



Fabula / Les Colloques

**« S'asseoir à la table ». La table des matières, du
Moyen Âge à nos jours**

Table des incipit et table des matières dans les livres imprimés de poésie française du XVI^e siècle : remarques, sondages, hypothèses

Jean-Charles Monferran



Pour citer cet article

Jean-Charles Monferran, « Table des incipit et table des matières dans les livres imprimés de poésie française du XVI^e siècle : remarques, sondages, hypothèses », *Fabula / Les colloques*, « « S'asseoir à la table ». La table des matières, du Moyen Âge à nos jours », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document7277.php>, article mis en ligne le 05 Octobre 2021, consulté le 18 Avril 2024

Table des incipit et table des matières dans les livres imprimés de poésie française du XVI^e siècle : remarques, sondages, hypothèses

Jean-Charles Monferran

La relative prudence contenue dans le sous-titre de cette contribution n'est pas due au seul fait qu'elle embrasse un très vaste corpus et que, comme toute investigation de ce type, elle court le risque, de façon certaine, d'ignorer tel ou tel cas qui amènerait à pondérer les tendances entrevues et à réviser ses conclusions¹. Elle vient de l'objet même de l'enquête à laquelle nous ont convié les organisateurs du colloque, à bien des égards assez nouveau et à peu près impensable en tant qu'objet de recherches avant la diffusion des travaux d'historiens du livre (Henri-Jean Martin, Roger Chartier, Donald Mc Kenzie) sur la matérialité du livre et les effets de sens liés à cette matérialité. Plus précisément et, comme le rappellent Susan Kovacs et Ghislain Dibie,

l'ouverture des champs d'application de la bibliographie matérielle à une « sociologie des textes » telle que le préconise D. F. Mc Kenzie (1991), qui a certes contribué à une certaine réorientation des études littéraires, comme en témoignent des travaux récents sur les *formes* du texte, n'a pour autant pas jusqu'à présent donné lieu à une étude d'ensemble *sur la dimension pragmatique des outils de repérage et de consultation (index, sommaires, tables, annotations marginales) qui accompagnent les éditions d'origine des textes « littéraires » ou de critique littéraire*. Pourtant une analyse de la présentation et de l'organisation de l'index du livre ancien permet de réfléchir sur son rôle dans l'orientation des comportements des lecteurs et dans la caractérisation et le classement des textes à des moments clés de l'histoire du développement des notions même de « littérature » et de « littéarité »².

¹ Comme l'indique le titre de l'article, la recherche présentée ne s'est intéressée qu'à la présentation du livre imprimé, délaissant celle du livre manuscrit (et de son éventuelle influence ou interaction avec le livre imprimé). Elle constitue un chantier qui nécessiterait, pour permettre d'arriver à des conclusions assurées, toute une série de vérifications rendues difficiles en temps de pandémie et d'ouverture malthusienne des bibliothèques. Elle s'appuie sur le dépouillement d'un peu plus de 150 recueils poétiques extraits essentiellement du *Catalogue des poésies françaises de la bibliothèque de l'Arsenal, 1501-1600*, dû à A. Saunders et D. Wilson (Paris, édition du CNRS, 1985). Je remercie Guillaume Berthon à qui je suis redevable de nombreux exemples et suggestions.

² S. Kovacs et Gh. Dibie « L'index du texte littéraire aux xvii^e et xviii^e siècles, entre outil de consultation et discours critique » dans *Indice, index, indexation. Actes du colloque organisé par les laboratoires CERSATES et GERICO de l'université Lille-3, Lille 3-4 novembre 2005*, Paris, ADBS, 2006, p. 63-79, ici, p. 64 (nous soulignons).

En effet, si le développement de l'histoire matérielle du livre au tournant des années 1980 a fini par donner lieu à un certain nombre de travaux portant sur les index et leurs fonctions dans les livres de savoir (droit, théologie, philosophie morale, etc.)³, il n'en va pas tout à fait de même de cet outil de repérage et de classification que constituent les tables des matières proprement dites, et plus encore quand ces tables sont celles qui « accompagnent les éditions des textes "littéraires" », *a fortiori* poétiques. Mises en œuvre de façon anonyme par les hommes de l'atelier plutôt que par l'auteur lui-même (au contraire d'autres seuils du texte), proposant un ordonnancement de la matière poétique auquel nos esprits modernes restent plus ou moins secrètement rétifs, ces tables, qui suivent ou précèdent parfois les livres de poésie, qu'elles récapitulent l'organisation du livre ou proposent d'indexer ses *incipit*, ont pu paraître, sinon suspectes, du moins indignes de tout intérêt.

Aussi ne s'étonnera-t-on pas que, pour ce qui concerne du moins la table des *incipit* dans le livre imprimé de poésie française au XVI^e siècle sur laquelle nous concentrerons la plus grande part de nos observations, nous abordions, sauf omission de notre part, un terrain presque vierge de tout travail critique hors des observations de Luigi Collarile et de Daniel Maira sur l'index du Supplément musical des *Amours* de Ronsard⁴ et de Guillaume Berthon à propos des éditions marotiques⁵. L'objet n'a pas été pris en compte en tant que tel dans le beau livre de Daniel Maira sur *Typosine, la dixième Muse. Formes éditoriales des canzonieri français* consacré à décrire la « typologie pérertextuelle des *canzonieri* français »⁶. Quant aux analyses pionnières de Cécile Alduy et d'Olivier Millet sur l'importance de l'*incipit* dans la poésie amoureuse de la Pléiade, elles ne s'appuient pas (ou fort peu) sur l'observation de la table les recensant⁷.

³ Voir par exemple M. A. Rouse et R. H. Rouse, « La Naissance des index », dans *Histoire de l'édition française*, dir. R. Chartier et H.-J. Martin, vol. I, Paris, Promodis, 1982, p. 77-85 et, pour la période qui nous intéresse, Ann Blair, *Tant de choses à savoir. Comment maîtriser l'information à l'époque moderne*, trad. B. Krespine, Éditions du Seuil, coll. « L'Univers historique », 2020 [2010 pour la version originale en anglais] ; du même auteur, « Tables et index dans le livre de savoir en Europe moderne » dans *Lieux de Savoir*, vol. 2 : *Les Mains de l'intellect*, dir. Ch. Jacob, Paris, Albin Michel, 2011, p. 536-554 et S. Kovacs, « Penser, classer, et la culture de l'imprimé : l'index du livre imprimé au XVI^e siècle », dans *L'Organisation des connaissances : approches conceptuelles*, dir. Y. Polity, G. Henneron et R. Palermi, L'Harmattan, 2005, p. 39-48.

⁴ L. Collarile et D. Maira, *Ronsard et la mise en musique des Amours (1552-1553)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 50 et suivantes. Le point de vue des deux auteurs, très différent de celui adopté dans cet article, est avant tout de montrer que l'ordre de succession des *incipit* du Supplément musical permet de comprendre la protodisposition des sonnets dans les *Amours*.

⁵ G. Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot (ca. 1521-1550)*, Genève, Droz, 2019, p. 369-370.

⁶ Genève, Droz, 2007, p. 30.

