Inscriptions post-mortem et interventions post-auctoriales dans le Jardin d'épitaphes choisies (1647-1648 et 1666)

Marine Parra

▶ **To cite this version:**

Marine Parra. Inscriptions post-mortem et interventions post-auctoriales dans le Jardin d'épitaphes choisies (1647-1648 et 1666). Dialogues Mulhousiens, 2019, Intervention(s) Journées Doctorales des Humanités 2018,, No 3, pp.125-136. hal-02265654

HAL Id: hal-02265654
https://hal.science/hal-02265654

Submitted on 11 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Inscriptions *post-mortem* et interventions post-auctoriales dans le *Jardin d'épitaphes choisies* (1647-1648 et 1666)

Marine Parra
Université de Haute-Alsace
ILLE (EA 4363)

Pour citer cet article : Marine Parra, « Inscriptions *post-mortem* et interventions post-auctoriales dans le *Jardin d'épitaphes choisies* (1647-1648 et 1666) », in *Dialogues Mulhousiens*, n° 3, *Intervention(s)*, Journées Doctorales des Humanités 2018, sous la direction d'Inkar Kuramayeva et Régine Battiston, janvier 2019, p. 125-136 (version en ligne, http://dialogues.hypotheses.org/).

Résumé
À partir d'un recueil d'épitaphes publié au XVII^e^ siècle, cette étude opère un relevé de différentes interventions apposées sur l'œuvre. Trois acteurs appliquent successivement leur marque sur l'ouvrage : les imprimeurs-libraires, les lecteurs et les médiateurs modernes. De l'annotation à la rubrique, de la reliure à l'estampille, la cohabitation de ces différentes interventions est analysée à partir de seize exemplaires conservés en bibliothèque. Elle permet d'en apprendre davantage sur l'histoire littéraire et culturelle d'une œuvre d'Ancien Régime.

Mots-clés : Recueil, annotations, épitaphes, histoire éditoriale, appropriation, transmission.

Abstract
Post-mortem *Inscriptions and Post-auctorial interventions in the* Jardin d'épitaphes choisies *(1647-1648 et 1666)*
From a collection of epitaphs published during the Seventeenth Century, this study proceeds to list the various interventions a book may be subjected to. Three contributors successively add on their marks: editors, readers and modern mediators. From annotations to rubrics, from bindings to stamps, the cohabitation of these multiple interventions is reviewed through the examination of sixteen copies retained in libraries. Throughout this study, one can learn more about the literary and cultural history of an *Ancien Régime* work.

Keywords: collection—annotations—epitaphs—editorial history—appropriation—transmission.

Autre sur un qui fut decapité, pour avoir parlé trop haut.
Icy repose en racourcy,
Un que sa langue a mis icy :
Il voulut parler haut, mais pour faire la beste,
Aussi bas que ses pieds on fit tomber sa teste[1].

Au-delà de sa vocation mémorielle, la prosopopée littéraire des inscriptions tombales dresse souvent le portrait de personnages plus que de personnes. « Les morts qui vous parlent leur langage épitaphique[2] » racontent leurs histoires, petites et grandes. Du roi au libertin, chacun a droit de cité dans le texte littéraire funéraire. Le ton s'adapte ainsi à des destins variés et s'inscrit dans un registre tantôt élégiaque et lyrique, tantôt burlesque et facétieux. Le XVII^e^ siècle offre quelques recueils consacrés au genre de l'épitaphe[3]. L'objectivité de cette rhétorique protocolaire et laudative, quelquefois feinte et souvent révérencieuse, donne une matière féconde aux marques d'intervention littéraire. Échappée du livre, cette poésie de circonstance[4], parfois inscrite à même les tombes[5], reproduit sur les pages de l'œuvre plusieurs formes de subjectivité. L'appropriation éditoriale, lectoriale et culturelle du texte — ou même du défunt — donne jour à de nombreuses interventions apposées au recueil.

À travers un échantillon d'intrusions qui touchent l'objet-livre, cette enquête s'efforce d'inventorier les traces visibles d'interférences entre le texte et ses lecteurs. Ce recensement vise à déterminer la nature, les lieux et les motivations de différentes interventions appliquées à une œuvre en particulier : *Le Jardin d'épitaphes choisis*[6]. La transformation étant par essence une source d'altération, l'étude cherche à délimiter les différentes étapes de construction de l'œuvre et l'implication d'une pluralité d'acteurs dans sa transmission. Quel intérêt accorder à ces paratextes, ou même quelquefois à ces métatextes, à supposer que l'intervention se limite au domaine textuel ? Jusqu'à quel point l'œuvre est-elle reliée à son appropriation éditoriale ? Quelles influences peuvent avoir l'exemplaire et la matérialité de l'œuvre sur son rayonnement culturel ? Enfin, qu'advient-il du livre une fois écrit, lorsqu'on considère sa lecture comme l'occasion de nombreuses interventions qui en prolongent la construction ?

Le *corpus* d'étude déterminant en partie les résultats, le choix d'une œuvre modeste et accessible sous l'Ancien Régime permet de relever des incursions dans le texte appartenant à différentes époques et opérées par une pluralité d'intervenants. À cet égard, *L'*Hortus epitaphiorum *ou Jardin d'épitaphes choisis*[7], recueil poétique latin et français publié pour la première fois à Paris en 1647 par Gaspar Meturas, est un cas d'étude particulièrement éclairant. Le grand nombre d'exemplaires encore conservés

[1] *Le Jardin d'épitaphes choisis*, Paris, Gaspar Meturas, 1648, p. 340.

