



## Introduction

### Écrire sur les vers

« Or quel que soit mon livre, je le vous enverrai soudain qu'il sera achevé d'imprimer. Je m'assure que trouverez plus de fautes en l'impression que je ne voudrois. Car quel livre peut on imprimer de nouveau qui n'y soit infiniment sujet? »  
(Estienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, 1581)

« ... en matiere de livres, le plus impertinent est le plus hardy critique; le lecteur ne se fait point prier pour dire son advis; il condamne, il approuve, il se mocque, il admire, non pas ce qui est de meilleur, mais ce qui se trouve de plus proportionné à la foiblesse de son jugement, où à l'extravagance de son goust. »  
(Antoine Godeau, *Œuvres de Malherbe*, 1630)

« Voicy encore l'Epygramme que je vous adresse, je vous l'envoye en deux façons afin que vous l'ajustiez à vostre mode. »  
(François Maynard, *Lettres*, 1652)

L'ambivalence contenue dans les premiers mots du titre donné à cette introduction a été maintenue à dessein : il s'agit bien dans le présent ouvrage d'envisager la double signification de la préposition « sur » dans l'expression « écrire *sur* les vers » : le texte poétique au XVII<sup>e</sup> siècle (et un peu plus largement) sera appréhendé comme une surface sur laquelle des lecteurs inscrivent des commentaires et des annotations, biffent des lettres, des mots, parfois des vers entiers – à une période où coexistaient les publications imprimées et manuscrites, où l'impression de la poésie par exemple n'était pas davantage que la copie manuscrite considérée comme une fixation définitive d'un texte. Le texte poétique sera en même temps appréhendé comme un objet à propos duquel on écrit, dans ses marges parfois, dans des ouvrages imprimés ou dans des manuscrits. Écrire sur les vers, c'est donc les commenter dans un discours aux formes et procédures diverses, mais c'est aussi inscrire sur le papier et l'encre qui diffusent un poème un certain nombre de signes qui témoignent d'une activité de lecture, voire d'une créativité. Des traces de lectures laissées par les lecteurs de l'époque témoignent d'un rapport aux textes poétiques qui autorisait des interventions que nous n'oserions pas imaginer depuis le *sacre de l'écrivain*. Quelle que soit leur ampleur, elles ne sont pas à proprement parler des archives de lectures : elles étaient pour la plupart sans doute destinées à être vues et lues par d'autres, à être montrées. Elles étaient donc établies dans un but de communication. En ce sens, *marginalia* et discours de commentaires sont liés. L'objet du présent travail est précisément d'examiner



comment ces deux types de gestes se rejoignent de manière surprenante du point de vue de nos habitudes et de nos sensibilités : ils ont en commun de faire du texte premier une matière que le cadre dans lequel ils apparaissent, celui de la lecture ou celui d'une activité de commentaire, conduit à modifier, à corriger, à réécrire.

Il ne s'agit pas d'examiner le déploiement entre Renaissance et Lumières d'une culture du commentaire, en référence au modèle du commentaire humaniste, dans la mesure où ces termes tendent à désigner un texte rédigé et composé, d'une longueur conséquente, relevant de domaines disciplinaires clairement définis (jurisprudence, histoire, spiritualité, etc.) et faisant de la mobilisation d'une vaste érudition la clef de voûte du discours tenu<sup>1</sup>. Les traces écrites qui nous sont parvenues permettent d'identifier plutôt des pratiques qui ne font que s'apparenter à celles du commentaire, dont elles reprennent seulement certaines procédures (selon une extension très variable qui peut aller de quelques notes marginales à la rédaction de paragraphes ou de pages entières). Leur particularité réside dans l'application de ce régime d'écriture à la poésie lyrique (à l'exception du cas de *La Pucelle* de Chapelain) en français et dans une modification de la relation traditionnellement établie entre commentateur et auteur. Dans ce contexte, ce dernier n'est pas ou plus une autorité telle que le commentaire est un discours ancillaire, admiratif et soumis au génie auctorial. Au contraire, le lecteur commentateur peut s'emparer de ce qui nous semblerait relever des prérogatives autoriales. La poésie ne fait plus partie depuis la fin du xvi<sup>e</sup> siècle du « grand propos énigmatique<sup>2</sup> » dont devait se charger le commentaire selon Michel Foucault.