⁷ C. Alduy, *Politique des « Amours » : poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007 (voir notamment p. 54-55, p. 70, p. 82-83, p. 362 et suivants) ; Olivier Millet, « Du Bellay et Pétrarque, autour de *L'Olive* », dans *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, dir. Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 253-266 (et notamment, p. 261-266).

La table des matières dans le livre imprimé de poésie française du XVI^e siècle

Dans un article important décalquant le titre de Lucien Febvre et d'Henri-Jean Martin sur *L'Apparition du Livre* (1958), Jean-Max Colard a parlé de « l'apparition du paratexte », liant le développement du paratexte à la naissance du livre moderne⁸. Nous pourrions parler à notre tour et à sa suite d'une lente apparition dans le livre imprimé de poésie de la table des matières, à condition de souligner — ce qui n'est pas le cas pour d'autres éléments du paratexte — que le livre imprimé n'a inventé ni la table des matières ni la table des *incipit* qui accompagnent souvent les manuscrits médiévaux de poésie lyrique.

Cette lente apparition (ou inscription) d'une table des matières dans le livre imprimé de poésie va aller de pair avec son progressif perfectionnement au cours du xvi^e siècle. À ce titre, on pourrait ainsi opposer, de façon schématique, la « table » plutôt sommaire ouvrant les *Faits et dits* d'Alain Chartier (Paris, Philippe Le Noir, 1527), qui se contente de donner le titre des douze livres réunis (éventuellement de décrire de façon rapide leur contenu) sans renvoyer au foliotage du volume⁹ à celles, particulièrement complexes et élaborées, qui précèdent les *Sonnets spirituels* de Jacques de Billy (Paris, Nicolas Chesneau, 1573)¹⁰. Ce recueil s'ouvre en effet sur une triple table occupant onze feuillets, permettant des consultations et des modes de lecture multiples : celle d'abord des « similitudes » (« De la pleine lune et des ambitieux/ « De ceux qui se noyent et de ceux qui mectent leur coeur aux choses caduques et transitoires »), suivie de celle des « principales matieres et sentences contenues en ce livre » (« Absalon, figure des voluptueux [...], Adam voulant estre Dieu s'est veu sans Dieu »), enfin, celle consistant en un classement alphabétique des *incipit* des sonnets, l'entrée de chacune des tables renvoyant très précisément à la pagination du volume.

⁸ J.-M. Colard, « L'apparition du paratexte », dans *L'Inscription du regard, Moyen Âge-Renaissance*, dir. M. Gally et M. Jourde, ENS Éditions, Fontenay/Saint-Cloud, Fontenay, 2002, p. 315-335.

⁹ *S'ensuyvent les Faits et ditz de maistre Alain Chartier, contenant en soy quatorze livres, avec la Généalogie des roys de France, le Brevière des nobles, le Réveille-Matin et aultres choses joyeuses*, Paris [Philippe Le Noir], 1527. Voir aussi, par exemple, *Le Palais des nobles dames à treize parcelles ou chambres principales en chacune desquelles sont déclarées plusieurs histoires tant grecques, hebraïques, latines que françoises en vers Gothiques*, Jean Dupré, Lyon, 1534. L'ouvrage est introduit par un feuillet rappelant « l'ordre que l'auteur tient au present livre » (f. a ii). L'énumération du contenu (« Premièrement, une epistre adressée à la dicte dame, Secondement les noms des auteurs desquelz la plus grande part du sens de ce livre a esté tiré, Tiercement le prologue de l'auteur [...] ne donne lieu à aucun renvoi au foliotage du livre.

¹⁰ Jacques de Billy, *Sonnets spirituels, recueillis pour la plus part des anciens théologiens, tant grecs que latins*, Paris, Nicolas Chesneau, 1573. Le travail a été repris et actualisé d'après la nouvelle pagination dans l'édition du même texte chez Nicolas Chesneau et Jean Poupy en 1577 (Ars 8^oB 11622).

Retracée à traits grossiers, cette évolution, qu'il faut bien sûr comprendre en termes de tendance¹¹, mériterait que soient prises en compte la diversité et la singularité des lieux d'édition, des imprimeurs-libraires eux-mêmes, comme des types de recueils poétiques concernés, excessivement variés, touchant de surcroît des auteurs de statuts très divers¹². En tout état de cause, elle a l'inconvénient de masquer la réalité la plus courante et manifeste. En effet, et bien que le phénomène semble peu à peu reculer au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle, les recueils poétiques restent, pour la plupart d'entre eux, exempts de ce type d'outillage.

De fait, les sondages plus systématiques que j'ai pu effectuer pour les années 1500-1550 font apparaître :

- la rareté des tables des matières proprement dites (la plupart du temps placées au début du livre). Cette rareté fait que leur présence au sein de certains volumes peut être soulignée dans le titre de l'ouvrage, l'insertion d'une table valant alors comme argument publicitaire. Il en va ainsi pour *Les Faictz et ditz de feu de bonne memoire Maistre Jehan Molinet : contenans plusieurs beaulx Traictez, Oraisons et Champs royaulx : comme l'on pourra facilement trouver par la table qui s'ensuyt* (Paris, 1531, J. Longis et la Vve de J. Saint-Denys), ouvrage, il est vrai, précédé d'une table particulièrement détaillée et renvoyant systématiquement aux feuillets du volume, comme du *Printemps de l'Humble esperant, aultrement dict Jehan Leblond, seigneur de Branville, ou sont comprins plusieurs petitz oeuvres semez de fleurs, fruit et verdure qu'il a composez en son jeune aage, fort recreatifz, comme on pourra veoir à la table* (Paris, L'Angelier, 1536), qui se contente, plus modestement, à l'entame de l'ouvrage, d'une demi-page rappelant « le contenu de ce petit livret » sans renvoi à la pagination de l'opuscule.
- le cas particulier de certaines anthologies de poésie répertoriées par Frédéric Lachèvre qui laissent, semble-t-il, plus aisément place aux tables, et ce sous des formes variées¹³. Comportant plus de six cents pièces souvent d'inspiration courtoise, le *Jardin de Plaisance*, publié à Paris chez Antoine Vérard en 1501, se termine ainsi par une double table occupant plus de sept feuillets, celle des choses contenues en ce livre (table thématique ou « narrative ») et celle des *incipit* des « ballades, dictiez, comedies et et rondeaux », proposant ainsi un double mode de

¹¹ Voir, à titre de contre-exemples, outre les *Faictz et ditz* de J. Molinet cité plus loin, la belle table, très détaillée, et renvoyant à la numérotation des feuillets du volume des *Triumphes de la noble et amoureuse dame : et l'art de honnestement aymer* de Jean Bouchet (Poitiers, Jean et Enguillbert de Marnef, 1532).

¹² Pour un auteur renommé, il faut ainsi sans doute faire le départ entre première édition et réédition (voire édition posthume). Dans le second cas, l'œuvre, déjà connue (voire reconnue), appelle plus facilement une table détaillée permettant au lecteur d'aller retrouver telle ou telle pièce. C'est peut-être en partie cette distinction entre une lecture de découverte et une lecture de reconnaissance qui explique qu'il faille attendre pour Marot « l'édition à l'enseigne du Rocher parue l'année de la mort » du poète pour « que l'on trouve la première table complète, renvoyant pour chaque pièce à la page correspondante du volume » (G. Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot (ca. 1521-1550)*, Genève, Droz, 2019, p. 370).