[2] Balzac évoque leur discours à travers le personnage de Bianchon dans son *Autre étude de femme*, Paris, Gallimard, 1971, p. 91. Alors que le médecin s'adonne à la rêverie en visite dans une demeure en décrépitude, il associe la décadence d'un lieu à une époque et plus largement aux femmes « comme il faut ».

[3] Voir l'importante liste de recueils mentionnant leurs épitaphes dès le titre au cours des XVI^e^ et XVII^e^ siècle sur USTC. Voir également Amaury Fleges, « "Je ravie le mort" Tombeaux littéraires en France à la Renaissance » (p. 71-142) et Jean-Pierre Chauveau, « Tombeaux poétiques au XVII^e^ siècle », p. 155-191. Cette deuxième étude propose des repères bibliographiques concernant les œuvres collectives et anonymes d'abord, puis un classement par auteur. Les deux articles sont publiés dans le volume collectif dirigé par Dominique Moncond'hui, *Le Tombeau poétique en France*, Poitiers, UFR de Langues et Littératures, 1994.

[4] Au cours du XVII^e^ siècle, l'oraison funèbre passe progressivement des vers à la prose.

[5] On ne peut prétendre pour autant que chacune des épitaphes du recueil ait été réellement inscrite sur une tombe, cela concerne probablement une minorité. Sur cette pratique et ces usages plus anciens, voir Étienne Wolff, *La Poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

[6] Nous donnons ici son titre long : *Le Jardin d'épitaphes choisis où se voyent les Fleurs de plusieurs Vers Funebres, tant anciens que nouveaux, tirez des plus fleurissantes villes de l'Europe. Le Tout divisé en deux Parties*, Paris, Gaspar Meturas, 1647.

[7] Originellement écrit « choisis », les épitaphes étant souvent masculines au XVII^e^ siècle.

aujourd'hui donne quelques témoignages des pratiques les plus courantes d'appropriations lectoriales de l'œuvre littéraire.

Nous pouvons classer ce lectorat en trois catégories majeures, chacune étant intervenue à sa façon dans ce « Jardin ».

Chronologiquement, c'est aux interventions éditoriales qu'il faut donner la première place. Premiers lecteurs — dont l'attention est relative selon les cas — les imprimeurs-libraires et/ou compilateurs sont ceux qui interviennent le plus profondément sur l'œuvre et pourtant ceux qui laissent le moins de traces. Leurs interventions sont mêlées au texte jusqu'à s'y confondre et à s'effacer dans sa lecture. Néanmoins, elles procèdent d'une stratégie marchande adaptée à la diffusion de leur objet.

Le deuxième intervenant est celui à qui l'œuvre est destinée, il s'agit du lecteur qui peut être désigné directement comme dédicataire, être l'interlocuteur supposé de l'auteur qui pressent un éventuel lectorat, ou encore rester dans l'anonymat. Quoi qu'il en soit, le lecteur va pouvoir, une fois l'ouvrage en sa possession, le personnifier par différents moyens. L'intervention est alors une prise de pouvoir visible car métamorphique. Elle entraîne des répercussions matérielles sur le *codex* et en renforce l'unicité.

Le dernier intervenant est celui qui conditionne l'accès à l'œuvre. Du bibliophile au conservateur, du chercheur au curieux, la communication de l'œuvre au sens de dépôt ou au sens d'objet à interpréter prend alors un tour nouveau. En manipulant l'ouvrage, en l'intégrant aux vastes projets d'inventaire, de classification et de conservation, le *codex* est encore une fois modifié. Les interventions médialogique et scientifique seront donc le dernier volet étudié ici.

L'intervention éditoriale

Au sens littéraire, l'intervention constitue une modification de l'œuvre postérieure, et généralement étrangère, au travail de l'auteur. Elle interagit à partir d'un support existant. L'intervention peut concerner le texte lui-même ou bien d'autres éléments constituant l'œuvre. Sa fonction est d'enrichir la création initiale par ajout d'un contexte, d'une réception et d'une médiation.

Par l'analyse des traces visibles d'actions supposées être invisibles sur l'ouvrage, quelques espaces privilégiés apparaissent particulièrement investis par les médiateurs.

L'entrée dans l'ouvrage est préparée au moyen de différents péritextes. La dédicace de Gaspar Meturas au chanoine Naudé, bibliothécaire du cardinal Mazarin, donne quelques renseignements techniques sur la production de l'ouvrage. Il y est notamment question « de celuy qui m'a mis entre les mains ces Epitaphes » :

> Vous en trouverez dans ce livret, qui regardent les devots, & les libertins, les vieux & les jeunes, les maris & les femmes, les peres & les enfans, les grands & les petits, les serieux & les legers, les yvrognes & les sombres, & mesmes les bestes & les oyseaux. Tous lesquels ce Personnage a partie faits de son propre Genie & partie recueillis à diverses fois, depuis plus de quarante années, tant de ses amis plus qualifiez que des lieux plus celebres où il a demeuré ; & cela non à autre dessein, que de se donner & aux autres un solide souvenir de celle qui n'espargne aucun vivant de ce monde, & qui nous doit tous traitter, comme elle a fait ceux dont voicy les inscriptions funebres[8].

La longue énumération des portraits et mémoires donnés à lire dans ces épitaphes se construit sur la juxtaposition de couples antithétiques. L'opposition concerne à la fois le statut, « maris & femmes », l'espèce — humaine ou animale —, la taille « les grands &

[8] *Le Jardin d'épitaphes*, a2v.

les petits », la classe sociale ou l'âge « les vieux & les jeunes ». L'universalité des sujets est encore renforcée par le pluriel associé aux neuf conjonctions de coordination, elles-mêmes rythmées par les multiples appositions.