Le présent travail se situe dans le prolongement des recherches de Roger Chartier sur l'histoire de la lecture et de la réception des textes<sup>3</sup>. L'auteur de *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime* propose une approche historique alternative aux théories de la réception développées à Constance par Wolfgang Iser ou Hans-Robert Jauss. Il s'efforce notamment de saisir comment un lecteur du passé a pu lire, comprendre, s'approprier un texte, en fonction des conditions sociales

1. Voir Jean Céard, « Les transformations du genre du commentaire », *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, études réunies par J. Lafond et A. Stegmann, « De Pétrarque à Descartes », Paris, Vrin, 1981, p. 101-115 ; et M. Jeanneret, « Le texte hors de lui : le commentaire », in *Littérature*, n° 125, 2002, p. 25-31.

2. Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 94.

3. Voir en particulier : *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 1987 ; *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xiv<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Alinea, coll. « De la pensée/Domaine historique », 1992 ; ou encore : *Pratiques de la lecture* (dir.), Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1993. Voir également : Arthur F. Marotti, *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1995 ; Harold Love, *The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1998 (en particulier le chap. III) ; Margaret J. M. Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1999 (chap. I et II en particulier).

qui étaient les siennes et des conditions matérielles de circulation de ce texte, mais également en fonction de la somme des interventions effectuées sur le texte depuis sa première version manuscrite jusqu'à sa prise en main par le lecteur – travail des copistes, des relecteurs, éventuellement des censeurs, de l'atelier de l'imprimeur, etc. –, sans négliger que les imprimés circulaient au-delà des frontières entre les groupes sociaux et en prenant en compte qu'il n'existait sans doute guère d'interprétation commune ou univoque. En se focalisant sur les traces de lectures poétiques sous l'Ancien Régime, avec une attention particulière portée pour la période 1550-1700, on essaiera de décrire et de comprendre ce que le fait de lire avec une plume à la main pouvait signifier et engager pour les lecteurs et pour les textes. On pourra de la sorte envisager une théorie historique de la poésie au XVII<sup>e</sup> siècle, au sens où les usages de la poésie décrits dans ce livre permettent de saisir et de comprendre, à travers l'examen de traces de réceptions et d'appropriations ainsi que de gestes de lecture, une manière spécifique de considérer les poètes, leur production et les fonctions que l'on reconnaissait à la poésie, mais aussi d'appréhender un usage productif des textes poétiques selon lequel lire, commenter et réécrire étaient parfois des activités presque simultanées<sup>4</sup>.

## I. INSTABILITÉ DES TEXTES

Il ne sera donc pas question seulement d'interventions postérieures à une première publication, comme il s'en trouve par exemple dans les marges de certains imprimés ou de certains manuscrits, ou encore dans des commentaires ou des correspondances, etc. Seront aussi examinées les archives d'une lecture qui se voulait autorisée, et se révélait autoritaire, en amont de la première publication, par l'étude de cas de collaborations si étroites entre des auteurs et des lecteurs qui intervenaient au cours de la production des poèmes qu'il conviendra de s'interroger sur les limites de ce travail d'écriture collaborative où celui que nous désignons comme l'auteur cédait parfois une part importante de son autorité sur l'œuvre aux connaisseurs qu'il avait sollicités. Se fait ainsi jour un processus de genèse<sup>5</sup> complexe parce que défini par des campagnes d'écritures et des impulsions créatrices

4. Les propositions faites dans *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, coll. « Argô », 1997, par Michel Jeanneret sont décisives par l'attention qu'il porte à l'instabilité des textes qu'il perçoit à la Renaissance mais ne s'interdit pas de retrouver à l'époque qu'il désigne comme « baroque ». Toutefois, la périodisation qu'il propose, pour ce qui concerne la poésie, semble devoir être nuancée car de la Renaissance à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et au-delà, l'instabilité du poème semble une donnée aussi incontestable que permanente, sans qu'on ait à l'attribuer à ce que Jeanneret désigne comme une « sensibilité transformiste » (*Ibid.*, p. 255 ; voir aussi p. 318).

5. Il est possible de parler de processus génétique dans la mesure où la diffusion des textes n'est alors pas soumise, comme elle le serait aujourd'hui, à une forme d'exigence et de contrôle philologiques en même temps qu'à une conception de l'auteur qui tend à exclure toute hétérogénéité dans les processus de création. Voir Cesare Segre, « Critique des variantes et critique génétique », in *Genesis*, n° 7, 1995, p. 29-45, qui s'interroge sur « l'unicité même de l'auteur » à propos de Beccaria (p. 44).

parfois multiples et non différenciables. En effet, pour ce qui concerne la période observée, des auteurs consentaient sans mal à livrer leurs vers à des experts pour que ces derniers corrigent, voire réécrivent les textes qui leur étaient soumis ; et d'autres voyaient leurs textes pris en charge de manière similaire sans qu'ils aient sollicité qui que ce fût, ce qui pouvait donner lieu à la circulation de leçons dont l'authenticité n'est, aujourd'hui, pas vérifiable (et qui n'était au demeurant pas nécessairement problématique aux yeux des acteurs de l'époque).