¹³ F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs du xvie siècle*, Paris, Honoré Champion, 1922.

lecture de l'ouvrage¹⁴. Un recueil lié aux concours palinodiques, ouvert donc à un public très différent du précédent, celui des *Palinods, chants royaux, ballades, rondeaux et epigrammes a l'honneur de limmaculee Conception de la toute belle mere de Dieu Marie / composees par scientifiques personnaiges desclairiez par la table cy dedans contenue* (Paris, F. Regnault, 1525), propose quant à lui, sous l'appellation de « table et repertoire », un outil permettant à la fois de rendre compte de l'organisation générique du volume, et de faire la liste des différents auteurs des pièces¹⁵. On peut sans doute expliquer cette exception toute relative — il existe bien sûr de nombreux cas d'anthologies ne comportant aucune table —, du fait du grand nombre de pièces incluses et compilées dans ces recueils à auteurs multiples : ceux-ci appellent plus aisément l'insertion d'outils facilitant la navigation du lecteur, lui permettant notamment de retrouver les poèmes qu'il apprécie. On peut aussi émettre l'hypothèse que ces recueils des premières décennies du XVI^e siècle importent dans le livre imprimé certains usages et types de repérages des recueils lyriques manuscrits¹⁶.

• le rôle sans doute non négligeable joué par les éditions autorisées de Clément Marot, toutes quant à elles munies de tables — assez sommaires toutefois pour la plupart — : celles de *L'Adolescence clémentine* (Paris, Tory 1532 ; Paris, Roffet 1534, par exemple¹⁷) et celles des *Œuvres*. Véritable best-seller du XVI^e siècle, ces dernières contiennent régulièrement, à partir de l'émission Gryphe (1538)¹⁸, un tel outillage qui, d'abord minimal, va connaître une expansion tout à fait particulière en 1544 avec l'édition classificatrice parue « à l'enseigne du Rocher » due aux soins de Sulpice Sabon et d'Antoine Constantin (1544/2) : une magnifique table de seize pages venant couronner le volume y détaille alors chacune des pièces du Quercinois indiquant au lecteur leur place dans le volume (sans jamais avoir recours à la présentation par *incipit*). Or on sait à quel point cette édition a marqué « un virage définitif dans la publication des œuvres complètes du poète » et que la « révolution éditoriale » qu'elle opère sur bien des points est suivie par tous les imprimeurs-libraires de Marot, qu'ils soient parisiens ou lyonnais¹⁹. Aussi cette table détaillée

¹⁴ Voir à ce propos les analyses de C. Alduy, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 90-91.

¹⁵ Voir encore le recueil anonyme des *Rondeaux, ballades, et chantz royaux chrestiens, composez en rithme françoise*, Lyon, J. Berion, 1548, conclu par une table.

¹⁶ Voir sur ces usages l'article de Mathias Sieffert dans ce volume.

¹⁷ Dans l'édition due à Geoffroy Tory et Pierre Roffet (1532/2), la « Table des choses contenues en L'adolescence clementine » se situe au début du volume ; dans l'édition imprimée par Louis Blaubloom pour la Veuve Roffet (1534/10), elle vient au contraire conclure le livre. Dans les deux cas, la table renvoie à la numérotation des feuillets du volume, mais reste sommaire (un recto ou un feuillet entier). Pour l'identification des éditions de Marot, nous adoptons la présentation proposée par Guillaume Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot*, *op. cit.*

¹⁸ Sans doute par oubli, l'édition des *Œuvres* (1538) de Marot par Etienne Dolet ne comporte aucune table (voir Guillaume Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot*, *op. cit.*, p. 369).

¹⁹ G. Berthon, *Bibliographie critique des éditions de Clément Marot*, *op. cit.*, p. 335 et suiv.

est-elle immédiatement adoptée par l'édition parisienne de Nicolas Du Chemin et Jean Ruelle (1546/4) comme par l'édition lyonnaise de Guillaume Roville (1546/2), finissant par intégrer à peu près toutes les éditions des *Œuvres*. Celles-ci inondent le marché du livre au moins jusqu'au début des années 1560 et, à un moindre rythme, jusqu'au début du xvii^e siècle²⁰, proposant ainsi un modèle éditorial constitué.

Éléments pour une histoire de la table des *incipit* dans le livre imprimé de poésie française

Le développement des tables d'*incipit* est à la fois parallèle à celui que l'on vient de retracer (notamment par la lenteur de sa mise en place et par sa présence très erratique même à la toute fin du siècle) et, comme on va le voir, pleinement singulier.

Excessivement rare dans la première moitié du xvi^e siècle, ce type de table ne semble d'abord concerner que de rares recueils anthologiques : en dehors du cas, déjà évoqué, du *Jardin de Plaisance*, nous ne l'avons trouvé qu'à l'ouverture de la vaste compilation que constituent les *Rondeaux en nombre trois cens cinquante singuliers et a tous propos* (Paris, Jean de Saint-Denis, 1529 ?), présenté sous l'intitulé « brève recollection des rondeaulx contenus au present volume »²¹. Il trouve toutefois, à partir des années 1540, un terrain privilégié dans l'entreprise de traduction des *Psaumes* : régulièrement mis en valeur dans le corps du texte, les *incipit*, qui sont là pour rappeler les premiers mots sur lesquels entonner le chant, sont parfois réunis sous la forme de tables qui recensent d'abord exclusivement les vers sous leur forme latine²² puis, progressivement, sous leur forme vernaculaire²³.

²⁰ *Ibid.*, p. 12. G. Berthon rappelle à cette occasion le célèbre mot d'Étienne Pasquier à propos des *Œuvres* de Marot (« Jamais Livre ne fut tant vendu que le sien »).

²¹ La table est également reprise dans l'édition lyonnaise du même texte due à Olivier Arnoullet (1533). Il semble qu'on ne trouvera que rarement par la suite une telle table dans les anthologies poétiques : la plupart de celles que nous avons consultées en sont exemptes. Voir toutefois *Le recueil de tout soulas et plaisir et parargon de poésie, comme épistres, rondeaux, balades [...]*, Paris, J. Bonfons, 1562.

²² Voir ainsi « le registre du present livre des Psalmes de David, selon les feuillets de Cahiers » qui conclut les *Psaumes de David, Translatez de plusieurs Auteurs et principalement de C. Marot*, Anvers, Antoine des Gois, 1541 (1541/1). Voir aussi, par exemple, 1543/2, 1546/5.

²³ Voir, par exemple, *les Pseaumes de David, mis en rythme francoise par Clement Marot, et Theodore de Beze*, Genève, P. Davantès, 1560 ; *Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot, & Theodore de Beze*, Genève, Jean Bonnefoy [pour Antoine Vincent], 1563 ; *Les Cent cinquante Pseaumes de David, nouvellement mis en musique a quatre parties*, par Claude Goudimel, Genève, Pierre de Saint-André, 1580.

Du côté de la poésie profane et des ouvrages monographiques, il faut, semble-t-il, attendre 1544 et *Délie* pour voir un recueil français disposer d'une telle table. Le livre de Scève se clôt en effet, après le recensement des « figures et emblèmes », par une « table et indice de tous les Dizains » classés par ordre alphabétique de leur *incipit*, n'occupant pas moins de quatorze pages. L'insertion d'une telle table participe ainsi de l'événement littéraire, éditorial et typographique qu'a constitué la publication de *Délie*²⁴ réalisée par les soins de l'association de Sulpice Sabon et d'Antoine Constantin dont on retrouve ici encore le sens aigu de l'innovation et le goût pour un outillage des volumes de poésie [fig. 1].

