MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

L'ordre et le plaisir. Remarques sur quelques péritextes des recueils collectifs de poésie (1597-1627)

Melaine Folliard

10.58048/2263-7664/308

Les représentations du plaisir de la Renaissance aux Lumières

Cet article interroge l'évolution et la fonction des représentations du plaisir dans les recueils collectifs de poésie (1597-1626), à la lumière des péritextes offerts par leurs éditeurs ou leurs curateurs. Dans un climat de concurrence accrue, ceux-ci sont confrontés au problème matériel et esthétique de l'ordre des poèmes dans le livre : le plaisir apparaît comme un motif structurant la réception de la poésie dans le contexte de l'imprimé collectif. Ainsi, cette catégorie rend compte des modifications et des orientations du goût dans les premières décennies du XVIIe siècle. Or, à partir de la ligne de partage que marque inéluctablement le procès de Théophile de Viau (1623-1625) entre les « recueils généraux » et les « recueils satiriques », on peut considérer que la catégorie du plaisir joue un rôle paradoxal dans la décennie précédente : s'il est souvent présenté comme un facteur de conformité aux normes mondaines, son usage est raillé dans la production satirique où, publiant les secrets et les interdits, il apparaît davantage comme un ferment d'anticonformisme.

Abstract

This article examines the evolution and function of the representations of pleasure in French poetry anthologies, between 1597 and 1626, through the analysis of the prefaces given by their editors or curators. Due to an atmosphere of increasing competition, they face the practical and aesthetic problem of the classification of the poems: pleasure emerges as a superstructure for the reception of poetry in the context of printed compilations. Thus, this category accounts for the changes and orientations of taste in the early decades of the seventeenth century. However, from the dividing line that Théophile de Viau's trial (1623-1625) irrevocably marks between the general collections and the

satirical ones, it could be said that the category of pleasure plays a paradoxical role in the previous decade: if it is often presented as a factor of compliance with the standards of “mondanité”, its use is mocked in the satirical production in which, as it sheds light on secrets and taboos, it seems more like a ferment of nonconformism.

De la fin des guerres de la ligue à la majorité de Louis XIII, on voit fleurir en France un grand nombre de recueils collectifs de poésie. Élaborée à Rouen en 1597 par Raphaël du Petit Val, la formule est rapidement reprise par ses confrères parisiens. Rassemblant en un même volume poètes consacrés par le siècle précédent et gloires des siècles à venir, plumitifs à l’essai ou occasionnels aujourd’hui oubliés, cette structure originale pénètre facilement les milieux mondains et parlementaires : poètes, libraires, lecteurs, tous semblent y trouver leur compte, tant cette « infrastructure de publication » (Viala 128), qui prétend refléter la diversité des pratiques d’écriture, promeut carrières et réputations à l’aune d’un goût mondain en voie d’accomplissement. Le recueil devient un rendez-vous obligé pour qui se pique d’écrire, de publier et de lire les vers. En 1627, dédié à la gloire de Malherbe et de ses écoliers, le modèle éprouvé par Toussaint Du Bray depuis 1609 contribue à l’institution d’une norme littéraire et linguistique (Bompart-Peureux 239-256).

Or la catégorie du plaisir apparaît comme l’expression la plus frappante de cette évolution du goût en matière de poésie. Il importe de savoir, à la lumière des péritextes qu’offrent souvent les recueils, comment les représentations du plaisir poétique ont évolué, et ont insensiblement transité de la diversité vers l’unicité d’un goût, de la profusion généreuse des voix à la sélection drastique des noms. Mais que faire du plaisir développé, de façon plus abondante, plus explicite, mais plus problématique aussi, dans les recueils de poésie satirique, qui apparaissent dans le sillage des recueils généraux ? (Martin, 1999, 285) Selon ces deux catégories de recueils, distincts mais néanmoins contemporains, faut-il distinguer deux types de plaisir ? Est-il un plaisir qui contribue au bien public, à la douceur de la langue, des lettres et de la vie en commun, – et un plaisir de rupture, plein de verdeur et de vigueur, qui semble, d’un revers de manche, balayer les règles sociales et les impératifs religieux ? Doit-on au contraire essayer d’unifier ce plaisir, parce que souvent ce sont les mêmes (libraires, lecteurs, poètes) qui se croisent ou se rencontrent en ces deux domaines, sans, pendant plusieurs années, y trouver à redire ? Faudrait-il donc déceler des territoires poétiques et des espaces linguistiques où

les plaisirs, tendres et âpres, émus ou railleurs, se confondent comme à loisir, témoin ce poème de Théophile retenu par Toussaint du Bray avant de l'être par Baudelaire. Dans la suave langue d'un songe d'amour et de deuil : « Je songeais que Philis des enfers revenue, Belle comme elle était à la clarté du jour… », le plaisir morbide retrouve la vigueur de sa pointe érotique : « Comme tu t'es vanté d'avoir ...tu mon corps, Tu te pourras vanter d'avoir ...tu mon âme. » (Folliard, 2010, 44-45).

Nous ne nous attacherons ici qu'aux conditions d'une telle réflexion, à travers l'analyse en tension des représentations de l'ordre et du plaisir dans les péritextes de quelques recueils collectifs.

L'ordre des recueils

Coexistence pacifique

Après les guerres de la ligue, la publication collective de la poésie apparaît comme un créneau véritablement économique dans un secteur en crise. À cela, la raison est d'abord négative : le modèle de l'édition humaniste, qui a fait le monopole de Paris au xvie siècle, est trop onéreux (Mellot 30-6) ; dans tous les grands centres éditoriaux du royaume, il est d'usage de partager profits et pertes des éditions et rééditions d'auteurs volumineux. Il n'est pas étonnant que Rouen, par sa culture du petit format, soit la première à disposer, avec Raphaël du Petit Val, d'une formule éditoriale propre à articuler les initiatives individuelles, la demande du public et l'offre poétique. Car, en ce xvie siècle finissant, cette manne est immense. Elle l'est d'autant plus que, à la différence de la publication individuelle, les auteurs, dont le nom est souvent omis jusqu'en 1609, sont au départ *persona non grata* dans les miscellanées poétiques : ils constituent un « corps » anonyme (Du Petit Val 1597-1, Guillemot, 1603), une matière première et plurielle (Garcia 121), un gisement éblouissant à partir duquel s'affirment les véritables auteurs du recueil collectif, le libraire, le curateur, le dédicataire, dont les rôles fluctuent selon les éditions, mais qui tous participent du mouvement complexe de *recueillir*. Si les auteurs véritables ne peuvent donc prétendre à une quelconque rétribution financière, ne considérons pas comme une provocation le fait que certains éditeurs ironisent sur le larcin qui leur est fait (Bonfons 1599, Du Breuil 1599). C'est une façon plutôt de rappeler

qu'eux aussi tirent avantage de la publication. Car l'intérêt financier n'est jamais très éloigné du profit symbolique, et tous vivent de ce partage de la *reconnaissance*. Le poète, payé en titres et lettres de gloire, et la plupart du temps en exemplaires, peut espérer fabriquer une carrière, retenir l'oreille attentive d'un protecteur généreux ou, en amateur, renforcer sa position sociale. Le dédicataire du recueil, qui est souvent l'investisseur principal de l'entreprise collective, jouit, sinon des bénéfices, du moins du prestige d'un statut mécénique, qui attire à lui la clientèle des poètes et solidifie sa réputation et son réseau ; quant au libraire, sensible à ce placement rentable, il rêve aussi, en affichant ses prétentions lettrées, de conquérir de nouveaux marchés en faisant signe vers de nouveaux capitaux.