Le modèle de la *socialisation* des textes comme celui théorisé par Jérôme McGann<sup>6</sup> dans *The Textual Condition* au sujet des littératures britannique et américaine du XIX<sup>e</sup> siècle est, dans cette configuration, élargi. Selon McGann, à partir du moment où un texte quitte le bureau de son créateur pour être mis sous presse, il est l'objet d'une suite d'opérations qui l'altèrent de telle manière qu'il ne saurait plus tout à fait correspondre à ce que l'auteur avait sous les yeux<sup>7</sup>, mais sans que cela ne dévalue les différentes variantes qui apparaissent : ont lieu des interventions non nécessairement artistiques ou esthétiques, des altérations du texte qui concernent sa signification aussi bien que les codes en usage de la préparation du livre, qui floutent les limites entre ce qui relève de la création et ce qui relève du processus d'édition et de publication, et qui ont de ce fait une valeur auctoriale d'une nature autre, qui procède d'énergies sociales et culturelles qu'il convient de ne pas négliger. Dans la période qui nous intéresse, cette socialisation des textes s'élargit à des interventions, qui sont postérieures, et parfois antérieures, aux étapes éditoriales ou à la première publication manuscrite, et dont la question de l'authenticité ou de la légitimité ne semble guère se poser pour les différents acteurs. Sous l'effet des sollicitations d'avis, des interventions de lecteurs ou des membres des ateliers d'imprimerie, etc., les textes tels que nous les recevons, et tels qu'ils circulaient en leur temps, se définissent donc souvent par une grande variabilité. L'instabilité des poèmes, en particulier, sous quelque support de diffusion que ce soit, s'impose comme une donnée inévitable dont il faudra examiner les raisons et les diverses conséquences. En France, entre le XVI<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle, les poèmes circulaient abondamment, étaient lus, copiés, retouchés ou altérés, corrigés, augmentés ou raccourcis, etc., à la guise des lecteurs et en fonction des circonstances dans lesquelles ils se les approprièrent. Tout se passait comme si, finalement, le moment de la publication, manuscrite ou imprimée, n'était pas tant celui de la fixation définitive du poème que l'une des étapes potentielles de son existence sociale, adossée à une pratique de la réécriture, de la suggestion de modifications à la modification effective du poème (interventions des imprimeurs, incluant mises en forme, contraintes matérielles

6. Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press, coll. « Princeton Studies in Culture/Power/History », 1991.

7. Sur ces questions, mais pour la pré-modernité seule, voir Henri-Jean Martin (avec la collaboration de J.-M. Chatelain, I. Diu, A. Le Dividich et al.), *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2000.

de l'atelier, etc. ; échanges lettrés citant, commentant et modifiant les textes ; lectures sollicitées ou non, menant à des interventions ; réemplois divers, etc.), selon des proportions variables.

Une telle réalité, présentée ici à grands traits, nécessite d'être examinée et expliquée afin de rendre possible la perception des vrais enjeux qui la caractérisent et de déterminer les conséquences de sa mise au jour – en particulier ce qui concerne la notion d'auteur et la possibilité d'une approche génétique renouvelée et adaptée aux textes de cette période. En effet, éditer, ou travailler sur des textes de la période c'est souvent étudier, sans le savoir nécessairement, ni le prendre en compte, des éléments exogènes, non auctoriaux au sens étroit et courant du terme. On ignore ainsi tout un pan de la variation textuelle qui fait tout autant partie de l'histoire des textes, entendue comme un processus d'écriture/réécriture et d'actualisations. Or la critique, génétique ou littéraire en général, éprouve logiquement les plus grandes difficultés, pratiques et théoriques, à prendre en considération les gestes d'usagers des poèmes qui s'inscrivent pourtant dans ces derniers.