TABLE ET INDICE DE tous les Dizains, par l'Ordre & mesme Nombre d'vnchaſcun.	
A	
A Contempler ſi merueilleux ſpectacle,	106.
A cupido ie ſis maintz traitz brifer	149.
Affection en vn ſi hault deſir,	348.
Ainſi abſent la memoire poſée	443.
Ainſi qu'Amour en la face au plus beau	454.
Ainſi que l'air de nues ſe deucht,	215.
A l'embrunir des heures tenebreuſes,	735.
Amour ardent, & Cupido bandé,	227.
Amour ſi fort ſon arc roide enſonſa	114.
Amour Luſtrant tes ſourcilz Hebenins.	280.
Amour des ſiens trop durement piteux,	67.
Amour ploroit, voire ſi tendrement,	311.
Amour perdit les traitz, qu'il me tira,	89.
Amour me preſſe, & me force de ſuyre	188.
Apparoiffant l'Aulbe de mon beau iour,	314.
Apperceuant ceſt Ange en forme humaine,	418.
A quoy pretendre yſſir librement hors.	304.
A ſi hault bien de tant ſaincte amytié	356.
A ſon Amour la belle aux yeux aiguz	278.
A ſon aſpect mon cil reuerement.	383.
Aſſes ne l'eſt d'auoir mon cœur playé,	321.
Aſſes plus long, qu'vn Siecle Platonique,	377.
Au Caucaſus de mon ſouffrir lyé	707.
Au centre heureux, au cœur impenetrable	380.
Au commun plainct ma ioye eſt conuertie	261.
Au doux record de ſon nom ie me ſens	277.
Au doux rouer de ſes chaſſes regardz	420.
Aumoins toy, clere, & heureuſe fontaine,	245.
Aumoins peulx tu en toy imaginer,	160.
Authorité de ſa graue preſence,	229.
Auoir le iour noſtre Occident paſſé	350.
	o 1 Au

Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

²⁴ À ce propos, voir G. Berthon et W. Kemp, « Le renouveau de la typographie lyonnaise, romaine et italique, pendant les années 1540 », dans *Gens du Livre et gens de lettres à la Renaissance*, dir. Ch. Bénévent, I. Diu et Ch. Lastraioli, Turnhout, Brepols, 2014, p. 341-355, tout particulièrement, p. 352 et suivants, les auteurs insistant quant à eux sur l'usage dans cette édition de fontes dernier cri qui font du recueil « un ouvrage raffiné et typographiquement innovant » (p. 354). Voir aussi Isabelle Pantin, « Innovation poétique, innovation typographique, comment penser un synchronisme ? La page du livre de poésie dans la première moitié du xv^e siècle », dans D. Bjaï et F. Rouget éd., *Les Poètes français de la Renaissance et leurs libraires*, Genève, Droz, 2015, p. 55-77, pour l'analyse de *Délie*, p. 68-71 (« Aucun autre livre de poésie du xv^e siècle n'a utilisé de façon aussi complète l'exploitation des moyens typographiques »). La table des *incipit* est reprise dans l'édition parisienne de *Délie* (Nicolas du Chemin, 1564).

Fig. 1 — Maurice Scève, *Délie*, Lyon, [Sulpice Sabon pour Antoine Constantin], 1544

Le dispositif se retrouve ensuite dans les *Amours* de Ronsard accompagnés en 1553, en plus du commentaire de Marc-Antoine Muret, d'une « Table des Sonnets », qui recense l'intégralité des *incipit* des sonnets et des chansons du recueil, développant et rationalisant (par le recours à l'ordre alphabétique) ce qui n'était que partiellement offert au lecteur l'année précédente à la suite du supplément musical [fig. 2 et 3]²⁵.

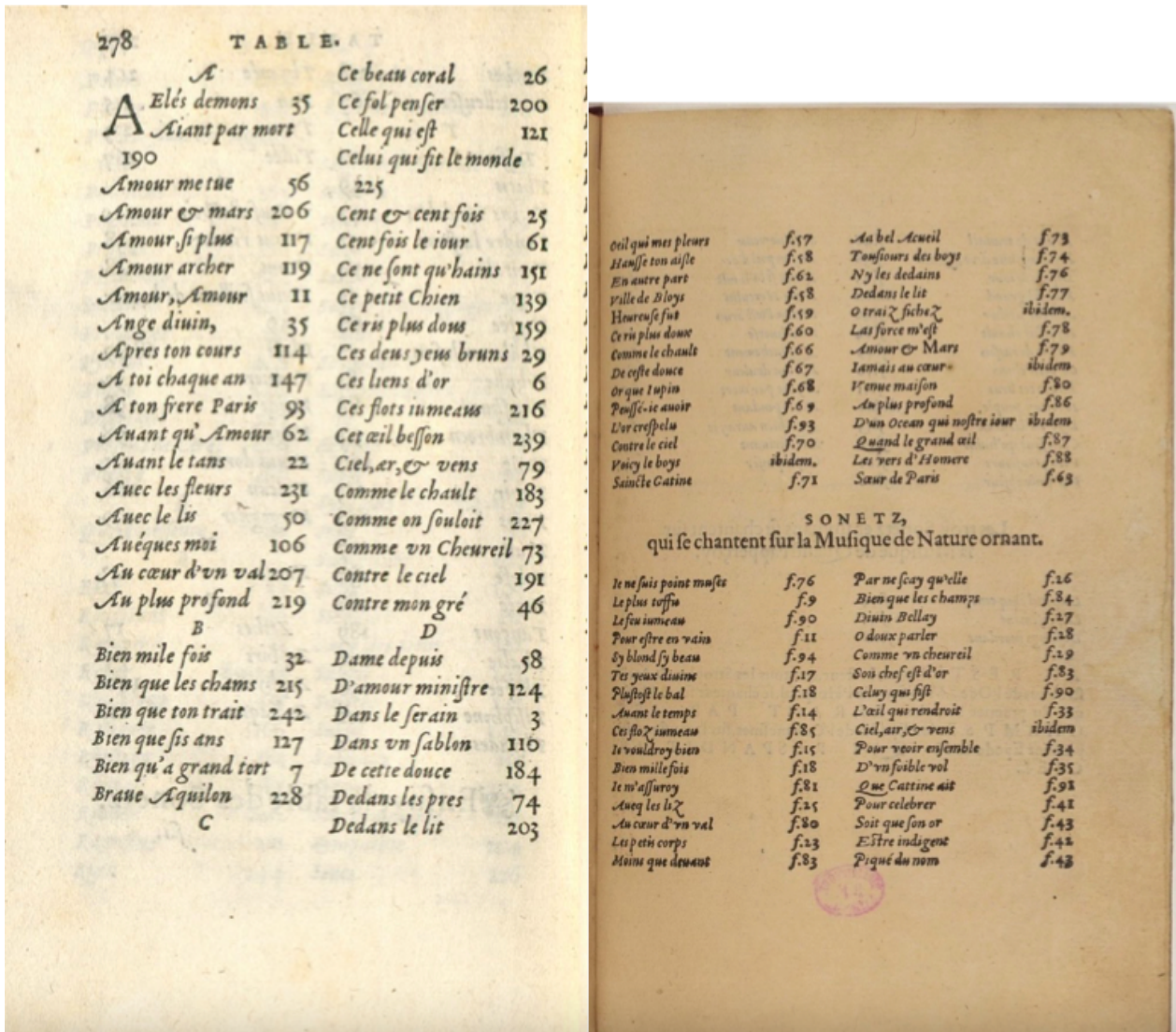


Fig. 2 — Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve Maurice de la Porte, 1553. Fig. 3 — Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve Maurice de la Porte, 1552 [supplément musical]