L'insistance accordée à cette variété suggère une pareille diversité du lectorat. L'objectif est de répondre à chaque profil jusqu'à ce que l'ensemble de ces distinctions deviennent inutiles, dans la mesure où les uns et les autres sont des sujets et destinataires potentiels du jardin-tombeau en vertu d'une caractéristique commune : leur mortalité[9]. Pourtant, parmi cette foule d'interlocuteurs, la mort est la seule à ne pas être directement citée. La périphrase « celle qui n'espargne aucun vivant de ce monde » rassemble effectivement le lecteur et l'imprimeur-libraire dans le camp des vivants : « & qui nous doit traitter ». Solidarisé en un « nous » fédérateur, les morts passés et à venir deviennent des objets littéraires : « comme elle a fait ceux dont voicy les inscriptions funebres ».

L'intervention sur l'œuvre, qui fait suite à celle de l'auteur des textes, est donc sans surprise celle d'un premier lecteur, l'imprimeur-libraire. Son implication cherche à accompagner les lectures successives et même à susciter d'autres créations : « Je me confie que [ces épitaphes] ne vous apporteront pas peu de contentement & d'utilité, principalement si vous desirez d'en imiter quelques-uns, afin de vous ouvrir l'esprit[10]. » L'intervention est assumée en amont et encouragée en aval. Elle peut se manifester avant la mise sous presse et même être sollicitée avant la parution du texte.

Après avoir introduit son lecteur, l'imprimeur-libraire passe le relais au compilateur qui assure la compréhension et facilite la consultation.

La composition de l'œuvre[11] est annoncée en deux parties dès la page de titre. Elle rassemble en premier lieu les épitaphes latines puis les épitaphes françaises, parmi lesquelles quelques épitaphes espagnoles[12]. Ces deux sections sont clairement étanches et séparées par une nouvelle page de titre ; néanmoins, des renvois sont opérés pour souligner telle traduction ou telle relation : « Sonnet sur le mesme sujet imité du Latin *non solùm Mariæ*, *&* c. qui est en la page 321 ». Le recoupement des poèmes qui se répondent au fil du recueil, mais également des pièces partagées entre plusieurs recueils poétiques, donnerait certainement d'autres exemples d'interventions éditoriales. Ce dépouillement ne suffirait pourtant pas à expliquer la sélection des épitaphes, les textes proposés ne tenant pas seulement leur source des œuvres ou productions de colportage qui les ont précédés. Comme le laisse entendre le titre long, c'est en partie dans les cimetières que sont relevées ces pièces poétiques : le jardin d'épitaphes « Où se voyent les Fleurs de plusieurs Vers Funebres, tant anciens que nouveaux, tirez des plus fleurissantes Villes de l'Europe », et non des plus fameux *auteurs* ou célèbres *œuvres* de l'Europe. C'est également ce que suggère la rubrique suivante : « De Timoleon de Cossé, Comte de Brissac, Mareschal de France tué d'une harquebusade devant Mucidan qu'il assiegeoit. Il est inhumé aux Celestins de Paris, proche de Messieurs de Guise. »

[9] Voir l'ouvrage de Karine Lanini, *Dire la vanité à l'âge classique: paradoxes d'un discours*, Paris, Honoré Champion, 2006.

[10] *Le Jardin d'épitaphes*, a7r.

[11] La question ne prend d'ailleurs pas fin avec la publication comme le prouve la table des « corrections et fautes survenües en l'impression » : « Il y en a tant & de si lourdes, qu'il faut avoir une patience & courtoisie extraordinaire pour les supporter, & ne concevoir pas une mauvaise opinion de tout l'ouvrage », e2v-e6r.

[12] Dans une certaine mesure, les pièces espagnoles rehaussent l'ouvrage et valide sa qualité européenne vantée sur la page de titre.

C'est l'entourage tombal du cimetière visité[13] qui est ici précisé[14] et peut-être même figuré par l'entourage des noms illustres proposés dans le recueil (un chevalier de Guise possède sa propre épitaphe plus tôt dans l'ouvrage).

Ces références, renvois et précisions concernent directement le soin accordé aux jonctions des pièces compilées. Ces éléments relatifs à l'organisation de l'œuvre constituent également des interventions éditoriales. Invisibles *a priori* parce qu'antérieures à l'impression, elles sont discrètes quand adroitement réalisées. La cohérence du *Jardin d'épitaphes* est principalement thématique ; certaines sous-sections suivent une chronologie, bien que limitée à quelques séries de pièces[15]. Les auteurs et pièces signées ne sont pas rassemblés, mais au contraire disséminés. Leur amitié peut également motiver le classement :

> Les dix precedens Epitaphes sont de l'invention des sieurs le Vayer de Boutigny, & la Mothe le Vayer son cousin. Je les confonds expressement, parce que je croirois faire tort à cette belle amitié qui les unit, s'il sembloit que je les voulusse considerer separément[16].

Les sujets servent eux aussi l'organisation. Les figures historiques ne sont certes pas toutes regroupées, mais on les retrouve dans différents bouquets au fil de l'œuvre. Les animaux sont rassemblés en fin d'ouvrage afin de conclure sur une note plus légère et anecdotique.

Ces effets de cohérence[17], soulignées par les rubriques, renseignent également sur les sources. Le travail bibliographique du compilateur s'appuie le plus souvent sur les œuvres les plus influentes des siècles passés comme *Le Roman de la Rose* et la célèbre *Ballade des pendus* qui s'ouvre sur le quatrain suivant :

> AUTRE. *D'un Escholier nommé Villon, maistre*
> *passé en tromperie. Il le fit luy-même*
> *se voyant condamné à estre pendu :*
>
> Je suis François, dont ce me poise,
> Nay dans Paris, prés de Pontoise,
> Or d'une corde d'une toise,
> Sçaura mon col' combien je poise[18].