## II. LE TEXTE, OBJET SOCIAL

Le choix de se concentrer sur l'écriture non théâtrale en vers se fonde sur des arguments de natures variées : la poésie est sous l'Ancien Régime un enjeu majeur dans les réflexions sur la langue française. Elle constitue un espace particulièrement observé pour son déploiement et ses évolutions, ce qui a des incidences sur l'écriture aussi bien que sur la lecture la plus active. Elle est également prise dans de nombreux usages sociaux (avec modes et espaces de lectures variables, de la lecture silencieuse à la lecture à haute voix pour un public plus ou moins étendu, circonstances privées, ritualisées ou cérémoniales, quotidiennes, etc., autant de manières de lire, de faire usage de la poésie, qui se développent parallèlement). Dans les milieux favorisés et éduqués, elle semble particulièrement présente<sup>8</sup>, mais elle est également un objet de partage dans des milieux plus diversifiés : elle se prête aussi à une variété d'utilisations ou de manipulations telles que la copie par extraits, la citation orale, la réécriture, etc. Par sa modularité fondamentale, elle se prête de manière particulièrement aisée aux interventions des lecteur dotés d'une plume : le système isosyllabique facilite les ingérences, les déplacements, extractions, reconfigurations.

---

8. Ainsi, par exemple, le manuscrit 6639 conservé à la Bibliothèque Municipale de Lyon et intitulé *Manuscript. Le Parnasse d'amour ou le laboratoire amoureux du sieur de Montauban. Contenant 108 sonnets sur divers sujets & non imprimé. Manuscript.* Il a été composé au début de la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle par Jacques Rousset de Montauban (1620-1685), avocat au Parlement de Paris, et élu échevin en 1678. Et Sévigné, quant à elle, signale qu'elle a fait inscrire un vers du *Pastor fido* de Guarini sur un plafond de sa demeure (*Correspondance*, éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, 1974, p. 1033). La poésie se trouvait, pour ainsi dire, partout.

Heather J. Jackson, qui insiste sur l'intérêt pour l'histoire des pratiques de lecture qu'il y a à étudier les *marginalia* note au sujet de celles de William Blake qu'elles sont « always invasive » et ajoute, quoique sans poursuivre la réflexion : « that all marginalia are extension of the ownership inscription<sup>9</sup>. » Fernando Bouza avance une hypothèse proche au sujet des textes diffusés en Espagne au Siècle d'or (il étudie des manuels de conduite à la cour rédigés par des aristocrates pour leurs descendants et conservés uniquement sous la forme manuscrite afin de pouvoir, de génération en génération, en adapter le contenu) et qu'il étend à toute l'Europe : « reading a book in the sixteenth and seventeenth centuries could imply a much more dynamic role for readers, who in one way or another participated actively in the process of reading, becoming not simply judges but almost co-authors of what they read<sup>10</sup>. » Les éditions critiques les plus récentes de *La Princesse de Clèves* illustrent de manière frappante ces hypothèses. Il ne s'agit pas de vers, certes, mais le traitement qui est fait des variantes, dont celles qui sont des *marginalia*, révèle l'ouverture indispensable de nos pratiques à l'extension de l'auctorialité. À la suite des travaux de François Gêbelin<sup>11</sup>, les éditions de Jean Mesnard (Imprimerie Nationale et GF), d'Alain Niderst (« Classiques Garnier ») et de Camille Esmein-Sarrazin (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ») considèrent comme des témoins valides des exemplaires avec notes marginales anonymes inscrites dans une dizaine d'exemplaires de l'édition de 1678<sup>12</sup>. L'on ne peut que souligner l'originalité et la pertinence du choix critique des éditeurs. En effet rien ne permet de dire qu'il s'agirait d'annotations de Barbin lui-même. Cette hypothèse, répétée par la critique, justifiée par la multiplicité des exemplaires qui auraient été stockés chez l'imprimeur, permet aussi de penser que Lafayette elle-même aurait été à l'origine

9. *Marginalia. Readers writing in Books*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2001, p. 90 ainsi que les p. 252 *sqq.* Sur l'intérêt de ce type d'études, voir aussi Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage. Une étude de ses traces de lecture et de ses notes marginales*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 2018.

10. *Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain*, trad. de l'espagnol par S. López et M. Agnew, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1999, p. 50. Noter toutefois le cas exceptionnel des *Rime* de Dante, dans l'édition de 1921 par Michele Barbi (*Le Opere di Dante a cura delle Società Dantesca Italiana*, Florence, Bemporad) dont les tomes 3 et 4, contiennent un ensemble de leçons divergentes non accolées aux poèmes parce que jugées illégitimes par la tradition, voire comme des erreurs, mais qui sont pourtant recueillies et envisagées comme variantes. Sur cette édition, voir : Fabio Zinelli, « L'édition des textes médiévaux italiens en Italie », in *Pratiques philologiques en Europe*, éd. Fr. Duval, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2006, p. 77-113 ; et, plus généralement, la synthèse proposée par Bénédicte Vauthier dans « Éditer des états textuels variés », in *Genesis*, n° 44, 2017, p. 39-55.