La force du modèle ronsardien des *Amours* étant ce qu'elle est, quelques recueils dans le sillage de celui du Vendômois se parent peu à peu d'une table d'*incipit*,

²⁵ Voir, pour plus de détails, l'ouvrage déjà cité de L. Collarile et D. Maira, *Ronsard et la mise en musique des Amours (1552-1553)*.

laquelle tend à se diffuser davantage à la suite de la parution des *Œuvres* de Ronsard chez Buon en 1560. Le premier tome, consacré cette fois aux deux livres des *Amours*²⁶, s'y termine par une riche table des *incipit*, les trois autres, dévolus aux *Odes*, aux *Poèmes* et aux *Hymnes*, étant en revanche conclus par de « simples » tables des matières indifférentes à la prise en compte des premiers vers. Au fur et à mesure des rééditions successives des *Œuvres* de Ronsard, la présentation générale de celles-ci ira se complexifiant : l'indexation des *incipit* gagne progressivement du terrain (s'étendant aux *Odes*, comme aux *Poèmes*²⁷), mais peut aussi s'associer à une présentation détaillée de l'ensemble de l'architecture de l'œuvre et de ses différentes pièces. Jusque-là autonome, l'inventaire des *incipit* pénètre la table des matières, celle-ci pouvant distinguer les entrées selon les cas, soit par le titre des pièces, soit par l'intitulé du genre pratiqué, soit par le rappel du vers liminaire.

On voudrait tirer de ce rapide panorama trois observations qui, une nouvelle fois, ne doivent pas occulter le fait que la très grande majorité des livres de poésie au xvi^e siècle restent dépourvus de cet appareillage. La première consiste à souligner la portée généralement musicale des pièces qui se voient indexées par une table d'*incipit*. C'est au demeurant peut-être le lyrisme, réel ou supposé, de ces dernières qui réunit des corpus aussi divers que ceux, entrevus, des anthologies poétiques, des psautiers et des *canzonieri* à la française. Du reste, les recueils de chansons avec musique, publiés à partir de 1527 par Pierre Attaignant, sont régulièrement accompagnés d'une table enregistrant les différents *incipit* par ordre alphabétique²⁸, ce qui est aussi le cas de certains paroliers (ou recueils de chansons imprimés sans musique)²⁹. La deuxième, sur laquelle nous allons bientôt revenir, concerne uniquement la poésie profane. À cet égard, on remarque que la table des *incipit* possède une affinité certaine et toute particulière avec le « genre » du *canzoniere* français. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'elle constitue précisément un des marqueurs éditoriaux disponibles du genre des *Amours*³⁰. À la suite de *Délie* et des recueils ronsardiens de 1552-1553, on ne s'étonnera pas de la retrouver en premier lieu dans les *Quatre Livres de l'Amour de Francine* de Jean-Antoine de Baïf (Paris, A. Wechel, 1555), dans *L'Olympe* de Jacques Grevin (Paris, R. Estienne, 1560), comme

²⁶ En revanche, quand la *Continuation des Amours* paraît chez Vincent Sertenas, en 1555, comme en 1557, elle n'est pas accompagnée d'une table des *incipit*.

²⁷ Par exemple, la présentation tabulaire des *Odes* s'effectue partiellement par des entrées d'*incipit* à partir de l'édition des *Œuvres* de 1567. Les pièces sont entièrement classées par *incipit* dans l'édition des *Œuvres* de 1587.

²⁸ C'est aussi de fait le cas des éditions musicales des *Psaumes* : 1545/3, 1546/3, 1549/1, 1549/9 (les tables sont reproduites à chaque fois dans l'ouvrage déjà cité de G. Berthon).

²⁹ Voir ainsi *Les Grans Chansons nouvelles qui sont en nombre Cent et dix, ou est comprinse la chanson du roy, la chanson de Pavie, [...] plusieurs aultres nouvelles chansons lesquelles troveres en la table ensuyvant, sans lieu ni date [1527-1528 ?]*, où la table, annoncée dès la page de titre, fait alterner selon les cas *incipit* ou titre de la pièce. Voir encore, parmi d'autres, *Sommaire de tous les recueils de chansons, Tant amoureuses, rustiques, que musicales, comprises en deux livres. Plus y a este adjouste les chansons des derniers propos du Roy, avec les regrets de la Reyne, & plusieurs autres chansons nouvelles non encores veues. Avec la table reduicte selon l'ordre Alphabetique*, Lyon, Benoît Rigaud, 1579.

d'abord et de façon spécifique, dans le premier tome des *Œuvres* de Ronsard de 1560 consacré aux seules amours³¹. Enfin, de façon quelque peu différente — et ce sera ma troisième observation —, la formule mixte qui finit par s'imposer lors des différentes rééditions des *Œuvres* du Vendômois, articulant, selon diverses combinaisons, inventaire d'*incipit* et table des matières proprement dite, va servir de modèle à un certain nombre d'auteurs (et d'imprimeurs-libraires) qui vont reprendre cette présentation du livre de poésie pour accompagner la publication d'œuvres (plutôt que celle de recueils particuliers). Cet outillage se retrouve ainsi dans les *Œuvres* de Philippe Desportes (1573), d'Étienne Jodelle (1574), d'Amadis Jamyn (1575), de Rémi Belleau (1578), de Clovis Hesteau de Nuysement (1578) ou de Flaminio de Birague (1585). La liste des noms est suffisamment éloquente : à ses débuts du moins, ce dispositif constitue alors à sa manière un marqueur de généalogie ronsardienne.