[13] L'inscription sur la stèle funéraire et la promenade du poète qui découvre la tombe d'une personnalité illustre est un *topos* littéraire. Scève par exemple pense trouver la tombe de la Laure de Pétrarque. Voir sur cette question Gisèle Mathieu-Castellani, « L'Inscription-épitaphe ou le tombeau figuré », in Dominique Moncond'hui (dir.) *Le Tombeau poétique en France*, Poitiers, UFR de Langues et Littératures, 1994, p. 143-154.

[14] L'ouvrage est pour cette raison d'un grand intérêt historique, il donne de précieuses informations sur les circonstances de la mort de personnes reconnues sur le plan littéraire bien sûr, mais plus largement scientifique, politique et militaire. En plus des dates, ces épitaphes gardent mémoire des lieux qui bien souvent, au fil des générations, sont réaménagés jusqu'à ne plus laisser aucune trace. La retranscription dans le livre de l'inscription tombale parvient paradoxalement plus aisément à la postérité qui peut ainsi servir aux familles, aux biographes et aux historiens plus largement.

[15] Si l'on peut émettre des réserves quant à la rigidité de ces classements, la table des additions confirme l'importance des regroupements. Il est par exemple précisé que telle épitaphe doit figurer à telle page, ligne tant « au lieu de celle qui y est » ou bien « en la place de ce qu'on y void », *Le Jardin d'épitaphes*, e4r.

[16] *Le Jardin d'épitaphes*, *op. cit.*, p. 542.

[17] En plus de l'ordonnancement, des effets de césure, de confrontation, d'harmonisation thématique ou encore de liaison qui permettent de former une cohérence globale, le recueil peut compter sur la cohérence générique de l'épitaphe en elle-même.

[18] Le dernier vers est modifié ici, le quatrain tel qu'il apparaît dans l'œuvre de Villon se termine sur le vers suivant : « saura mon col que mon cul poise ». Le vocabulaire du XVII^e siècle évacue ce qui peut sembler vulgaire mais qui n'est en réalité qu'une mention pragmatique des causes de la mort par pendaison. Un corps trop léger ne permet pas une brisure nette de la nuque et implique donc une mort plus lente par suffocation.

> *Le Pere Garasse en sa doctrine curieuse, l'attribuë à Jean de Mehun sur Loire, dit Clopinel, Continuateur du* Romant de la Rose *: mais le S Pasquier en* ses Recherches de France *l'attribue mieux à propos à ce Villon, qui estoit natif de Paris, & de l'autre de Mehun*[19].

Le commentaire qui fait suite au quatrain est surprenant dans la mesure où la pièce est sans conteste de Villon. Le renseignement n'est pour autant pas uniquement censé éclairer l'ascendance de la pièce, mais procède dans une certaine mesure de l'affichage. Le relevé des sources, y compris fausses, tranche un débat, même si son existence est toute relative. En ce sens, cette glose peut viser à renforcer le caractère savant du *Jardin d'épitaphes*. L'intervention érudite à l'échelle de la pièce sert donc le projet éditorial à l'échelle du recueil. Les péritextes fonctionnent à la fois comme des aides à la lecture, des témoignages de l'intention éditoriale et des choix qui la motivent.

L'intervention lectoriale

Si les interventions éditoriales s'intègrent à l'œuvre, les interventions lectoriales ne peuvent être étudiées que par un relevé systématique des caractéristiques de chaque exemplaire. Les ouvrages en question étant peu prestigieux à l'époque, ils ont été manipulés quotidiennement, sont passés de mains en mains et présentent une variété générique propre à illustrer différents parcours. C'est pourquoi ils donnent suffisamment de matière à une étude de la réception.

L'échantillon étudié se compose de seize exemplaires[20]. Bien qu'ils possèdent une apparence relativement homogène[21], ces exemplaires varient selon les reliures, rognages successifs et autres interventions liés aux bibliothèques, possesseurs et collectionneurs qui les ont manipulés, personnalisés ou restaurés[22]. Considérés séparément, ces éléments n'apportent que peu de renseignements sur l'œuvre et son public. En revanche, leur confrontation peut éclairer plus précisément les usages de lecture et d'appropriation lectoriale.

Les inventaires notariés de bibliothèques anciennes peuvent indiquer l'identité du ou des possesseurs précédents. C'est également le cas des *ex libris* et *ex dono*. Par exemple, l'*ex libris* de l'exemplaire lyonnais (fig. 1) indique en plus d'un sigle la devise suivante : « *Non omnes moriar*[23] ». Cette locution latine, particulièrement à propos en tête d'un recueil d'épitaphes (ce qui est bien sûr un hasard), suppose la survivance du possesseur par le biais de son patrimoine culturel. Cette qualité de conservation propre à la collection passe aujourd'hui par l'affichage des tampons présents sur les pages de titre qui indiquent discrètement le déversement, parfois colossal, d'un fonds privé dans le patrimoine public et collectif. C'est le cas de la collection de Jean-François Payen[24] (fig. 2), célèbre pour ses œuvres de et sur Montaigne.

[19] L'italique est d'origine. *Le Jardin d'épitaphes*, *op. cit*., p. 570.

[20] Chiffre déjà important pour une œuvre d'Ancien Régime. Voir les références des ouvrages consultés en annexe, ils sont accompagnés, quand il existe une copie numérique en ligne, du lien vers la bibliothèque qui a émis la numérisation.