Concurrence accrue

En dix ans à peine, l'imaginaire pacifié sur lequel se fondait cet intérêt bien entendu semble se fissurer. Plus le marché prospère, plus la concurrence semble redoutable, et redoutée. Alors que dans ses premières années le secteur accueillait, sans qu'elles semblent se gêner mutuellement, plusieurs entreprises analogues, il est significatif que la position dominante qu'occupe Mathieu Guillemot après 1603 soit remise en cause par l'arrivée d'un nouvel acteur. Tout semble en effet basculer en 1609. Cette année-là, Toussaint Du Bray, nouveau venu dans la publication des nouveautés littéraires, publie le *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps*. Il ne s'en cache pas, il s'agit pour lui de damner le pion à ses concurrents en se donnant les moyens de développer une technologie inédite de la compilation collective : cette entreprise dont il veut accentuer le caractère novateur nécessite qu'en une préface, le libraire disqualifie la plupart des usages en matière de publication poétique. Contrairement à ses confrères, Du Bray prétend offrir un recueil véritablement inédit : « Je ne puis vous asseurer qu'entre 180 pièces dont ce livre est composé, on n'en trouvera pas vingt-cinq qui ayent esté imprimées » (Du Bray 1609, Garcia 123). Du Bray ne s'arrête pas en si bon chemin : narguant ses rivaux – lui ne dispose presque que de textes nouveaux, quand Guillemot, sur les 297 pièces du premier volume du *Parnasse* de 1607, avait peiné à en réunir 52 qui n'avait pas été publiées auparavant (Lachèvre, 1922, 127) –, Du Bray associe une idée d'amélioration, matérielle et littéraire, des pièces qu'il publie : « encore les unes ont-elles esté reveuës, et les autres si fort changees, qu'elles semblent plutost avoir esté

refaites que corrigees. » Cette exigence qualitative suppose que le libraire entretienne des relations étroites avec les poètes qu'il met en lumière : « je ne vous donne pas une pièce que je n'aye euë de la propre main de ceux que je vous nomme icy ou que n'aye transcrite sur leurs coppies le plus fidellement qu'il m'a esté possible. » En regroupant les pièces autour des figures d'écrivains, Du Bray ne se contente pas de modifier le mode d'organisation qui domine dans les recueils antérieurs : fidèle interprète des vers, il se fait le dépositaire du prestige social de la poésie. Mais le fait d'assigner l'auteur à une fonction organisatrice ne vise pas seulement à accorder une authenticité à l'acte créateur : il s'agit de manifester, *hic et nunc*, l'originalité de son recueil. Bravache, il regarde désormais de haut les recueils antérieurs : « Au reste il n'y a rien icy qui soit sans adveu et sans le nom de son Autheur, comme il advient ordinairement en ces ramas que l'on fait de diverses poésies ». Piqué au vif, Mathieu Guillemot réagit en faisant paraître, la même année, un *Nouveau Parnasse* qui contient les pièces du *Nouveau Recueil* (Garcia 123). Si Guillemot montre sa vulnérabilité, c'est pour une raison qui tient d'abord à l'acte de concurrence déloyale auquel Toussaint Du Bray lui semble se livrer. En offrant un recueil au format généreux où l'imprimeur n'hésite pas à laisser des pages blanches propres à inscrire la gloire de l'auteur – ce recueil qu'amèrement Guillemot qualifie de « gros volume de nouveau recueil enflé de vent, de grosse lettre et de gros papier » (Guillemot 1609) –, le libraire fait monter le coût de production du recueil collectif et risque ainsi de mettre sur la touche les confrères qui avaient jusqu'alors parié sur des logiques du court terme. Or, l'investissement financier ne tient pas qu'à des données matérielles. En accordant un rôle de *qualité* aux auteurs, l'éditeur reconnaît la valeur d'un travail : il y a là de quoi capter ces poètes qui rêvent de vivre de leur plume et qui, par l'odeur alléchés, n'auront de cesse de vouloir intégrer ce Parnasse plutôt qu'un autre. Avec Toussaint Du Bray, la consécration explicite du mérite de l'auteur va de pair avec la reconnaissance implicite de son travail. Guillemot n'a en fait plus d'autre choix que de battre en retraite, en invoquant une représentation plus archaïque du droit. D'une part, il suggère que, sur un quelconque droit moral des auteurs, prime la loi de l'usage, celui qu'ont les libraires à disposer du « butin » poétique, après qu'a eu lieu une cessation du manuscrit moyennant finances – cas très rare dans la publication collective – ou à la faveur de la légitimité conférée par un privilège qui leur en donne une jouissance tout aussi absolue que symbolique. D'autre part, il revendique un droit de primogéniture, qui fait de lui, parce que plus ancien dans la corporation et dans ce type

de publication, le *propriétaire* véritable du contenu, et surtout de l'idée du recueil collectif : quand l'un « emprunte » son « livre » au « nom et [à] la réputation de tant de beaux Esprits » (Du Bray 1609), l'autre lui reproche de lui avoir « emprunté » l'invention et « falcifié » les pièces. Deux visions de la propriété s'opposent : à ce titre, il n'est aucune extravagance à accuser son confrère de larcin pour justifier celui qu'il est en train de commettre (Arbour, 1992, 69). Mais si le recueil de Du Bray fait mouche, c'est qu'il touche un point sensible, auquel tout éditeur de poésie est confronté : le problème de l'ordre.

Désordre matériel et ordre des auteurs

Souvent composés dans l'urgence, les recueils collectifs pâtissent autant qu'ils profitent de la multiplicité des auteurs qu'ils accueillent. Pour des raisons structurelles, il est difficile au libraire d'envisager un ordre général : parfois, les auteurs n'arrivent pas à se couler dans le rythme frénétique de la publication et les pièces promises n'arrivent pas à temps ; parfois au contraire, une trouvaille inopinée est intégrée *in extremis* au recueil. Du coup, de plus en plus souvent, on reproche aux recueils leur désordre (Guillemot, 1607-1), outre la qualité variable des poèmes retenus. En 1603, Guillemot essaiera de convaincre Bertaut du contraire. En 1601, celui-ci jugeait, en marge de son *Recueil de quelques vers amoureux*, que l'édition collective ne respectait pas le temps « irrésolu » nécessaire à la création et au perfectionnement poétiques : en « estropi[ant] » et en « éparpill[ant] » ses œuvres au milieu d' « un ramas de diverses Poésies », la publication collective, comparable à ce titre à « un fagot de bonnes et mauvaises herbes », arrache l'auteur à sa singularité, invoquant son nom de façon discontinue et aléatoire (Garcia 121). Du Bray veut y mettre de l'ordre, il n'échappe pourtant pas à ce problème. Ainsi, alors qu'il construit des « mini-recueils » d'auteurs qui feront sa fortune (Arbour, 1992, 66-71), il renoue avec le procédé qu'il mettait en cause : l'ultime partie du recueil sera constituée de « divers auteurs » (Du Bray, 1609, 493-536, 1626, 839-954, 1627, 849-898, 1630, 834-908). Concession à l'appétit de variété des amateurs de poésie ? En 1609, le libraire avoue avoir rajouté, en toute hâte, un cahier supplémentaire : « Je te veux faire part du contentement que je reçeus il y a quelques jours en lisant un poème héroïque de Monsieur d'urfé, qu'un des ses amis m'avoit mis entre les mains. Mais je le gardé si peu que je n'eus presque que le loisir de le veoir, le peu de temps que j'eus de

reste fut employé à transcrire ce que je te donne icy, afin qu'un eschantillon si beau te face envie de voir la pièce entière. » (Du Bray, 1609, 536) Comme le disait Pasquier, toute moisson des Muses pose un problème de classement, mais en définitive le temps décide à la place de l'architecte : « tu estimeras (Lecteur) que ie te les represente en ce lieu non selon le rang & degré de personnes [...] mais selon l'ordre que ces gayetez ont esté donnees, ou que i'en ay fait le recueil » (Pasquier, 1586, 244). En 1609, pour Du Bray comme pour Guillemot, les fondations du bâtiment poétique reposent sur le sol délicieusement meuble du hasard et de la curiosité.