L'examen de la table qui clôt les *Œuvres* d'Amadis Jamyn, fondée sur cette formule mixte, nous permettra d'aller plus avant dans l'analyse même du fonctionnement de l'outil et de ce qu'il engage [fig. 4]. On s'aperçoit déjà sans trop de peine à l'observer qu'elle dépasse de très loin l'office que lui assigne Furetière quand il définit la table comme « un indice ou répertoire qu'on met à la fin ou au commencement d'un Livre, pour le soulagement du lecteur, afin qu'il trouve facilement les endroits dont il aura besoin ». Si celle-ci permet bien sûr à celui qui en dispose une consultation plus aisée, elle vise aussi à orienter sa lecture et à véhiculer un discours critique : elle donne d'abord l'image d'une œuvre organisée tout en soulignant la variété des pièces et des genres pratiqués ; elle effectue aussi un travail d'étiquetage et de classification qui l'apparente à bien des égards à celui opéré par les arts poétiques et leurs typologies formelles. Elle propose ici notamment un regroupement des pièces curiales, intéressant et finalement original, en faisant se succéder par exemple « généthliques », « épithalames », « cartels » (défis, récités ou imprimés, lancés lors des tournois) et « mascarades ». Elle regroupe aussi sous le terme de « généthliaque » deux poèmes de Jamyn, dont l'un n'apparaît pas sous cette dénomination (« Sur le jour de la naissance de Marguerite de France, Roïne de Navarre »), désignant ainsi de façon ostensible un genre encore non répertorié par

³⁰ Il reste qu'un grand nombre de *canzonieri* français ne présentent pas de table d'*incipit*. C'est, avant l'exemple de Ronsard, le cas général pour tous les recueils amoureux de la Brigade : l'*Olive* de Du Bellay (Paris, Arnoul L'Angelier, 1549 et 1550), les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard (Lyon, Jean de Tournes, 1549), le *Repos de plus grand travail* de G. Des Autels (Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550), les *Amours* de Baïf (Paris, Vve de la Porte, 1552). Mais c'est encore souvent le cas, après 1553 : voir, parmi d'autres les *Amours* d'Olivier de Magny (Paris, Étienne Groulleau et Vincent Sertenas, 1553), *L'Amour des amours* de Jacques Peletier (Lyon, Jean de Tournes, 1555) ou encore les *Chastes amours* de Nicolas Renaud (Paris, Th. Brumen, 1565).

³¹ On peut adjoindre encore à cette liste les *Œuvres poétiques* de Claude Turrin (Paris, J. de Bordeaux, 1572), les *Premières Œuvres amoureuses* de Jean de Boyssières (Paris, Claude de Montreuil, 1578), de même, par exemple, que l'ouvrage de Claude de Pontoux (*Gélodacrye amoureuse. Contenant plusieurs Aubades, Chansons, Gaillardes, Pavanes, Branles, Sonnets, Stances, Madrigales, Chapitres, Odes, et autres especes de Poesie Lyrique*, Paris, Nicolas Bonfons, 1579).

les poétiques en langue vulgaire sous une étiquette au demeurant toute nouvelle pour la poésie française³².

T A B L E.

Ianvier	35 a	CARTELS.	
Pour le temple de gloire	57 b	L'ardent vouloir	276. b
Pour le feu de la S. Iean	61. a	Iniuste loy	60. a
De la Chasse	70. b	Prince le plus grand Roy	59. a
Le songe d'un Pescheur	224. b	Qui n'haie cœur ardent	277. a
Contract de mariage entre la			
Voye & la Dorade	232. a	MASQUARADE.	
Le Misogame	234. a	Dames vous pourriez trouver	269. a
D'une amante infortunee	246. a	BAISERS.	
A M. de Pimpont	251. a	La coupe rit	109. a
A M. de Pibrac	254. a	Ma folastre, ma rebelle	107. a
Metamorphose des Paisans Ly-		Mon Oriane, mon cœur,	108. b
ciens	256. a	EPISTRES.	
Amour fuitif	260. a	Je vous escry, mon Prince,	53. b
Contre vn Cocu	272. a	Sile doux souuenir	32. a
Amours de Pyramé & Thibé		Las ! ie ne puis cette douleur estindre	272. b
277. b		COMPLAINTE.	
A Dictynne	281. b	Las ! falloit-il que i eusse experience	161. b
Dialogue de Venus & d'Amour		Donc la ieune beauté	306. a
286. a		EPI T A P H E S.	
Vn adieu	113. b	Du Roy Charles IX.	291. a
Auguste commanda	62. a	De la Duchesse de Sauoye	293. a
Comme vne belle & claire estoile	66. a	De M. de Guise	ibid. b
O belle Paix	67. a	De M. le Connestable	ibid.
GENETHLIAQVES.		De M. de Martigues	294. a
De Marguerite de France Royné		De M. de Brissac	295. a. b. 296. a
de Nauarre	19. a	De M. de l'Aubespine	296. b. 299. a
De Madame fille du Roy Char-		Du Sieur de la Riviere	ibid.
les I X.	45. b	Du Sieur de Scillac	ibid. b
EPITHALAMES.		Du Sieur de Lucé	300. b
Pour le Roy & la Royné de Na-		Du Sieur de Prallain	301. a
uarré	22. b	De Mad. de Bacqueuille	303. a
Du Roy Charles IX. & d'Eliza-		De Damoysele Ieanne de Loy-	
beth d'Autriche	42. a	nes	304. a
Du Sieur de Ballompierre & de		D'une fille qui fut tuee	304. b
Madamoy. de Radeual	263. b	D'un amoureux	298. b
		F I N.	

Fig. 4 — Amadis Jamyn, *Les Œuvres poétiques*, Paris, de l'imprimerie de Robert Estienne, par Mamert Patisson, 1575

³² Le généthliaque (*genethliacum*) est en revanche identifié et défini dans la *Poétique* latine de Scaliger (1561, III, 102). En français, le substantif ne semble apparaître en emploi générique en tête d'un poème qu'à partir de 1567 (voir, pour plus de détails, la thèse à venir d'Elena Perez, « La poésie de la naissance en France (1457-1572) », dir. J. Hirstein et J.-Ch. Monferran, Université de Strasbourg/Sorbonne Université). Ces renseignements soulignent indirectement la compétence de celui qui a confectionné la Table ainsi que son intérêt pour l'actualité poétique.

Par ailleurs, et pour en revenir à la question de l'*incipit*, elle souligne de façon évidente à quel point les genres poétiques ne sont pas tous égaux à son endroit : dans l'épithalame, comme dans l'épithalame ou le généthliaque, c'est bien sûr le nom du (ou des) personnage(s) évoqué(s) qui est important et mis en avant. En revanche, certaines formes poétiques semblent particulièrement aptes à être identifiées par le premier vers : c'est d'abord et avant tout le cas du sonnet, forme qui n'a quasiment jamais connu de titre, comme, ici, de l'ode, de l'élégie et de l'épigramme³³. À ce titre, ce que souligne l'indexation, discriminante, du vers liminaire, c'est que dans ces genres-là, l'*incipit* joue un rôle essentiel, puisque c'est notamment grâce à lui que le lecteur pourra retrouver le texte en question. Sésame permettant un accès à l'entier du poème, il constitue le lieu de mémoire privilégié des sonnets notamment — ce qui nécessite de revenir en arrière, plus précisément, sur l'archéologie de cet outillage et sur ce que l'indexation des *incipit* peut nous apprendre des pratiques de lecture comme des pratiques d'écriture et de réécriture.

L'*incipit* et sa table : réflexions et hypothèses

Comme on l'a vu, la présence marquée d'une table autonome des *incipit* dans des recueils poétiques est pour une large part contemporaine de la mode des *Amours* et, pourrait-on dire, sans doute consubstantielle à elle — et au sonnet, son genre de prédilection. De fait, le répertoire des *incipit* va souvent faire partie de l'appareillage des *canzonieri* français, et le fait que *Délie*, puis *Les Amours* de Cassandre en soient les premiers témoins ne doit sans doute rien au hasard.