11. François Gêbelin, *Observations critiques sur le texte de « La Princesse de Clèves »*, Paris, Les Bibliophiles du Palais, 1930.

12. Voir respectivement : Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, éd. J. Mesnard, Paris, Imprimerie Nationale, coll. « Lettres françaises », 1980 ; Madame de Lafayette, *Romans et Nouvelles*, éd. A. Niderst, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1980, p. 444 *sqq.* ; Madame de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. C. Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1331 *sqq.*

des corrections. D'autres personnes dans l'atelier auraient tout à fait pu effectuer ce geste et il faut noter que ces annotations sont de deux mains différentes. L'on sait par ailleurs que les lecteurs possédaient parfois plusieurs exemplaires d'un livre, comme Scarron et ses huit copies de *L'École des filles*. Il n'est donc pas déraisonnable de penser que les exemplaires à variantes manuscrites, au demeurant pas toutes identiques d'un exemplaire à l'autre, ont pu appartenir à n'importe qui d'autre que Barbin. La légitimité des annotations n'en étant pas pour autant amoindrie, elles sont consignées parmi les variantes dans l'appareil critique des éditions en question, témoignage d'une forme d'ouverture philologique qui prend en compte de manière inédite la complexité des processus d'écriture et de publication à l'époque.

Si, comme le note Chartier, la construction du sens et l'ensemble des réceptions « sont toujours des appropriations qui transforment, reformulent, excèdent ce qu'elles reçoivent<sup>13</sup> », il est rare de pouvoir s'appuyer sur une quantité suffisante de témoignages ou d'indices de ces appropriations, de traces, inscrites sur le papier, des différents processus qui furent alors à l'œuvre : le projet de reconstituer minutieusement, de manière documentée, ces manières de lire rencontre un obstacle bien connu : « le plus souvent, rappelle encore Chartier, le seul indice de l'usage du livre est le livre lui-même. De là, les sévères limites imposées à toute l'histoire de la lecture<sup>14</sup>. » Au XVII<sup>e</sup> siècle, nombre de livres et manuscrits poétiques ont été détruits après le décès de leurs propriétaires, et les manuscrits de travail détruits par les auteurs. En outre, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle en particulier, et dès le siècle précédent, il semble que des bibliophiles faisaient laver les exemplaires en leur possession pour en faire disparaître les marques manuscrites anciennes, dont, vraisemblablement, un certain nombre de traces de lectures – sauf lorsqu'ils découvraient des annotations qu'avaient déposées des figures historiques quelque peu connues<sup>15</sup>.

13. Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 1990, p. 30. La notion d'« appropriation » a fait l'objet de plusieurs définitions au cours des dernières décennies : Michel Foucault, Paul Ricœur et Roger Chartier, en particulier, y ont chacun recouru. Telle qu'employée dans ce livre, elle renvoie prioritairement à l'approche défendue par Chartier qui vise avec cette notion « une histoire sociale des usages et des interprétations [...] inscrits dans les pratiques spécifiques qui les produisent » (« Le monde comme représentation », *Annales. Économie, Sociétés, Civilisations*, 1989, n° 6, p. 1511. Mais elle peut aussi, selon les objets abordés, agréger le sens que lui donne Ricœur dans sa perspective herméneutique (*Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1969, p. 8 ou *Du Texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Esprit/Seuil », 1986, p. 16), quand des notes marginales ou une réécriture témoignent d'une application strictement personnelle : le travail d'interprétation que décrit Ricœur prend forme par une inscription par laquelle le lecteur fait sien le sens du texte. Foucault l'envisage comme « appropriation sociale des discours » (*L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1994 [1971], p. 46), « l'une des procédures majeures par lesquelles les discours sont assujettis et confisqués par les individus ou les institutions qui s'en arrogent le contrôle exclusif ».

14. *Id.*, « Du livre au lire », in *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 87.

15. Sur le goût des collectionneurs pour les livres immaculés, voir William Sherman, *Used books. Marking Readers in Renaissance England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2008, p. 151 *sqq.* ; voir aussi Olivier Millet, « Prémabule », in *Bulletin du bibliophile*, n° 2, 2010, p. 225-228 ; et Christine Bénévent, « Du bon usage de l'annotation manuscrite », *id.*, p. 229-233.