Faut-il louer Toussaint Du Bray pour ses efforts de « netteté », au regard de la confusion générale de ses concurrents ? Doit-on au contraire considérer que, pour des raisons qui tiennent avant tout aux obstacles matériels, aucun éditeur ne parvient, avant la refonte des *Délices de la poésie françoise* en 1620, à offrir un ordre satisfaisant à ses recueils ? S'il est évident que la technologie de la publication collective s'est perfectionnée en vingt ans, il est bon de rappeler que chacun cherche, dans la mesure de ses moyens et selon les conceptions qui l'habitent, à imposer sa signature formelle (Stegmann, 257-270), et à offrir une réponse à l'aléatoire en jouant sur la tension entre le collectif et l'individuel. Avant même que Toussaint Du Bray n'offre une représentation harmonieuse de l'individualité poétique assimilée à l'imaginaire hiérarchique du groupe (Bompart-Peureux), on pourra noter que la représentation de l'ordre des poèmes se développe dans deux directions apparemment opposées, mais qui sont en réalité complémentaires. Mathieu Guillemot se réfère à une qualification politique de la collectivité poétique : le reproche de « confusion » de la compilation n'a pas de raison d'être, puisque l'initiative pacificatrice des *Muses françoises ralliées* y constitue justement une réponse. Selon un lieu commun fréquent, les muses françaises renaissent après les guerres de religion : « Leurs divins oracles rendus la plus part sur les plus douteux évènemens du péril, ressentoyent quelque chose du trouble en leur première confusion : ce meilleur temps les a réduits en ce meilleur ordre. Ce n'estoient qu'escris esgarez çà et là dans le meslange de diverses feilles errantes à la mercy des vens [...] » (Guillemot 1599). La mise en recueil manifeste une rupture qualitative, qui ne tient pas seulement à un changement de support de diffusion. L'ordre du livre est surtout l'expression d'un retour à la stabilité politique et à la douceur des vers, après l'âge de fer :

> Le temps léger qui au moindre souffler de son aisle pouvoit les dissiper, les trouverra maintenant plus stables contre la violence de son vol, et l'envieux, moins subjects aux poinctes de sa plus légère langue. Cesse donc la venteuse calomnie de vouloir souffler contre elles les blasmes de la médisance ordinaire : ces feilles et ces Muses reliées et raliées en ce livre comme un ferme quarré, tousjours demoureront entières pour résister à tels soufflemens (Guillemot 1599).

En faisant appel à une définition exogène de l'ordre, le recueil dispose d'une autorité qui invalide toute critique formelle ou littéraire : « […] si d'adventure quelques-unes plus légères redoutoyent l'effort de ces contraires vens, aussi pour ne leur céder en gros, se voyent elles soutenues d'autres qui ont de la force et du poix davantage. Mais qui seroit le téméraire si depourveu de jugement qui osast attaquer ceste trouppe, veu le fameux Apollon qu'elle a pour chef […] ? » (Guillemot 1599) Le recueil poétique fabrique de l'unité ; il jouit de l'autorité de la figure publique à qui il est dédié et qui offre aux poètes une voie royale : « Faictes donc je vous prie que vostre favorable accueil leur y donne une favorable entrée en Cour », déclare Guillemot au « juge de leur valeur », le « bel esprit » mademoiselle de Guise (Guillemot 1600). Toussaint Du Bray, en dédiant son *Nouveau Recueil* de 1609 à la vicomtesse d'Auchy ou ses *Délices de la Poesie française* à la princesse de Conti en 1615 et en 1620, ne déroge pas à ce principe ; et c'est même sans doute son extension au groupe des poètes plébiscités par la cour qui fonde le succès de l'entreprise. De son côté, Raphaël du Petit Val, concaténant en 1597 plusieurs traits de ses pratiques éditoriales des années précédentes, opte pour un recueil collectif dont l'organisation s'inspire largement de la publication imprimée individuelle. En fait foi le privilège qu'il requiert pour les *Souspirs amoureux* de Béroalde de Verville en juin 1596, réédition d'où « émerge » le recueil collectif : « Nous auons permis à Raphael du Petit Val, Libraire & Imprimeur de ceste ville de Rouen, d'Imprimer ou faire Imprimer le liure intitulé *Les Souspirs Amoureux du Sieur de Veruille, & autres Poësies de diuers autheurs, non encor'Imprimees*. […] » (Béroalde de Verville 1598). À l'origine, la frontière entre le collectif et l'individuel n'est donc pas clairement marquée. D'un côté, dans les *Diverses Poesies nouvelles* (1597), l'éditeur invoque une pluralité d'auteurs pour faire valoir, sous couvert d'anonymat, des productions personnelles (Arbour, 1975**,** 93-

94). De l'autre, il promeut un modèle individuel pour contenir l'abondante variété des textes qu'il publie. En recueillant les *Amours* de Jean de Sponde (Du Petit Val, 1597, 39), les deux premiers cahiers du *Recueil de diverses poesies* obéissent au principe de l'auctorialité ronsardienne si souvent mis en œuvre dans les recueils du second xvie siècle. Mais c'est un cadre primitif, qui volera en éclat dans la suite du recueil, laissant apparaître la variété des formes, des genres, des auteurs : en raison de la nature le plus souvent accumulative de la recension des textes, le principe de différenciation *a minima* est rendu obligatoire. Cependant, Du Petit Val en tire profit pour faire valoir l'idée d'un transfert d'autorité. Dans le *Recueil de diverses poesies*, le changement d'auteur est autorisé par un jeu de miroirs où le poète mort transmet ses vertus au poète vivant, qui lui dresse un tombeau : ainsi les premières pièces du troisième cahier, signées par Porchères, sont consacrées à la mort du sieur de Sponde (Du Petit Val, 1599, 51-59). Ce jeu du transfert est mobilisé de façon plus explicite encore dans les *Diverses poesies nouvelles*, comme le rappelle Anne-Marie Garcia. En rééditant les *Souspirs amoureux* de 1583, Du Petit Val change un terme de l'épître dédicatoire, destinée non plus : « À celle qui a causé la forme de ces soupirs », mais à celle qui en a suscité « l'impression » (Garcia 119, Lachèvre, 1922, 106). Puis, entre deux sonnets galants de l'auteur et du libraire qui siègent ainsi face à face dans le livre, une analogie amoureuse et une fidélité *à la mort à la vie* s'établissent entre les deux instances (Béroalde de Verville, 1598, 4-5). Si la seconde se substitue à la première, c'est que Du Petit Val cherche à suggérer qu'il est l'« auteur anonyme » du recueil qui fait pendant à celui de Béroalde de Verville ; par ce jeu d'énigme, il offre aussi une cohérence inédite à un recueil éminemment composite élaboré selon la généreuse logique renaissante de l'augmentation. La question de l'ordre n'appelle donc pas une réponse relative seulement au perfectionnement des technologies de publication : elle invite à considérer comme centrale la place du plaisir, superstructure discursive qui garantit, dans les péritextes, la validité de la compilation collective et qui, historiquement, permet d'en saisir les évolutions et les inflexions.