C'est, comme on le sait, que ces recueils français cherchent à concurrencer Pétrarque et à reproduire du même coup le livre de poésie amoureuse tel qu'il s'est imposé en Italie³⁴. Or la plupart des éditions de Pétrarque dont les poètes pouvaient disposer, qu'elles soient italiennes ou françaises³⁵, comportaient justement de façon régulière une table des *incipit* [fig. 5]. Les anthologies de poésie néopétrarquiste adoptaient à leur tour une présentation analogue : il en va ainsi des *Rime diverse di*


³³ L'*incipit* a pu constituer auparavant un repère important pour le genre du rondeau, le premier vers constituant le « refrain » (ou rentrement) de ces pièces.

³⁴ Je n'ai pas pu malheureusement consulter les ouvrages de M. Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padoue, Liviana, 1989 et de N. Cannata, *Il canzoniere a stampa (1470-1530), tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Rome, Bagatto Libri, 2000 pour savoir s'ils consacraient certaines de leurs pages à la question des *incipit* et de leurs tables.

³⁵ Voir, parmi d'autres, l'édition des *Rime di Francesco Petrarca. Sonetti, Canzoni, Trionfi* (Venise, 1470), comme les éditions parues chez Giolito (*Il Petrarca con l'espositione d'A. Vellutello*, Venise, Giolito, 1545 et 1550) ou l'édition lyonnaise de Jean de Tournes en 1545 (*Il Petrarca*).

molti eccellentissimi autori, parues à Venise en 1545, 1546, 1549 chez Gabriele Giolito, pillées par Du Bellay, Ronsard et leurs amis. Par ailleurs, les premières traductions en français de Pétrarque, celles de Clément Marot, comme celles de Jacques Peletier, sont systématiquement précédées du rappel en italien de l'*incipit* pétrarquien³⁶ [fig. 6]. Aussi adopter, pour Scève comme pour Ronsard, une table recensant leurs premiers vers est-ce bien « pétrarquiser », soit reproduire la forme même du livre de Pétrarque.

**TAVOLA DE SON. ET DE
LE CANZ. DEL PETRARCHA.**



A MOR, natura, e la bell' alma humile. acat. 5	Cesare, poi che'l traditor d'Egitto 24
menturoso piu d'altro terreno. 19	Come tal'hor al caldo tempo sole 32
Ai bella liberta, come tu m'hai 23	Come'l candido pie per l'herba fresca 35
Amor, che nel pensier mio uiue e regna. 32	Che fat alma! che pèsi ha! em mai pace? 43
Amor & io si pien di meraviglia, 34	Cercato ho sempre solitaria uita, 70
Amor m'ha posto, come segno a strale, 43	Cantai hor piango, e non men di dolcezza 89
Amor che uedi ogni pensiero aperto, 54	Chi uol ueder quantunque puo natura, 89
Amor mi sproua in un tempo & affrena, 54	Che fa! che pensi che pur dietro guardi 102
Amor fra l'herbe una leggiadra rete 55	Come ual' mondo, hor mi diletta e piace 115
Amor, che'nccende'l cor d'ardente zelo, 55	Conobbi quanto'l ciel giocchi m'aperse, 129
Anima, che diuerse cose tante 59	Cara la uita, e dopo lei mi pare 139
Amor con sue promesse lusingando 61	CANZ.
Amor, fortuna, e la mia mente schiua 63	Chiare, fresche, e dolci acque 36
Amor mi manda quel dolce pensiero, 71	Chi è fermato di menar sua uita 46
Almo sol, quella froade, ch'i sola amo, 72	Che debb'io far! che mi configli amore 98
Alpro core e seluggia e cruda uoglia 81	SON.
Amor, io fallo, e ueggio'l mio fallire, 87	Dodici donne honestamente lasse, 115
Arbor uittosa fa triumphale, 90	Due rose fresche e colte in paradiso 118
Aura, che quelle chiome bionde e crespe 91	Dolci ire dolci idegni, e dolci paci, 119
Alcader d'una Pianta, che si fuelfe, 103	Di di in di uo cambiando il uiso e'l pelo, 120
Amor con la man destra il lato manco 103	Del mar Thireno a la sinistra riuu, 121
Alma felice, che souente torna 114	Dicefet'anni ha gia riuolto il cielo, 122
Amor, che meco al buon tempo ti stami 117	D'un bel chiaro solito e uino ghiaccio 123
Anima bella da quel nodo sciolta. 118	Datemi pace o duri miei pensieri, 124
A piede colli, oue la bella uesta 140	Discolorato hai morte il piu bel uolto 124
Apollo, s'anchor uiue il bel desio, 140	Due grà nemiche insieme erano aggiute 126
Amor piangeua, & io con lui tal uolta, 212	Dolce mio caro e pretioso pegno, 125
Anima doue sei ch'adhora adhora 212	Deh qual puer, qual angel fu si presto 125
CANZ.	Del cibo, ond'e'l signor mio semp abòda 124
A qualunque animale alberga in terra, 11	Dicemi spesso il mio fidato specchio. 130
Auzi tre di creata era alma in parte 79	Donna, che lieta col principio no stro 130
A la dolce ombra de le belle frondi 95	Da piu begliocchi, e dal piu chiaro uiso, 130
Amor, quando fiorua 106	Dolci daretze, e placide repulse 132
Amor, se uuo ch'i torni al giogo antico, 111	Deh porgi mano a l'affannato ingegno 132
SON.	De l'empia Babilouia, ond'è fuggita 142
Benedetto sia'l giorno, e'l mese, e l'anno, 50	CANZ.
Ben capeu'io, che natural consiglio 62	Di pensier in pensier, di monte in monte 71
Beato in fogno, e di languir contento, 89	Di tempo in tempo mi si fa men dura 71
CANZ.	SON.
Ben mi credea passar mio tempo homai, 83	Era'l giorno ch'al sol si scoloraro 1
SON.	Erano i capei d'oro a l'aura sparsi, 50
Così potes'io ben chieder in uersi 23	E questo'l nido, in che la mia Plenice 101
	E mi par d'hor in hura udir il messo 131
	SON.
	Fresco, ombroso, fiorito, e uerde colle, 18
	Fiera stella, se'l cielo ha forza in noi, 54

Fig. 5 — *Il Petrarca, con l'espositione d'Alessandro Vellutello, di nouo ristampato con più cose utili in varii luoghi aggiunte, Venise, Giolitto, 1550*

³⁶ *Six sonnetz de Pétrarque sur la mort de sa dame Laure, traduits d'italien en François par Clément Marot*, Paris, G. Corrozet, 1541? (1541/7). Jacques Peletier, *Œuvres poétiques*, Paris, M. Vascosan, 1547, f. 47 r^o-59r^o. En revanche, la *Laure d'Avignon* de Vasquin Philieul ne comporte ni table, ni suscription des incipits (Paris, Jacques Gazeau, 1548) et cette présentation est reconduite dans la traduction des *Œuvres vulgaires de François Petrarque* par V. Philieul (Avignon, Barthelemy Bonhomme, 1555).

Arrestez nous, pour ueoir quelle est
ma peine.

Chi uuol ueder quantun
que puo Natura.