Il a cependant été possible de constituer un corpus de travail suffisamment consistant en combinant l'examen de correspondances, de commentaires, d'éditions, de rééditions, de copies, imprimés et manuscrits, etc. qui appartinrent et/ou furent du fait d'usagers de poésie d'horizons divers et de notoriété variable. Si les lecteurs considérés, femmes et hommes, bénéficièrent pour la plupart d'entre eux d'une forme de notoriété, l'on analysera aussi les traces de lectures d'inconnus, voire d'anonymes. Tous appartenaient au groupe, vaste et multiforme, des lettrés, c'est-à-dire des personnes qui avaient bénéficié d'une formation, plus ou moins poussée dans le domaine de la lecture et de l'écriture, qui avaient des compétences dans le domaine de la poésie (codes esthétiques, métrique) et de la rhétorique (organisation du discours), de la langue dans sa dimension la plus technique (grammaire, syntaxe, morphologie, orthographe), et qui s'accordaient le loisir et l'autorité de laisser des traces imprimées ou manuscrites de leurs activités de lectures. Ils semblent avoir tous lu plume à la main<sup>16</sup> et avoir eu des pratiques de lecture communes. Ils ont tous eu aussi suffisamment d'argent pour acheter et conserver ou des livres ou des manuscrits, quand les couches les plus populaires de la société n'avaient le plus souvent qu'accès à des matériaux plus éphémères et ne possédaient pas ce type d'objets. Ce qui les différençait les uns des autres, c'était, d'abord, la finalité qu'ils assignaient aux gestes de lecture dont ils ont laissé des marques, selon qu'il s'agissait de prendre des notes pour eux-mêmes ou de faire circuler les traces de leurs activités dans des espaces sociaux de dimensions variables ; ensuite, la dimension normative de leur lecture, qu'il s'agît d'une entreprise d'adaptation (poétique ou linguistique) ou d'application du texte à une expérience personnelle ou collective ; et, enfin, la situation du lecteur, selon qu'il fût un lettré professionnellement impliqué dans des processus de publication (auteur ou acteur de l'impression) ou bien un amateur. Mais ils s'octroyaient tous l'autorité de se libérer des contraintes et des stratégies auctoriales et éditoriales mises en place pour préparer la réception des textes : en inscrivant sur le papier ce que leur lecture leur inspirait, ils modifiaient et reconfiguraient le seul sens des textes : ainsi marqués (annotés, biffés et corrigés, etc.) ces derniers circulaient désormais autrement, sous une forme renouvelée, selon une lecture désormais guidée par les annotations marginales, accompagnés ou porteurs d'une interprétation nouvelle et particulière.

Pour ces raisons, l'écriture poétique révèle des manières de lire dont on peut esquisser l'histoire et que l'on peut interpréter dans le cadre plus large d'une histoire de la poésie et des poètes

### III. L'ANCIEN RÉGIME DES MODES DE DIFFUSION

Le présent travail trouve ses exemples dans des textes publiés sous l'Ancien Régime, précisément entre le milieu du *xvi*<sup>e</sup> siècle et la fin du *xvii*<sup>e</sup> siècle, avec quelques détours en amont et aval de ce cadre de travail.

16. Voir Ann Blair, « The Rise of Note-taking in Early Modern Europe », in *Intellectual History Review*, n° 20, 2010, p. 303-316.



Le *terminus a quo* est justifié par le développement de l'imprimerie et sa coexistence avec la publication manuscrite, mais aussi par l'apparition de nouvelles manières de lire. Parallèlement à une explosion des écrits produits et mis en circulation, cette époque est en effet celle du développement de modes de lecture de plus en plus variés, d'une émancipation des lecteurs à l'égard des pratiques érudites, ainsi que celle du développement d'une littérature en langue vernaculaire fortement investie du point de vue de l'imaginaire linguistique national : langue des dieux ou illustration de la langue française, la poésie passe en particulier pour le mode d'élaboration verbale le plus sophistiqué ou le plus contraignant et, par conséquent, pour le plus susceptible d'ajustements opérés par des usagers insatisfaits. En outre, un ensemble d'évolutions dans les manières d'apprendre à lire et à écrire permet d'expliquer une forme de mouvement d'émancipation de nombreux lecteurs selon des procédures adaptées de l'enseignement scolaire ou religieux. Il s'agit en particulier : du déclin de la *lectio*, c'est-à-dire d'une glose faite par l'enseignant pour des élèves, au bénéfice de la *lectura*, c'est-à-dire d'une lecture personnelle s'accompagnant de prises de notes, notamment pour ce qui concerne la Bible – les lecteurs pouvaient désormais opérer l'actualisation du texte, indépendamment de la glose ; du développement de la pratique antique de la *praelectio* réactivée dans les collèges, qui entraînait les élèves de la Renaissance à annoter, vers à vers, les textes qui leur étaient soumis, et à commenter les textes par une lecture suivie ; du fait que l'étude des textes pouvait se focaliser sur le style (syntaxe, tournures élégantes, métaphores, archaïsmes, etc.) et le dissocier du référent<sup>17</sup> ; et d'une formation qui se faisait le plus souvent par fragments de poèmes, ces derniers étant découpés et destinés à être réemployés dans de nouveaux contextes : la sélection de morceaux choisis, permettait d'éviter les passages jugés dangereux pour les élèves, et aboutissait, explique Michèle Rosellini, « de fait à fragmenter et à décontextualiser les textes étudiés<sup>18</sup> ».