L'ordre du plaisir

Connotations du recueil

Point d'achoppement, par là définitoire des pratiques éditoriales nouvelles, l'ordre dans les recueils met en lumière un changement important dans les représentations du plaisir au début de l'âge moderne. Dans les années 1610, les éditeurs n'ont pas tant le souci de sélectionner les meilleurs poètes que d'offrir un éventail complet des tendances poétiques, des genres pratiqués et des goûts en rivalité : ainsi continue-t-on à jeter, pêle-mêle, anciens et modernes, parangons de la poésie renaissante et nouveaux venus (Viala 126-9). Longtemps, l'indifférenciation l'emporte sur la manifestation en acte d'une quelconque préférence ; historiquement, elle semble même avoir constitué un préalable à l'affirmation d'un goût mondain. Comme le rappelle Rosset, curateur des *Délices de la poésie française* de 1615, « Les muses françoises ont désir de faire un long et périlleux voyage. Elles ont envie de voir *tout* ce que le Soleil esclaire de ses yeux, et *tout* ce que la Mer enserre de ses bras » (Du Bray, 1615). Cet esprit totalisant reste une conception dominante jusqu'en 1620. Il correspond à l'idée que l'on se fait de tout recueil depuis la fin de la Renaissance. Amas, ramas ou fatras, il est vrai que les connotations du recueil évoluent parfois dans un sens parfois péjoratif. Pour Charron, le recueil peut être funeste au sage, tant il s'identifie au seul art de mémoire. Mais il reste à ce titre le « magazin » du savoir : « science est un grand amas et provision du bien d'autruy ; c'est un soigneux recueil de ce que l'on a veu, ouy dire et lu aux livres, c'est a dire des beaux dits et faits des grands personnages qui ont esté en toutes nations [...] » (Charron**,** 1604, 633-4). Ainsi en va-t-il de la poésie qu'on recueille pour ce qu'elle a de divertissant, et de mémorable. Pour Camus dans l'*Agatonphile*, le recueil collectif n'est pas un pur objet de plaisir, c'est aussi un instrument utile pour qui voudrait titiller la muse ou farcir son propos de l'exemple des plus beaux vers du temps : il « y a plusieurs autres grandes pieces de poesies esparses çà et là, selon les occurences de l'histoire, qu'il m'a ésté aysé d'emprunter de cette corne d'abondance le recueil des plus beaux vers de ce temps, où certes j'ay veu les plus belles fleurs qu'oncques mon œil ait apperceues en aucun parterre » (Camus, 1620, 881). À la manière des florilèges de chansons, de rhétorique, de grammaire ou d'histoire, le recueil de poésie apparaît comme une réserve inépuisable de façons de bien dire. Or, Camus mobilise une métaphore florale, celle du parterre, fréquemment employée par les éditeurs des recueils collectifs (Bompart-Peureux).

Le plaisir de la variété

Dans le contexte spécifique de la publication collective, le vœu d'offrir la somme des pratiques poétiques permet de dépasser, sous la forme d'une injonction esthétique, les problèmes matériels et structurels relatifs au foisonnement des auteurs consignés en un même volume, à une époque, antérieure à l'affirmation d'un goût dominant, où le plaisir procuré par le texte poétique est éminemment mêlé. Comme à la table d'un hôte généreux, il y en aura pour tous les goûts. Diversité, telle est la devise plaisante de la compilation collective, comme l'annonce le poème liminaire des *Muses françoises ralliées* de Matthieu Guillemot, où il importe avant tout de lutter contre ceux qui ont le goût difficile :

> Si tu veux ouïr mille chants enchanteurs
> Dans les escrits divers de cent divers auteurs
> [...]
> Tout le saint chœur des chastes deitez
> Par qui sont les sommets de Parnasse habitez.
> L'une en grave discours paraîtra remarquable,
> L'autre en mignards devis douvement agreable,
> L'une à chanter l'honneur, l'autre à plaindre et prier.
> L'une à descrire amour, l'autre à le descrier
> Et de riches couleurs d'une fable inventée,
> Peindre en mille façons la forme d'un Prothée
> Afin que nos esprits par leurs chants excitez
> Se plaisent davantage en ces diversitez,
> Et qu'entre tant de mets dont leur table nous tente
> Selon nostre appetit nostre goust se contente.

La comparaison du plaisir du livre au ravissement de la vue devant une table « friande » n'est certes pas nouvelle : Ronsard, dans le « Discours à Loys Des Masures », en a fourni un exemple célèbre. Mais la reprise des images horticoles dans les péritextes des recueils généraux marquent un changement considérable. Chez Ronsard, le vagabondage délicieux des yeux caractérisait la *varietas* créatrice :

Ainsi qu'au mois d'Avril on voit de fleur en fleur,
De jardin en jardin, l'ingenieuse abeille
Voleter, & piller une moisson vermeille
En ses peids peinturez de diverse couleur,
De science en science, & d'autheur en autheur,
De labeur en labeur, de merveille en merveille,
Tu voles, repaissant diversement l'oreille
Du François, tout ravy d'estre ton auditeur (Langer, 2001, 121).

Dans les recueils collectifs, la variété est devenue un principe de *dispositio* « d'autheur en autheur », que leurs textes soient signés ou non. La richesse de l'imagerie végétale s'attache à fixer, le temps de l'éclosion d'un petit livre, la modernité créatrice, dont les recueils livrent les instantanés ; à tout moment, il germe et pousse « hors de la terre des fleurs et des fruits de tant de variété, et tant de propriétés que l'œil de la pensée demeure ravi en un si agréable objet de perfection » (Du Petit Val 1599). Ainsi le plaisir cinétique de la diversité (Langer, 2009) détermine une structure euphorique de la lecture collective. Plus précisément, au butinage du poète succède le papillonnage du lecteur, dont le plaisir est comme démultiplié devant le spectacle de cette variété. Selon le *Second Recueil de diverses poésies* de Raphaël du Petit Val, poète et libraire tout à la fois, le recueil est à la poésie ce que celle-ci est à la nature, c'est-à-dire le produit d'une *energeia* : « La nature fait naître pour le contentement des yeux la peinture d'une grande tapisserie qui revest amoureusement et les prés et les campagnes, le ciel pour le bonheur de l'âme sollicite les esprits à la génération de tant de contentements et de plaisirs qui se voyent en l'émail des agréables discours. » (Du Petit Val 1599). Après l'époque aride des guerres de religion, voici venir le temps des jeux et des ris, reverdie poétique que la paix a rendue possible. Or l'argument des *Muses ralliées*, et reliées en un recueil, n'est pas seulement politique. Le plaisir bucolique, sensuel, charnel d'un champ poétique infiniment fertile est avant tout un argument d'ordre publicitaire. D'abord, l'image du greffon permet d'occulter les emprunts sauvages faits d'un recueil à un autre. D'une part, elle valorise plutôt l'idée d'une coexistence heureuse entre les vieilles branches et les jeunes pousses, sans référer à la guerre que se livrent sans doute les éditeurs. Sur le passé se greffe le présent, pour augmenter le plaisir du lecteur : « Lecteur, ces anciennes pièces ont esté accruës d'un nombre infini de pièces

nouvelles » (Guillemot, 1607-2) ; d'autre part, les ponctions massives sont sublimées par l'idée que la poésie renaît constamment : à chaque printemps, le lecteur pourra saisir les productions poétiques dans leur étendue. Ensuite, le plaisir vaut comme une promesse de contenter toujours davantage le fidèle lecteur, ainsi que l'annonce Raphaël du Petit Val dans une réédition tardive de ses recueils : « Et cependant que vous admirerez la beauté de ces feuilles, je vous assembleray les fruits que vous ferai goûter en un second tome » (Du Petit Val, 1611). En définitive, avant l'intervention de Du Bray, l'actualité du goût importe davantage que l'actualisation des pièces, qu'on présente souvent comme des « eschantillons » soumis à la seule appréciation du lecteur. Ces lieux communs énergiques donnent à voir la vitalité de la poésie, sa disponibilité critique, son désir de changement.