[21] Petit in-12, le recueil paraît en un seul volume à une exception près [Arsenal 8BL11857(2)]. Les parties latine et française sont donc majoritairement rassemblées et lues ensemble. Pourtant, la double page de titre qui introduit chaque partie facilitait la division en deux volumes.

[22] L'exemplaire conservé à la British Library par exemple possède une reliure de 1929.

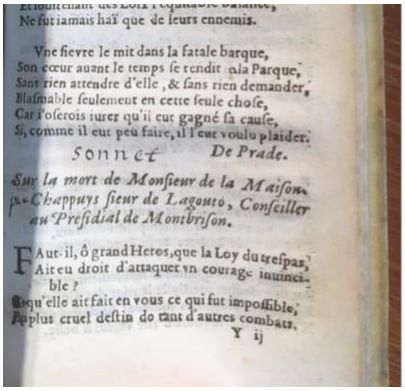
[23] Qui peut être traduit par « Je ne mourrai pas tout entier ».

[24] Voir Gabriel Richou, *Inventaire de la collection des ouvrages et documents réunis par J.-F. Payen et J.-B. Bastide sur Michel de Montagne*, Paris, Léon Techener, 1878.

Fig. 1. (exemplaire rés389758)

Fig. 2. (exemplaire Z Payen-911)

Nous ne savons finalement que peu de choses sur les lecteurs[25], néanmoins, les traces qu'ils laissent de leur passage indiquent le sérieux de leur lecture. Au-delà du perfectionnement des vers ou de l'annotation à proprement parler, des collages peuvent également corriger certaines mentions fautives :

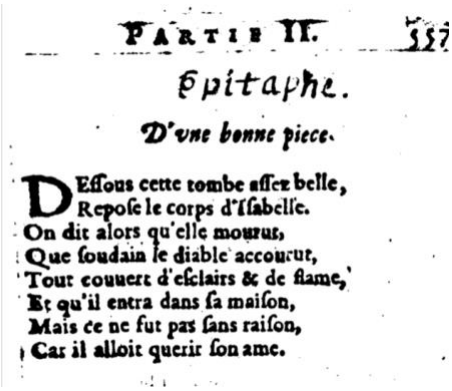

Ne fut iamais haï que de leurs ennemis.

Vne fievre le mit dans la fatale barque,
Son cœur auant le temps se rendit ala Parque,
Sans rien attendre d'elle, & sans rien demander,
Blasmable seulement en cette seule chose,
Car i'oserois iurer qu'il eut gagné sa cause,
Si, comme il eut peu faire, il l'eut voulu plaider.

Sonnet De Prade.

Sur la mort de Monsieur de la Maison-Chappuys sieur de Lagouto, Conseiller au Presidial de Montbrison.

FAut-il, ô grand Heros, que la Loy du trespas,
Ait eu droit d'attaquer vn courage inuincible?
Iusqu'elle ait fait en vous ce qui fut impossible,
Par le plus cruel destin de tant d'autres combats.


PARTIE II. 337

Epitaphe.

D'vne bonne piece.

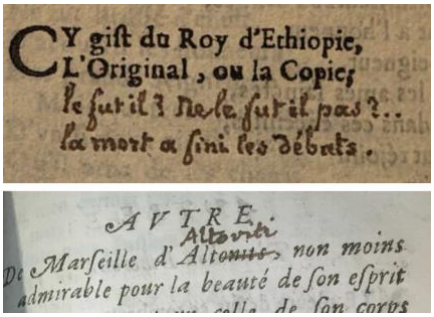
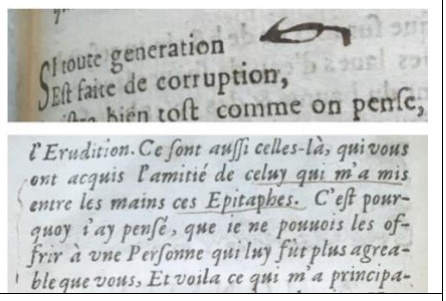
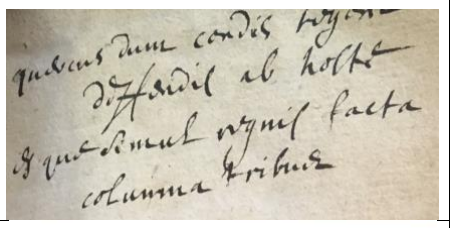
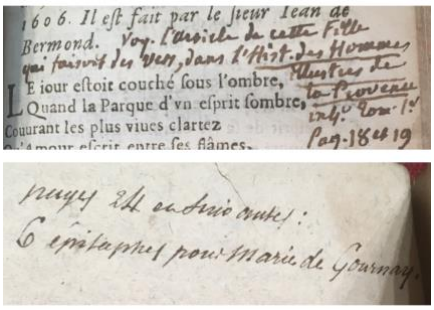
DEssous cette tombe assez belle,
Repose le corps d'Isabelle.
On dit alors qu'elle mourut,
Que soudain le diable accourut,
Tout couuert d'eclairs & de flame,
Et qu'il entra dans sa maison,
Mais ce ne fut pas sans raison,
Car il alloit querir son ame.