Qui nouldra ueoir tout ce que peult Na
ture,
Contēpler uienne une qui en tous lieux
Est ung soleil, ung soleil a mes yeulx,
Voire aux ruraulx q de uertu n'ōt cure.
Et uienne tost, car mort prêt (tāt est dure)
Premier les bōs, laisāt les uicieux,
Puis ceste cy fen ua du rég des dieux:
Cbose mortelle & belle biē peu dure.
S'il uient a temps uerra toute beaulte,
Toute uertu, & meurs de royaulte,
Ioinētz en ung corps, par merueilleux
secret:
Alors dira que muette est ma ryme,
Et que clarte trop grāde me sūpprime,

Fig. 6 - Six sonnetz de Petrarque sur la mort de sa dame Laure, traduitz d'italien en françois par Clément Marot, Paris, Gilles Corrozet, [1541-1543]

Cette mise en valeur du vers initial en dit long sur la manière dont on a lu Pétrarque en Italie, dont on le lit, lui et ses épigones, en France, dont les poètes français enfin vont être lus à leur tour. La présence d'une table des *incipit* nous renseigne en effet sur la manière non linéaire mais, au contraire, anthologique et sélective, dont on peut aussi lire le *Canzoniere*, puis les différents *canzonieri* : assurément, à côté de la lecture cursive ou continue (ou combinée à elle), existe-t-il, pour l'amateur de poésie, la possibilité d'une lecture « à pièces décousues »³⁷. Elle nous renseigne plus encore sur le fait que Pétrarque est connu, retenu et mémorisé à partir des attaques de ses poèmes, sonnets et *canzone*, et, par conséquent, sur le fait que l'*incipit* constitue un des lieux stratégiques de l'imitation pétrarquiste. Du Bellay, Ronsard, Baïf plus encore que Scève imitent souvent Pétrarque par son premier vers, celui-ci servant de signal intertextuel ou de « sésame identificatoire »³⁸. C'est au demeurant ce que souligne à plusieurs reprises Marc-Antoine Muret qui invite le lecteur des *Amours* de Ronsard à une lecture comparative : « Le commencement semble estre pris d'un de Petrarque qui commence ainsi » (S. 10), « Tel presque un

³⁷ Montaigne, *Essais*, II, 10, « Des Livres ».

³⁸ L'expression est de Cécile Alduy, *Politique des Amours*, op. cit., p. 362. Sur l'importance de l'*incipit* dans la poésie amoureuse comme lieu de reconnaissance des modèles imités, voir encore dans le même ouvrage les p. 54-55, 82-83, 362 et suivantes ainsi que les remarquables observations d'O. Millet, « Du Bellay et Pétrarque, autour de L'Olive », art. cit., spt. p. 261-263.

Sonnet de Pétrarque qui se commence » (S12), « Ce commencement est de Pétrarque » (S. 14), « Ainsi commence un Sonet de Petrarque » (S. 55). « Ce commencement est de Bembo » (S. 157). Dans la plupart des cas, Muret ne se contente pas de signaler le parallèle, mais en profite pour citer le premier vers de Pétrarque ou de Bembo (ou le poème entier), invitant son lecteur à effectuer la comparaison, à apprécier la variation, à exercer son jugement critique. De façon logique, ces *incipit*, sans cesse retouchés par Ronsard qui en a très tôt compris le prix³⁹, contiennent plus facilement chez lui comme chez d'autres des termes rares, calques du lexique pétrarquien ou pétrarquiste, servant à marquer la relation généalogique des poètes français au(x) poète(s) italien(s)⁴⁰.

Souvenir du livre de Pétrarque, la table des *incipit* qui accompagne peu à peu le livre de poésie d'amour à la française, si elle invite dans un premier temps le lecteur, au vu de tel ou tel énoncé qui lui rappelle le *Canzoniere*, à aller comparer poètes français et transalpins, permet assez vite de comparer les poètes français entre eux, puisque ceux-ci réécrivent les attaques du Toscan et de ses imitateurs italiens comme du Vendômois par un jeu d'émulation incessant qui finira par toucher l'Europe tout entière ainsi que le montrent les infinies variations sur le *Qui vuol veder* (S. 248) de Pétrarque comme sur le *Qui voudra voir* (S.1) ronsardien⁴¹. Réputé sans charme aucun ni intérêt autre qu'utilitaire, l'espace tabulaire qui dresse l'inventaire des premiers vers (ou des premiers hémistiches) d'un poète constitue pourtant souvent le lieu privilégié d'un dialogisme généralisé où le lecteur d'une Renaissance au long cours entend les plus grandes voix de la poésie, à côté des plus modestes, se croiser et se répondre.



Périphérique par sa position, ce drôle d'objet qu'est le catalogue des *incipit* pourrait s'avérer sinon bien sûr central, du moins éclairant pour réfléchir aux pratiques de lecture⁴² comme aux pratiques d'écriture de la poésie. En prélevant l'*incipit*, la table

³⁹ G. Mathieu-Castellani, « L'*Incipit* dans tous ses états : intertextualité restreinte et autogenèse dans *Les Amours* », dans *Ronsard in Cambridge*, dir. Ph. Ford et G. Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1986, p. 96-108.

⁴⁰ Voir, à ce propos, notre article, « Les mots d'amour de Ronsard en 1552-1553. Réflexions sur le dictionnaire des premières années de la Pléiade », *Fabula / Les colloques, Relire Les Amours de Ronsard*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2978.php>, page consultée le 31 janvier 2021.

⁴¹ Voir, outre C. Alduy, *Politique des Amours*, *op. cit.*, p. 362 et suiv., R. Vuillemin et E. Zanin, « Petrarchism as the European Language of Poetry: the Example of 'chi vuol veder quantunque pò' natura' », dans *Language Commonality and Literary Communities in Early Modern England*, dir. L. Sansonetti et R. Vuillemin, Brepols, à paraître.

⁴² Sur ces pratiques de lecteur, voir la table alphabétique manuscrite faite par un lecteur au seuil d'un chansonnier (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007137v/f5.item>) ou celle préparée sur un exemplaire d'une édition de Marot en vue de l'indexation sans que cette table n'ait été réalisée (1549/4, exemplaire de la coll. Jean Bonna); Plus généralement, notons la réécriture par une main plus moderne à côté de chaque poème du *Canzoniere* traduit par Vasquin Philieul (Avignon, B. Bonhomme, 1555) de l'*incipit* italien de Pétrarque (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k535003>).

émet une consigne implicite pour le lecteur, tout en nous renseignant de façon indirecte sur le soin soucieux, médité, qu'un poète du temps de l'imitation généralisée a dû accorder à l'attaque de son poème. Elle nous livre ainsi un renseignement sur la composition du sonnet notamment, renseignement que l'on ne retrouve de façon étonnante dans aucune des poétiques de la Renaissance qui concentrent leurs observations, pour la topographie de cette forme, sur la seule chute du poème, sur la recherche de la pointe finale, sur le dernier (et non le premier) vers. À sa manière, comme on l'a vu, la table des matières donne une image organisée du recueil tout en étiquetant et en désignant les productions recensées. L'une comme l'autre réalisent ce qu'on pourrait appeler des poétiques hors des poétiques.

PLAN

- [La table des matières dans le livre imprimé de poésie française du XVIe siècle](#)
- [Éléments pour une histoire de la table des incipit dans le livre imprimé de poésie française](#)
- [L'incipit et sa table : réflexions et hypothèses](#)

AUTEUR

Jean-Charles Monferran

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université CELLF, UMR 8599