Une évolution du goût

À y regarder de plus près, la métaphore florale permet en effet de saisir l'évolution du plaisir poétique. On remarquera à ce titre que le motif cornucopique cède parfois le pas à l'idée de sélection : la nature, brute et sauvage, est émondée. Cette idée, de droit et non de fait, opère dès les premiers recueils : peut-être pour se positionner sur le marché, Nicolas et Pierre Bonfons proposent de livrer, dans *Les Fleurs des plus excellens poetes*, non un abondant, mais un « petit bouquet de Poésie composé de diverses fleurs […] soigneusement recherchées et recueillies çà et là sur le Parnasse de nostre France […]. Tu trouveras des icy dedans qui n'ont encore esté veues, et d'une odeur si suave et plaisante qu'elles pourront aisément contenter ton sentiment […] » (Bonfons, 1599–2) La même année, dans le *Second Recueil*, Raphaël du Petit Val essaye de juguler cette critique : « La terre tous les ans se pare de nouvelles fleurs (amy Lecteur) et d'un travail doux et léger produit mille diversitez qui font admirer l'excellence de sa vertu en l'excez de ces inventions qui séparément contraires s'unissent en une parfaite beauté. » (Du Petit Val, 1599) La poésie, comparable à « un parterre des plus attrayantes et agréables fleurettes des esprits », est une source inépuisable de plaisir. Mais trop de profusion risque de lasser : pour « recueillir encor et assembler plusieurs pièces comme en un bouquet pour vous en faire jouyr la douceur », le collecteur a dû se contraindre : « la prairie qui m'a fourny pour vous ces plaisirs m'en nourrit encor infinis autres que j'eusse bien cueilli, mais l'abondance eust peu vous importuner et le plaisir se fut noyé en la

disgrâce d'une si lourde charge ». Le reproche esthétique est, là encore, transmué en argument promotionnel : « ils demeureront avec leur mère où ils s'augmenteront et de suc et de vigueur pour vous les présenter un autre jour ». Ainsi s'élabore l'idée de la quintessence, qui renvoie à cette date plutôt à une alchimie commerciale qu'à une quelconque mise en œuvre d'un jugement critique.

Deux décennies plus tard, le motif de la disparité servira à affirmer de façon péremptoire un nivellement de mérite entre les poètes. Jean Baudoin, curateur du *Second livre des Délices de la poésie française* pour Toussaint du Bray en 1620, signale en effet les limites du goût en matière de diversité : « si parmy tant de rares pièces, dont le mérite gaigne le devant aux ouvrages des siècles passez, les escrits des uns vous semblent des pierreries, et les autres de simples fleurs, souvenez-vous qu'un même génie ne préside pas à la nativité de chacun, et qu'il n'est rien dans le monde qui ne soit susceptible de quelque inégalité […] » (Du Bray, 1620-1). L'irrégularité est devenue sensible, et les images ont insensiblement changé : « J'ai imité les bons lapidaires qui enchassent pesle-mesle dans leurs monstres les fins diamans parmy les doublets et les pierreries de moindre prix, pour en accroistre l'éclat près de leurs contraires. D'ailleurs, comme la bizarre diversité des fleurs, bien que nées confusément dans une prairie, ne laisse pas d'agréer la veue, à cause que c'est la nature qui les a plantées […] ». Aux exubérances de la nature, le lecteur préfère désormais ceux qu'elle a parfaitement dotés.

Dans le second semestre de 1620, Du Bray amende son recueil de dix auteurs. Certains sont d'un éclat trop insolent : on y trouve le sulfureux Théophile de Viau, que libraire abandonne la même année à Pierre Billaine. Les raisons sont nombreuses pour expliquer cette éviction de l'un des poètes les plus en vue du temps : la menace religieuse ou politique l'a sans doute poussé à remanier en profondeur son recueil (Arbour, 1992, 70-3). Mais n'est-ce pas accorder à Théophile de Viau une place qu'il n'occupe pas encore en 1620 ? On ne saurait en effet négliger l'existence d'un conflit de préséance en matière de goût. Ils sont nombreux alors à s'inquiéter non tant de l'entregent mondain ou des velléités libertines de Théophile que de sa franchise critique à l'endroit de Malherbe, ainsi qu'il en fait la démonstration brillante dans l'« Élégie à dame », échantillon satirique que Du Bray met pour la première fois en lumière en vue d'une publication plus vaste. Un groupe d'Apollon anonymes aurait-il enjoint Du Bray à retirer Théophile ? – comme quelques années plus tard, par la plume d'un certain de Tornes, le

libraire sera invité à bannir le poète Mareschal de la liste des noms invoqués dans le titre du *Recueil des plus beaux vers* de 1627 :

> Du Bray, mes enfans sont marris
> […]
> Chasse ce poète nouveau
> Qui vient troubler nostre fontaine.
> Puisque chacun l'estime un veau
> Qu'il aille boire dans la Seine.
> […]
> Mais puisqu'il fait horreur à tous,
> Chasse-le de ma Sainte-Escole (Lachèvre, 1905, 8)

Si Théophile « fait horreur », c'est pour les poèmes qui circulent, puis paraissent sous son nom dans les *Délices satyriques*, en cette même année 1620. Il est de ces poètes vivants qui, par l'éclat trouble de leur réputation, brouillent la frontière entre les délices consensuelles de Du Bray et les délices plus sensuelles d'Estoc et de Sommaville, les pères du légendaire *Parnasse satyrique*. La veine âpre du poète pourrait produire un éclairage néfaste sur le style poli de Malherbe ou de Du Perron, et offrir ainsi une image *dissolue* du plaisir procuré par les recueils collectifs. La seconde crue de la publication collective, après une période d'interruption (1609-1615), n'y est pas étrangère. La concurrence s'est diversifiée : le recueil collectif poursuit son ascension sur les scènes provinciales à Lyon ou à Rouen ; surtout, il annexe le continent satirique. Antoine Estoc, comparable en ceci à Raphaël du Petit Val, a l'idée, en rééditant en association Régnier, de lui assortir les priapées à la mode. De là naît, en 1617, le premier recueil collectif satirique. Quant à Du Breuil, il ne viendra pas défier Du Bray sur sa chasse gardée: il préfère se spécialiser dans le domaine lucratif de la satire, qui, d'abord rapprochée des saillies gauloises, s'infléchit vers la pornographie (Jeanneret 23-45). Ce secteur ne fait pas ombrage à Du Bray : même s'il est le premier à publier Régnier (en 1609, 1612, 1613, et, en association avec Du Breuil en 1616), et que, pour tenir bon contre les jeunes recrues qui font feu de tout bois, il caresse un temps l'idée de puiser dans une veine plus graveleuse, la prudence l'emporte. Or, rien de nouveau sous le soleil, les œuvres d'un même poète continuent d'être « plusieurs fois imprimées […] dedans divers […]

recueils » (Bertaut, 1620, Arbour, 1992, 330), et de nombreuses pièces circulent des recueils généraux aux anthologies satiriques. Ainsi, pour certains lecteurs, la tentation est grande de confondre ces deux types de publications. Maniant les titres suggestifs de « satyres », de « délices » ou de « cabinets », les libraires tirent profit de cette confusion des genres. Il n'en faut pas davantage pour alarmer les chastes oreilles : parce qu'il retrouve sous les deux bannières divers poèmes de Théophile, assortis parfois de quelques variantes goûteuses, Garasse feint de n'y rien comprendre :

