muses*. Au souci d'offrir une histoire de la poésie pouvant servir l'ambition d'établir une littérature nationale française se substitue le désir de divertir, qui se traduit par un désintérêt pour la figure de l'auteur, au profit d'une pratique fragmentée de la poésie, qui permet de dénicher des paillettes d'or chez des auteurs improbables. Contrairement à Barbin, qui affirmait « que ce Recueil [était] fait pour le temps present, mais [qu'il n'était] pas fait pour ne donner que des choses qui soient précisément de nostre goust », les éditeurs de recueils au XVIII<sup>e</sup> siècle souhaitent précisément n'offrir que ce qui correspond au goût des lecteurs. Toutefois, cette ambition correspond à la réception des publications de Barbin au XVIII<sup>e</sup> siècle, traduite par l'expression de « barbinades ». Selon le commentaire d'Eustache Le Noble dans l'*École du monde*, celles-ci correspondent « à ces nombreux Colifichets de petits Livres qui ne servent qu'à faire perdre inutilement du tems, et après la lecture desquels on se trouve l'esprit aussi peu rempli, que si l'on n'avoit rien lû, et qui n'ont pas laissé d'enrichir notre ami Barbin<sup>25</sup> ». Ainsi, si la fonction implicite des recueils de poésie dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle était entre autres d'établir une norme linguistique et sociale basée sur l'usage de la cour<sup>26</sup>, il semble qu'un siècle plus tard le recueil contribue surtout à fournir les cabinets de curiosité en pièces frivoles et divertissantes, facilement réutilisables et propices à une pratique qui relève du recyclage littéraire. En ce sens, le recueil se fait le miroir de la situation contemporaine du champ poétique : on y retrouve une présence féminine accrue, un déclin irrémédiable du système de mécénat, une intégration de plus en plus importante des réseaux de sociabilités et de l'opinion publique à la sphère des belles-lettres et, enfin, un élargissement de la catégorie auctoriale, qui peut désormais adopter différentes postures, de l'auteur de métier au

<sup>25</sup> E. Le Noble, *École du monde, contenant la manière d'y vivre*, Amsterdam, Par la Compagnie, 1750, t. II, p. 326.

<sup>26</sup> Voir M. Bombart et G. Peureux, « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII<sup>e</sup> siècle. Émergence d'une norme linguistique et sociale », Irène Langlet (dir.), *Le Recueil littéraire. Pratique et théorie d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 239-256.

rimailleur d'occasion. Par là-même, le recueil se fait aussi l'écho d'une modification en profondeur de la galanterie littéraire elle-même<sup>27</sup>. Alors que l'esthétique galante qui modulait l'inscription des poètes dans le recueil Barbin s'adossait de manière générale au XVII<sup>e</sup> siècle à un idéal linguistique classique, celle du XVIII<sup>e</sup> subit un phénomène de vulgarisation, qui permet de justifier le processus de collection des poésies légères et fugitives d'auteurs amateurs. Délaissant le plus souvent la mise en scène d'une ambition pédagogique ou morale, les productions galantes ne se soucient que de plaire et divertir, l'espace d'un moment. Elles répondent alors à une esthétique rococo qui envahit également les beaux-arts et les motifs décoratifs, et dont la frivolité et le badinage sont les marqueurs principaux. Le recueil collectif constitue donc un acteur important de ce glissement de la belle galanterie vers une galanterie « rocaïlle », qui se donne pour ambition de plaire et de charmer, à rebours d'une conception du fait poétique devant répondre à des normes académiques lui permettant de s'inscrire dans une histoire de la littérature française. En définitive, c'est néanmoins une conception de la poésie comme objet en tension qui se donne à voir, entre tradition et modernité, avant qu'elle ne connaisse l'évolution que l'on sait avec l'introduction des poètes allemands en France notamment, et une complète redéfinition de ses modes de production et de diffusion.

**Kim GLADU**

Université du Québec à Rimouski

---

<sup>27</sup> Les commentaires d'Alain Viala lors du colloque ont, à cet égard, été très éclairants, et je lui en suis redevable.