Le *terminus ad quem* s'impose quant à lui avec le recours de plus en plus fréquent à un certain type de sous-titres dans les livres imprimés. Il s'agit de la précision « sur/d'après les manuscrits de l'auteur », sous des déclinaisons variables (sous-titres, discours d'accompagnement), qui semble se multiplier à partir de

17. Voir Nathalie Dauvois, « *Commentarii, explanationes, annotationes*. De quelques formes de notes marginales ou infrapaginales au début de l'imprimerie », *Notes. Études sur l'annotation en littérature* (dir. J.-Cl. Arnoud et Cl. Pouloin), Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 145-158.

18. Michèle Rosellini, « Les mots sans guère de choses : la *praelectio* », in *Langue française*, n° 121, 1999, p. 31. La formation scolaire en général tendait à morceler les textes, selon le modèle prôné par Erasme dans son *Liber* (ou *Libellus*) *de ratione studii ac legendi interpretandique auctores* (éd. J.-C. Margolin [qui utilise l'édition de 1514] : *Opera omnia Desiderri Erasmi roterrodami*, North-Holland Publishing Company Amsterdam, 1971, vol. I, n° 2, p. 79-152), fameuse lettre adressée à Pierre Vitre, publiée dans sa version complète en 1512, Paris, J. Bade Ascensius et Louvain, Th. Martens d'Alost, à la suite d'une édition abrégée en 1511, mais composée nettement plus tôt.

1660<sup>19</sup> et devenir plus courante ensuite. Cette mention mise en évidence dans les livres, de poésie notamment, semble marquer le début d'un mouvement inédit de « fétichisation de la main de l'auteur<sup>20</sup> » qui se développera peu à peu au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>, en relation avec une forte activation de la « fonction auteur<sup>22</sup> ». C'est ainsi par exemple que la *Lettre burlesque du génie de feu M<sup>r</sup> Scarron. Écrite à l'auteur de son prétendu Testament, avec son véritable Épitaphe trouvé parmi ses manuscrits* (Paris, s. n., 1660) semble présenter comme un gage d'autorité le fait que l'épitaphe a été trouvée « parmi ses manuscrits », comme si le recueil de ces derniers manuscrits avait une valeur philologique particulière liée à la main de l'auteur. Pour des motifs qui changent d'un éditeur à l'autre et selon des degrés de vérité sans doute tout aussi variables, ces titres ou éléments paratextuels indiquaient ce que l'on pourrait considérer comme une bascule philologique dans le monde de l'édition par laquelle le fait que les textes étaient établis sur la base des manuscrits des auteurs était dorénavant mis en avant par les imprimeurs et les éditeurs : cette origine donnait de la valeur à l'édition. Sans accorder une importance décisive à ce phénomène, l'on peut toutefois supposer que des lecteurs attendaient de lire ce qui venait directement, et *a priori* sans altération, de l'auteur des textes, dans des domaines aussi divers que la poésie, l'écriture morale, la médecine ou la religion. Au cours du dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle et ensuite, on note ainsi, en 1689, une réédition de *La Chirurgie pratique* (Paris, L. D'Houry) du chirurgien Felix Würtz est présentée comme « nouvellement revue et corrigée, selon les manuscrits de l'auteur, par Rudolphe Wurtzius, son fils », double gage d'authenticité ; en 1692, les *Maximes spirituelles* de Laurent de la Résurrection paraissent, sans indication de lieu mais ainsi annoncées : « recueillies de quelques manuscrits du frère Laurent... » ; *La Journée sainte, ou Méthode pour passer saintement la journée [...] et une disposition à la Sainte Communion* (Paris, E. Couterot) de César du Saint Sacrement, est ainsi annoncée : « le tout recueilli de plusieurs manuscrits du R. P. Caesar du S. Sacrement », le travail de colligement faisant cette fois la preuve du sérieux de l'édition ; en 1705, enfin, des *Ceuvres meslées de M<sup>r</sup> de Saint-Évremond* paraissent « publiées sur les manuscrits de l'auteur » (Londres, J. Tonson). Si l'on