> La sotte gloire de nos jeunes veaux paroist parfaitement en leur *Parnasse satyrique*, aussi bien que leur impudicité brutale, car après que l'imprimeur a faict une porte de jaspe à une estable d'Augias, après qu'il a fait un merveilleux avant-propos, recherché en parolles cajolleuses, disant que c'est le recueil des plus belles pieces, des meilleures rencontres, des plus excellentes poesies, des plus sublimes esprits, des merveilles de notre age, en fin pour vérifier son dire […] il collecte la barbarie de ce siècle. (Garasse, 1623, 45)

Ce propos polémique signale à la fois les interférences et les différences entre deux modèles de recueils collectifs. Il indique aussi qu'en marge du « moment Théophile » (Folliard-Ronzeaud, 2008, 22-53), la représentation du plaisir poétique évolue dans deux directions inconciliables.

Conclusions provisoires : conformité et anticonformisme du plaisir dans les recueils collectifs

Les recueils collectifs généraux vont progressivement rattacher la définition du plaisir au principe prépondérant de l'ordre. Leurs péritextes délaissent l'idée d'immédiateté éditoriale, au profit d'une médiation orchestrée par ceux qui « ont la reputation de faire parfaictement des Vers, & qui par consequent en sont juges irreprochables » (Du Bray, 1620-1). Devenus, sous l'égide de Du Bray, acteurs à part entière du recueil, ceux-ci font partie désormais des quelques *happy fews* qui s'attachent avant tout à la correction de la langue et de leurs textes. Selon le mot de Du Bray, « il faudroit, pour satisfaire à leur exigence de clarté, que les Autheurs fussent les Imprimeurs eux mesmes (Du Bray, 1630, Arbour, 1992, 341). L'édition collective devient un prisme : au gré des rééditions,

l'ordre établi entre les auteurs confirme ou infirme le « rang » de leur réputation dans le champ symbolique des lettres (Arbour, 1992, 338-9). Quand Du Bray publie le *Recueil des plus beaux vers* en 1627, une page semble avoir été tournée : autour de la figure de « Monsieur de Malherbe » graviteront ceux qu'il « avoüe pour ses écoliers », Racan, Mainard, Boisrobert, Lingendes. Le plaisir de la diversité est transcendé par le vœu d'édifier, autour du groupe des « plus fameux esprits de la cour », une norme qui apparaisse comme le reflet esthétique et linguistique des usages curiaux. Le plaisir poétique, fruit d'un travail de perfectionnement extrême auquel se livrent conjointement l'imprimeur et le poète, réside à cette date dans la promotion d'une *valeur* littéraire collectivement partagée (Bompart-Peureux).

Ce mouvement d'uniformisation du goût poétique semble par principe exclure l'idée des plaisirs telle qu'elle est exhibée dans un contexte satirique. Mais l'inverse n'est pas vraie : les péritextes satiriques intègrent le discours des recueils généraux. Quel pourrait en être l'intention ? Dans la poésie satirique aussi, on entend réunir les vers les plus « relevés », les plus « excellents » ou les plus « parfaits » qu'offre la grande vogue d'une poésie libérée après la mort d'Henri IV. À défaut de les mettre réellement en œuvre, les avant-propos singent les prétentions éditoriales des recueils généraux, pour satisfaire au « plaisir extresme » du lecteur (*Les Delices satyrique*, 1620). L'attention porte sur la qualité matérielle et formelle de la production grivoise ou obscène, qu'on en offre la somme ou la quintessence (*Le Cabinet satyrique*, 1620). Pour fonder sa valeur, le recueil satirique s'appuie surtout sur ce « bon ordre » qui préoccupe tant Toussaint Du Bray. Ainsi, en 1618, l'« Advertissement au lecteur » du premier *Cabinet satyrique* attache une importance primordiale au « bastiment », au-delà de la « diversité d'esprits » consignés dans l'ouvrage. L'anonyme préfacier rappelle qu'une pure collection ne suffit pas à emporter l'assentiment du public :

> Il seroit icy à propos de te faire cas de l'ordre et de la disposition des parties de ce volume, mais je ne puis, pource qu'elle est toute de moy, et que j'ay autant de peine à loüer mon travail, que de facilité à estimer celuy d'autruy ; seulement te diray-je qu'elle est au mieux qu'elle m'a semblé qu'elle d'eust estre pour ton contentement et pour sa beauté. » (*Cabinet satyrique*, 1618)

L'effort d'agencement est digne des scrupules des éditeurs de recueils généraux :

> Entre une telle quantité de pièces, néantmoins, il s'en est rencontré qui n'ont point encore trouvé de compagnie ; celles-l'à ont esté mises à part sous le nom de meslanges, où parmy le desordre encore y a t-il eu quelque espèce d'ordre gardé. Et de plus je n'ay point creu qu'il peust estre parfaict, sans la table de toutes les Poësies qui y sont contenües, et celle là je la luy ay faite exacte et entière. De sorte que ce corps de Livre peut sans vanité et sans arrogance s'attribuer ce nom, tant pour la beauté de ses membres que pour leur legitime collocation. (*Cabinet satyrique*, 1618)

Le fait de souligner les vertus d'un ouvrage aussi plein de vigueur, et l'ordonnancement d'un recueil où prime la confusion des sens peut d'abord se concevoir comme un démenti relatif à la forme monstrueuse d'un recueil antérieur mal imprimé :

> Curieux Lecteur, il y peut avoir un an que la fatale ambition de quelques gens sans cerveau explosa comme par rareté, un monstre à ta veuë : il portait en chef le nom de livre, et n'avoit en soy rien de moins que cela. La matière y estoit en la plus part de ces membres, la forme en quelques uns, l'ordre en nul : inégalité, meslange, confusion par tout. Je croy que la nature qui en fit l'assemblage estoit Democritienne, et qu'elle s'attendoit que le hazard lui en formeroit un corps bien composé, mais bien loin de cela, là où devoit estre la teste s'eslevoit mal à propos une cuisse, le col estoit placé dessous ventre, les espaules servoient de pieds, brefs toutes les parties comme à l'envy, sembloient s'efforcer à s'esloigner de leur assiete naturelle. Les Muses et leurs Nourrissons que l'on en avoit faits les Pères, eurent horreur de le voir tel à sa naissance et desavoüerent, d'une voix comune ce vicieux accouchement (*Cabinet satyrique*, 1618).