Fig. 3. (exemplaire YC 8824 8825) *fig. 4. (exemplaire YC 8824 8825)* *fig. 5. (exemplaire P.o.lat. 712-1/2)*

Comme on peut le voir ci-dessus (fig. 4), le titre « AUTRE » est dissimulé et remplacé par « EPITAPHE » afin de dissocier les formes du sonnet et du huitain. La logique suppose, bien que d'innombrables exemples y dérogent, que les suites de poèmes introduits par la mention « autre » soient de mêmes formes strophiques. Comme le poème précédent était un sonnet et non un huitain, il ne se rattache pas à la pièce, mais davantage à la thématique du recueil d'épitaphes. Cette erreur ainsi corrigée, sans conséquence vis-à-vis du texte, dresse le portrait d'un lecteur particulièrement scrupuleux et attentif aux détails. Le public-cible des anthologies poétiques du XVII[e] siècle est mondain bien sûr, mais concerne aussi les poètes eux-mêmes. Bien que la pratique des collages ne concerne qu'une minorité d'interventions, la correction des titres est un classique. Les deux autres cas (fig. 3 et 5) intercalent un titre là où il avait été oublié. Son absence est de fait davantage problématique, car elle empêche la démarcation des pièces. Ces exemples soulignent la nature éditoriale d'interventions pourtant lectoriales. Leur implication dépasse le cadre du texte et touche fréquemment les péritextes. Si le constat de départ était de qualifier l'imprimeur-libraire de premier lecteur du texte, on en vient à consacrer le lecteur comme dernier éditeur de son exemplaire.

[25] Les travaux en histoire du livre ont néanmoins permis d'en apprendre beaucoup, voir Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1982.

Afin de qualifier plus largement la nature des interventions lectoriales, leur regroupement est nécessaire. Quatre types d'annotations sont représentés dans notre échantillon :

Les interventions correctives	Elles prennent la forme de lignes barrées, modifica-tion d'une rime, ajout d'une lettre, d'un mot. Parfois même complé-tives, elles ajoutent un vers ou une strophe. Fig. 6 (rés389758) et fig. 7 (YC 8826 8827).	
Les interventions à valeur d'indexation	Soulignements, croix en marge, pages cornées, manicules. Fig. 8 (YC 8826 8827) et fig. 9 (YC 10566 10567).	
Les interventions commentatives	Analytiques ou même appréciatives, ces anno-tations relèvent de la glose. Fig. 10 (8Y 661 (2) INV 1805).	
Les interventions explicatives	Elles cherchent le plus souvent à identifier l'au-teur de la pièce ou sa source. Ces interventions apposent un nom en marge ou une référence. Fig. 11 (YC 8826 8827) et Fig. 12 (Z Payen-911).	

On pourrait encore ajouter les interventions indiquées de seconde main. C'est le cas d'une note manuscrite rapportée par Paul Lacroix qui reconnaît une intervention du compilateur de la partie latine, Pierre Guillebaud. Il écrit sous l'épitaphe de sa mère, Jeanne Masson, la note suivante « *Quidnam sic propere, te misero mihi*[26] ! ». On voit dans cette inscription l'implication personnelle du compilateur, devenu à cette occasion

[26] « Qui que ce soit qui te fasse te presser, je te plains » (traduction personnelle). La mention de cette annotation est donnée par Paul Lacroix, l'exemplaire n'étant pas identifié, il sera difficile de la retrouver : « L'exemplaire qui nous a été communiqué, et qui appartient, nous dit-on, à un de nos plus doctes paléographes, offre beaucoup de corrections manuscrites de la main de l'auteur. L'épitaphe de Jeanne Masson, mère de Pierre Guillebaud, à la page 261, est précédée de cette note filliale », Paul Lacroix, *Énigmes et découvertes bibliographiques*, Paris, Laine, 1866, p. 104.

un des auteurs, l'épitaphe étant de son invention. Commanditaire, émetteur, médiateur, récepteur, les rôles et statuts révélés à travers les interventions se sont clairement entremêlés.

L'intervention médialogique et scientifique

Les interventions médialogiques, très différentes des précédentes, sont à la fois pensées pour être visibles — et ainsi rendre l'ouvrage identifiable — et rester discrètes vis-à-vis du lecteur. Aujourd'hui encore, l'étiquette indiquant le prix est elle-même soigneusement cachée en quatrième de couverture, en bas à droite. C'est la convention collective de l'emplacement qui nous permet de la repérer rapidement. Les opérations de vente, d'échange ou de transfert ne sont généralement pas rendues visibles par le livre, mais par l'intermédiaire d'autres documents. Les factures, archives et actes notariés sont les pendants des colophons et privilèges. Ils donnent de précieux renseignements sur les activités commerciales du livre. Pourtant, l'achat n'est qu'une infime partie du parcours des œuvres[27]. La conservation est le filtre préalable à toute enquête moderne. Du point de vue de la recherche, l'enjeu premier concerne l'accessibilité[28] à l'œuvre et donc aux exemplaires.

Afin de pérenniser le patrimoine culturel, la stratégie consiste à dupliquer l'objet. Pour cela, des facsimilés sont créés et de vastes campagnes de numérisation sont lancées. L'élaboration de nouveaux péritextes est nécessaire, semblable de bien des façons à ceux des imprimeurs-libraires dont il était question plus tôt. Alors que les premiers participaient à la naissance de l'œuvre, ceux rédigés aujourd'hui semblent quelquefois adopter un style propice à accompagner sa disparition, l'intervention moderne étant une mise en danger pour l'ouvrage. Le décalage temporel entre la source et le commentaire donne une conscience au dépositaire de la préciosité de l'objet.