19. On trouve sporadiquement ce type de mention plus tôt, comme dans l'introduction par Antoine Du Moulin aux *Rymes* (1545) de Pernette Du Guillet (éd. E. Rajchenbach), Genève, Droz, coll. « Texte Littéraires Français », 2006, p. 111 ; et dans *La Vraye Histoire comique de Francion. Composée par N. de Moulinet, sieur du Parc [...] Amplifiée en plusieurs endroits, & augmentée du XII. Livre, « suivant les manuscrits de l'Autheur »* dans diverses éditions (1641, 1646, 1663, 1672). Voir, enfin, le cas de Marie de Gournay, exposé au chap. II. Sur ces questions, voir G. Peureux, « Valeur et authenticité. Le motif de la copie d'auteur au XVII<sup>e</sup> siècle dans les recueils poétiques », *Valeurs de la poésie*, actes du colloque d'octobre 2018, Paris, Presses de la Sorbonne, 2021.

20. Roger Chartier, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2015, p. 61-63.

21. Voir : *Brouillons des Lumières* (dir. N. Ferrand), *Genesis*, n° 34, 2012 ; et R. Laufer, *Introduction à la textologie. Vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Larousse, 1972, p. 105.

22. Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in *Dits et écrits*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994 [1969], p. 789-821.

pouvait trouver auparavant dans les textes d'accompagnement de certaines œuvres la mention d'un lien direct entre éditeurs et auteurs, ceux-là accédant de manière directe aux papiers de ceux-ci, c'est bien le passage de plus en plus fréquent de ces mentions dans les titres et sous-titres des livres qui est déterminant. En effet, dans les stratégies commerciales des imprimeurs et libraires, c'est une information supposée frapper l'esprit des acheteurs et des futurs lecteurs. Ils considèrent qu'elle avait une certaine importance ou valeur à leurs yeux. Elle signifiait que le texte était authentique, strictement auctorial, pour ainsi dire.

Le fil conducteur de ce travail sur l'instabilité des vers et des poèmes est donc le double motif de l'appropriation, processus par lequel les lecteurs font leurs vers qu'ils lisent, et de la main, celle qui identifie ou qui caractérise un scripteur dans un manuscrit, mais également qui fait circuler un texte, le fait passer de main en main. Les sept chapitres qui suivent s'organisent de la manière suivante : les trois premiers sont solidaires et documentent des pratiques de lecture et d'écriture qui mettaient les poèmes à la merci de leurs usagers, que ceux-ci aient été sollicités par les auteurs pour les accompagner dans les processus créatifs ou qu'ils aient produit des lectures s'arrogeant la liberté de corriger, c'est-à-dire des commentaires autoritaires. Il s'agit de cadastrer des pratiques qui éclairent les chapitres qui suivent. Le diptyque composé par les chapitres centraux expose deux cas d'appropriations radicales : celle des poésies lyriques de Desportes par les innombrables acteurs de ses éditions et rééditions sur plus de trente années, et celles des œuvres de Ronsard par un fervent admirateur, Jean de Piochet, qui en prépara sa propre édition. Les deux derniers chapitres, enfin, illustrent la manière dont l'appropriation de vers pouvait même mener à une activité d'écriture créatrice (selon des procédures qui ne relèvent ni de l'intertextualité, ni de l'innutrition seulement) – Valentin Conrart dans son entreprise de mise à jour du psautier huguenot, corpus instable par nature, pour ainsi dire, et la marquise de Sévigné, dont les diverses formes d'appropriation des vers font d'elle une poétesse et de ses lettres une forme de prosimètre. L'instabilité du poème n'était ni un jeu d'amateurs lettrés ni l'effet d'une manie collective, d'un goût commun et immodéré pour la réécriture sous toutes ses formes. Si elle révèle la large diffusion de la poésie et de ses usages dans la société française du xvii<sup>e</sup> siècle, elle est aussi le symptôme de l'importance grandissante de l'écriture en vers en matière de langue, de son identification à un patrimoine vécu, à un bien collectif sur lequel chacun pouvait agir.