En fait, cette contestation est un reniement : l'ouvrage en question, le *Recueil des plus excellans vers satyriques de ce temps*, est paru l'année précédente, sous le nom d'Estoc déjà. S'agit-il de dénoncer une édition pirate ou de compenser une publication faite dans l'urgence la plus totale ? Est-il question de créer une fiction de concurrence pour renforcer le pouvoir d'attraction du recueil? En réalité, le libraire, qui sait que « les choses les plus interdittes sont les plus desirées et recherchées », poursuit son projet de

légitimation de la poésie satirique dans un contexte de raidissement moral. On reproche fréquemment aux vers lascifs d'inciter leurs lecteurs à passer à l'acte. Faut-il suivre l'auteur de l'avis de 1617, lorsqu'il déclare qu'au contraire, ces « passe-temps de Carneval » auraient pour seule vocation de nous dégoûter d'en faire autant qu'eux ? En 1618, on s'appuie encore sur la réputation de moralité traditionnellement attribuée à la satire : « en la saleté et impureté des choses monstrées », un tel ouvrage cherche à « contraindre les esprits à les fuir et avoir en horreur ». Mais cette insistance à moraliser le texte érotique est suspecte : d'abord parce qu'elle use d'arguments biaisés (le reproche de monstruosité ne porterait que sur l'organisation, et non sur le fond de l'ouvrage), surtout parce que l' « Advertissement » révoque tout censure morale, au profit d'une éthique des plaisirs. De l'une à l'autre préface est en effet brossée une histoire de la muse pornographique, qui consacre « les esprits libres de ce temps » – « fleur exquise de toute la gentillesse Poëtique et satyrique » –, en la rattachant à la lignée des « Comicques » anciens : « ce sont Philosophes desguisez, dont les moralitez attachées avec energie aux vices des particuliers, entrent avec plaisir au plus profond de l'ame à son insceu ». En d'autres termes, les déclarations intempestives d'honnêteté ne font que renforcer dans cet avertissement un sentiment de dérision généralisée : comment les vers lascifs qui traînent en ce recueil semblable aux « bordeaux publics » ne donneraient-ils donc pas « envie » de « foutre », comme le dit Théophile dans le poème liminaire des *Delices satyriques* de 1620, alors que les vers d'amorce sont sans équivoque : « Dames qui tombez à l'envers / […] / Ne niez pas en lisant ces vers / Que l'eau ne vous vienne à la bouche » ?

Dans un tel contexte, que penser des lieux communs éditoriaux ? S'agit-il de se rattacher au modèle autorisé de recueil collectif ? Ne s'agit-il pas plutôt de désacraliser le raffinement littéraire qui s'invente alors, tant les mots paraissent à double entente ? « J'ay préparé, dit l'avant-propos de 1618, ce corps à recevoir une juste et loüable grandeur. Or ce que tu dois estimer en cecy est, qu'il n'y a rien en tous ces ramas que de beau, de rare et d'exquis, que les plus delicates oreilles du temps n'ayent approuvé, et qui n'ait passé par l'estamine la moins interessée du siècle ». Le souci de couler tant de vers effrontés dans un recueil de *forme* acceptable vise en fait, en disqualifiant le système du plaisir développé dans les recueils généraux, à promouvoir un divertissement qui a pour principale ambition de railler les usages sociaux du langage poétique. Dans

l'avis « Au lecteur » du *Recueil des plus excellans vers satyriques de ce temps* de 1617, tout l'appareil de consécration mondaine de la poésie moderne paraît parodié à des fins hédonistes :

> Ton desir et ta curiosité sont contentées en ce présent qui t'est fait icy (Amy Lecteur) Qui sont les vers picquans et Satyriques des Sieurs Sigognes, Regnier, Motin, et autres Poëtes excellans de ce siècle, que la rareté avoit si long-temps tenus sous l'ombre d'un morne silence, et qui pour estre trop chers à ceux mesme qui leurs avoient donné naissance n'en vouloient obliger le public, redoutant son ingratitude, qui bien que grande ordinairement ne me donnera sujet néantmoins de relever de loüanges, les personnages dont je te parle : Car ce faisant ce seroit en amoindrir la gloire, qui porte leurs merites écrits en l'Eternité, à la prononciation de leur seul nom. Te suffise donc de sçavoir, que c'est ce dequoy tant de gallands esprits ont parlé, et ce que tant de belles ames ont souhaitté, qui se presente à toy, et que tu verras sans aucun manquement, tout ce qui est sorty de risible et de jovial de la plume des plus beaux esprits de la France. Et pour t'en faire jouyr avec plus de contentement, mon soing a esté de remettre en leur premier estre et vraye intelligence quelques pieces qui ont esté cy devant imprimées, manques et défectueuses en leurs plus naïfves parties, et d'en rechercher d'autres nouvelles dans les coings les plus retirez des cabinets, tant des chers nourrissons des Muses, qui ont cy devant vescu plains de gloire, que de ceux qui tous les jours les caressent encore […].

« Caresser » les Muses pour faire « jouyr » le lecteur : le plaisir de « prononcer » des mots virils vise à affirmer la « franchise » des recueils satiriques : « monstrer la laideur du vice, le découvrir, parler franchement de sa saleté » s'attacherait à « rompre ses charmes et sa lubricité ». En nous faisant « découvrir l'effronterie et l'usage trop commun de la volupté » (1617), ne nous invite-t-on pas à rechercher des plaisirs plus secrets ? Il fallait que la culture libertine imprégnât en profondeur le monde pour que les éditeurs osent forger, en marge de la vogue des recueils généraux de poésie, un principe censorial faussement coercitif : le plaisir.

Ouvrages cités

Arbour, Roméo. « Raphaël du Petit Val de Rouen et l'édition des textes littéraires en France (1587-1613) ». *Revue française d'histoire du livre*, vol. 5, n° 9, 1975 : p. 87-141.

— *Toussaint Du Bray : 1604-1636. Un éditeur d'oeuvres littéraires au xviie siècle.* Genève : Droz, 1992.

Bombart, Mathilde et Peureux, Guillaume. « Politiques des recueils collectifs dans le premier xviie siècle. Émergence et diffusion d'une norme linguistique et sociale ». *Le Recueil littéraire,* Irène Langlet (dir.). Rennes : PUR, 2003.

Bonfons, Nicolas et Pierre. *Recueil de plusieurs diverses poesies, tant de M. du Perron que des Sieurs de Bertaud, de Porchères, et autres*, 1598.

— *Les Fleurs des plus excellents Poetes de ce temps*, 1599 [1601].

Camus, Jean-Pierre. *Agatonphile, ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargyrippe, Tryphine et leurs associéz, histoire dévote où se découvre l'art de bien aymer [...].* Paris : Chappelet, 1620.

Charron. *De la sagesse. Seconde edition reveuë et augmentee.* Paris : David Douceur 1604.

Courant, Martin. *La cresme des bons vers : triez du meslange et cabinet des sieurs de Ronsard, du Perron, de Malerbe, de Sigongnes, de Lingendes, Motin, Maynard, de Bellon, St Urfe, Theophile et autres.* Lyon : 1622 [rééd. sous le titre *Le Séjour des muses ou la cresme des bons vers.* Rouen : Daré, 1626 ; La Motte, 1627 et 1630].

Du Bray, Toussaint. *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps.* Paris : 1609.

— *Les Satyres Du Sieur de Régnier, Reveues & augmentées de nouveau : Dédiées au Roy.* Paris : 1609 [1612, 1613, 1616].

— *Les Delices de la poesie françoise, ou Recueil des plus beaux vers de ce temps.* Paris : 1615 [1618].