Ce phénomène redéfinit radicalement la nature des interventions apposées sur l'œuvre ancienne. La lecture elle-même est conditionnée par un double rituel : celui de l'intronisation dans la bibliothèque d'abord et celui de la manipulation de l'ouvrage ensuite. Précautionneuse et même révérencieuse, elle confère à la consultation une sacralité, renforcée par l'atmosphère des salles d'étude. La conscience patrimoniale ajoutée à la consécration artistique de tout objet suffisamment ancien est un moteur à la neutralisation des manipulations. L'objectif premier de conservation suggère une forme d'écologie savante. Tout est pensé pour garantir la survie des œuvres. Ce faisant, les interventions ont vocation à rester invisibles. Conserver sans modifier, à défaut d'altérer, est pour le moins impossible. Malgré les efforts déployés, les tampons des bibliothèques, les cotes, les étiquettes, la restauration elle-même laissent les traces d'un nouvel usage du livre ancien.

[27] On peut aujourd'hui encore trouver ces ouvrages dans des catalogues de vente. Pour exemple celle d'un exemplaire vendu par la Librairie Guimard pour 320 euros : « date de 1666 reliure plein veau petit *in-octavo*, dos long décoré or : 1 caisson à semé d'étoiles — titre frappé or —, plats décorés or, toutes tranches dorées, illustrations : sur la page de titre-bandeaux-lettrines, 569 pages, 1666 Paris Chez Gaspard Meturas, — rarissime — très bon état ».

[28] Sur cette question, voir notamment Jean-Paul Oddos (dir.), *La Conservation. Principes et réalités*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, « Bibliothèques », 1995.

Fig. 13. (344317)

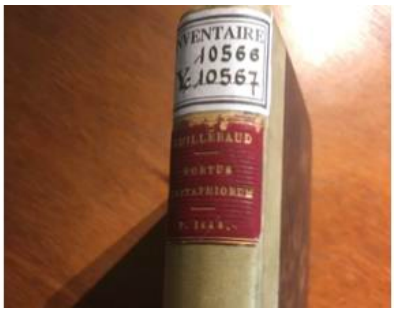


Fig. 14. (YC 10566 10567)

Fig. 15. (YC 10566 10567)

Les interventions modernes sont donc utilitaires ou discrètes, à quelques exceptions près. Une période intermédiaire a pourtant visuellement impacté les livres anciens. Aux alentours du XIX^e^ siècle, plusieurs bibliophiles ont examiné ce *corpus*. Des apostilles adressées à leurs successeurs ou confrères sont visibles sur les pages blanches qui précèdent l'œuvre ou lui succèdent. Les exemplaires étudiés du *Jardin d'épitaphes* donnent ainsi à voir les traces de certaines enquêtes. Elles peuvent également être introduites par un chercheur peu scrupuleux ou un conservateur curieux ; toujours est-il que ces notes, aussi surprenantes qu'attachantes, viennent enrichir notre propre étude et constituent une métacritique intrigante.

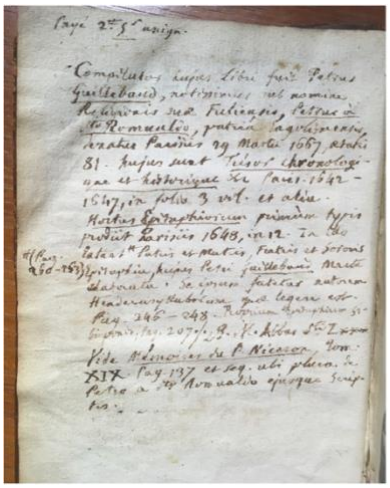


Fig. 16. (YC 8826 8827)

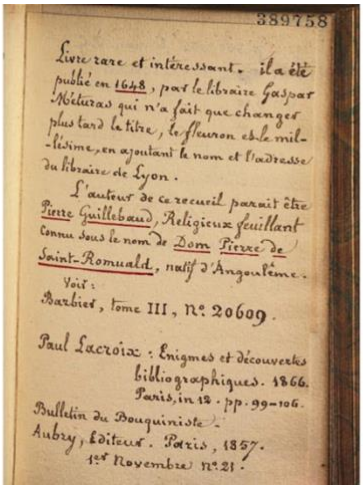


Fig. 17. (rés389758)

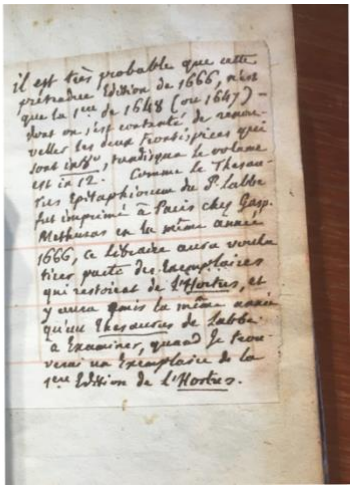


Fig. 18. (YC 8826 8827)

L'une de ces enquêtes, menée par Paul Lacroix[29] (bibliophile) et Eusèbe Castaigne (alors bibliothécaire d'Angoulême), pose la question de l'identité et de la responsabilité du compilateur[30]. Un article de Paul Lacroix revient sur les différents temps de ses recherches concernant le *Jardin d'épitaphes choisis* dans *Énigmes et découvertes bibliographiques*[31] en 1866. Il explique que tout commence avec une mention intrigante de l'œuvre dans le *Bulletin du Bouquiniste*. Il consulte donc l'ouvrage (dans son édition de 1666) et rédige une note ensuite publiée en 1857 dans le n° 21 de ce même *Bulletin* :

[29] Nous présumons qu'il est l'auteur de certaines notes apposées sur différents exemplaires. On retrouve en effet des formulations et des pistes similaires à celles qu'il va exposer dans le *Bulletin du bibliophile*.