— Le Second livre des Delices de la Poësie françoise. Où, Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps. Paris : 1620

— Les Delices de de la Poësie françoise. Ou, Dernier Recueil des plus beaux Vers de ce temps. Corrigé de nouveau par ses Autheurs, & augmenté d'une eslite de plusieurs rares pieces non encore imprimees. Deddié à Madame la Princeses de Conty. Paris : 1620 [1621].

— Recueil des plus beaux vers. De Messieurs De : Malherbe. Racan. Monfuron. Maynard. Bois-Robert. L'Estoille. Lingendes. Touvant. Motin. Mareschal. Et autres des plus fameux Esprits de la Cour. Par le commandement de Monseigneur le Comte de Moret. Paris : 1626 [1627].

— Recueil des plus beaux vers. De Messieurs De : Malherbe. Racan. Maynard. Bois-Robert. Monfuron. Lingendes. Touvant. Motin. L'Estoille. Et d'autres divers Autheurs des plus fameux Esprits fr la Cour. reveuz, corrigez & augmentez. Paris : 1630.

Du Breuil, Antoine, *L'Academie des modernes poetes françois, Remplie des plus beaux Vers que ce siècle reserve à la postérité.* 1599.

— Le Sandrin ou verd galand où sont naïfvement deduits les plaisirs de la vie rustique. Paris : 1609

— Les Muses gaillardes recueillies des plus beaux esprits de ce temps [Texte imprimé], par A. D. B. Parisien. Dern. éd. revue, corrigée et de beaucoup augmentée. Paris : 1609 [rééd. la même année, 1613].

— Les Satyres du sieur Régnier. Dernière édition reveuë, corrigée et de beaucoup augmentée, tant par les sieurs de Sigogne et de Berthelot, qu'autres des plus signalez poètes de ce temps. Paris : 1614.

Du Petit Val, David. *Le cabinet des muses, ou Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps.* Rouen : 1619.

— Diverses poësies nouvelles, données par R. D. P. Val, Reveuës, corrigées et augmenntées de nouveau. 1597 [1604], dans Béroalde de Verville. *Les Souspirs amoureux de F. B. de Verville. Avec un discours satyrique de ceux qui escrivent d'amour*

par N. Le Digne. Plus un recueil de diverses Poësies non encor'imprimées. Rouen : 1598.

— *Recueil de diverses poesies, tant du feu sieur de Sponde, que des sieurs du Perron, de Bertaud, de Porcheres, et autres non encor imprimées. Recueillies par Raphaël du Petit Val.* Rouen : 1597 [1598, 1599, sous le tire de *Premier recueil de diverses poesies [...]*, 1604].

— *Second recueil de diverses poesies des plus excellens autheurs de ce temps. Recueillies par Raphaël du Petit Val.* Rouen : 1599 [1605].

— *Troisième recueil de diverses poésies des plus excellens Autheurs de ce temps. Recueillies par Raphaël du Petit Val.* Rouen : 1600.

— *Quatrième Recueil de diverses poesies des plus excellens autheurs de ce temps. Recueillies par Raphaël du Petit Val*. Rouen : 1600.

— *Le Temple d'Apollon, ou nouveau Recueil des plus excellents vers de ce temps.* Rouen : 1611.

Estoc, Antoine, *Les satyres bastardes et autres œuvres folastres du Cadet Angoulevent. Quatrain.* Paris : 1615.

— *Les Fleurs de l'éloquence françoise extraictes des Épistres héroïques d'Ovide, tant par les sieurs Du Perron et de Renouard qu'autres des plus relevez esprits de ce temps*. Paris : 1615.

— *Les Satyres et autres œuvres folastres du Sr Regnier. Dernière édition... augmentée de plusieurs pièces de pareilles estoffe, tant des sieurs de Sigogne, Motin, Touvant et Bertelot qu'autres des plus beaux esprits de ce temps*. Paris : 1617 [1619].

— *Recueil des plus excellans vers satyriques de ce temps. Trouvez dans les cabinets des Sieurs Sigognes, Regnier, Motin, qu'autres, des plus signalez poëtes de ce siècle*. Paris : 1617.

— *Le Cabinet satyrique, ou Recueil parfaict des vers piquans et gaillards de ce temps, tiré des secrets cabinets des sieurs de Sigogne, Régnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres des plus signalez poètes de ce siècle.* Paris : 1618 [en association avec Pierre

Billaine].

— *Les Satyres du sieur Régnier... Dernière édition, revue et corrigée de nouveau*. Paris : 1619

— *Les Delices satyrique, ou Suite du cabinet des vers satyriques de ce temps*, 1620 [en association avec Antoine de Sommaville].

Folliard, Melaine et Ronzeaud, Pierre. *Théophile de Viau, la voix d'un poète. Poésies, 1621-1623, 1625.* Paris : PUF, 2008.

Folliard, Melaine, « Un auteur libertin avant le *Parnasse satyrique* ? Le libertinisme à l'épreuve de la publication : Théophile de Viau dans les recueils collectifs (1619-1620) », dans *Libertinage et philosophie au xviie siècle. 12, Le libertinage est-il une catégorie philosophique ?*. Saint-Etienne : PU Saint-Étienne, 2010.

Garasse, François, *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels.* Paris : Chappelet, 1623.

Garcia, Anne-Marie, « Les recueils de poésie du début du xviie siècle ». *Génétique matérielle, génétique virtuelle : pour une approche généticienne des textes sans archives.* Patrick Dandrey (dir.). Québec : Presses de l'Université Laval, 2009.

Guillemot, Mathieu, *Les muses françoises ralliees de diverses pars. Dédiées à Monsieur le Comte de Soissons.* Paris : 1599

— *Seconde partie Des Muses Françoises r'alliees de diverses parts.* Paris : 1600.

— *Les muses ralliées.* Paris : 1603.

— *Les muses françaises ralliées de diverses parts. Par le Sieur D'Espinelle.* Lyon : 1606, 1609.

— *Le Parnasse des plus excellens poètes de ce temps.* 1607-1 et 2 [1611-2, 1618, et Lyon, Ancelin, 1618].

Jeanneret, Michel. *Éros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique.* Paris : Seuil, 2003.

Lachèvre, Frédéric. *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de 1597 à 1700.* Paris : Leclerc, 1901(t.I) -1905 (t.II).

— *Les Recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiées depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626).* Paris : Champion, 1914.

— *Bibliographie des recueils collectifs du xvie*. Paris : Champion, 1922.

Langer, Ulrich. « Variété et prudence dans le traité moral », *La « varietas » à la Renaissance.* Dominique de Courcelles (dir.). Paris : École des Chartes, 2001.

— *Penser les formes du plaisir littéraire à la Renaissance.* Paris : Classiques Garnier, 2009.

Martin, Henri-Jean. *Livre, pouvoirs et société à Paris au au xviie siècle (1598-1701)*. Genève : Droz, 1969, 2 vol. [1999].

Mellot, Jean-Dominique. *L'Édition rouennaise et ses marchés : vers 1600-vers 1730. Dynamisme provincial et centralisme parisien.* Paris : École des Chartes, 1998.

Pasquier, Étienne, *Les Lettres d'Estienne Pasquier.* Paris : L'Angelier, 1586.

Stegmann, André, « Les recueils de poésie (1597-1720) », *Maynard et son temps.* Toulouse : Université de Toulouse-Le-Mirail, 1976.

Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain.* Paris : Minuit, 1985.