[30] Indépendamment du *Jardin d'épitaphes*, les informations de ce type expliquent en grande partie les notes manuscrites apposées aux œuvres, y compris des notes contemporaines au texte. Un autre *corpus* est notamment analysé par Adrian Armstrong qui montre l'importance de la valeur documentaire de l'épitaphe, voir « Avatars d'un griffonage à succès : L'Épitaphe du duc Philippe de Bourgogne de Jean Molinet », *Le Moyen-Âge*, Tome CXIII, n° 1, 2007, p. 25-44.

[31] Paul Lacroix, *Énigmes et découvertes bibliographiques*, *op. cit.*

> C'est un volume qui se rattache, en effet, aux collections spéciales du dix-septième siècle. Il s'agit d'un recueil d'épitaphes, parmi lesquelles un grand nombre appartiennent à des personnages illustres enterrés dans les églises de la capitale. […] Celui que nous avons sous les yeux a été recueilli par un assez mauvais poète, Pierre du Pelletier, que Boileau a immortalisé dans ses satires […] Quoi qu'il en soit, on remarque dans ce ramassis, fait sans ordre et sans mesure, une foule d'épitaphes intéressantes, composées par les poètes contemporains, Guillaume Colletet, Frenicle, Lamothe Le Vayer fils, Habert, et du Pelletier lui-même. […] Il y a plusieurs pièces de Malherbe, de Théophile, etc., imprimées ou non dans leurs œuvres[32].

Paul Lacroix songe, dès cette première lecture à approfondir la question et encourage ses successeurs à poursuivre l'enquête : « L'analyse de ce curieux volume demanderait une étude approfondie ; bornons-nous à l'indiquer aux bibliographes futurs, qui le remettront peut-être en honneur dans l'intérêt de l'histoire[33] ». Bien après ces premières investigations, en 1866, il publie un *mea culpa* après un échange avec Eusèbe Castaigne : « Je m'étais trop pressé de rédiger la note précédente et j'avais fait fausse route. Quel est le bibliographe qui ne se trompe pas dix fois par jour ou par semaine ? » Le bibliothécaire détrompe donc le bibliophile en désignant Pierre Guillebaud comme le compilateur du recueil : « Religieux feuillant, lequel a composé et mis au jour un certain nombre d'ouvrages historiques sous le nom de dom Pierre de Saint-Romuald[34] ». La critique de ce collègue est donc publiée, elle aussi, dans le *Bulletin du Bibliophile*, toutefois accompagnée d'une lettre de Paul Lacroix à l'éditeur du *Bulletin* qui ne revient pas totalement sur son idée première : « Cependant je persiste à croire que ce dernier [Pierre du Pelletier] n'est pas tout à fait étranger à la compilation dudit recueil, surtout pour la partie française[35] ». Il donne alors plusieurs arguments. D'abord, l'attribution affichée de Pelletier au premier poème qui suit l'épitre dédicatoire et sa traduction d'une pièce liminaire latine adressée au lecteur. Il ajoute que deux autres poètes, François Colletet et de Prade — qui étaient de proches amis de Pelletier —, sont particulièrement présents dans le recueil. Il mentionne également l'imitation d'un poème de Pelletier à partir d'un autre de Pierre Guillebaud[36]. Enfin, il relève la remarque « pour quelque gros catholique[37] » qu'on imagine mal sous la plume du religieux.

À la suite de Paul Lacroix, il est possible d'ajouter un argument. Le recueil divisé en deux parties avec deux pages de titre ne présente pas simplement une première partie latine puis son équivalent traduit en français, mais bien une autre section. La publication d'un *Hortus* par un homme religieux va de soi ; celle d'un jardin en vernaculaire par un poète est tout aussi cohérente. Il y aurait donc bien deux recueils et deux compilateurs ayant travaillé en deux temps distincts. La cohésion serait même assurée par le second qui, avec des renvois égrainés, unifie l'œuvre. Ces interventions des compilateurs, à l'image des lectures successives, permettent de renforcer la complémentarité des textes. Les « écrits augmentés » qui en découlent méritent d'être confrontés à la subjectivité des différentes éditions et même des nombreux exemplaires.

L'étude des interventions — qu'elles soient éditoriales, lectoriales ou le fruit de l'ensemble des moyens médialogiques en charge d'assurer l'étude et la transmission de

[32] *Ibid*., p. 100-101.
[33] *Ibid*., p. 101.
[34] *Ibid*., p. 102. Ce pseudonyme est un autre problème largement annoté dans les exemplaires, faisant de la question du compilateur une véritable obsession, source d'interventions contagieuses parmi les exemplaires.
[35] *Ibid*., p. 103.
[36] Il donne l'exemple des pièces page 317 et page 530, mais d'autres sont à relever.
[37] *Le Jardin d'épitaphes*, *op. cit*., p. 484.

l'œuvre — permet d'apporter de nombreux renseignements et ainsi d'alimenter l'histoire post-auctoriale de l'œuvre littéraire. Contrairement à une étude classique, cette approche diachronique met à l'honneur la matérialité et les particularités des représentations de l'œuvre. Cette méthode explore de façon systématique les variations d'un exemplaire à l'autre et complète l'étude du texte par celle de son appropriation. Les strates successives d'interventions, généralement ignorées, sont pourtant omniprésentes tant dans l'œuvre abstraite, par sa construction, que dans le livre-objet, par sa modularité. Elles impliquent une perpétuelle reconstruction et même une co-construction du livre dont la lecture n'est pas même terminée une fois l'ouvrage fermé. La composante matérielle est pour lors à la fois circonstancielle et constitutive de l'œuvre, de son histoire éditoriale, lectoriale, littéraire avant tout bien qu'historique grâce au genre de l'épitaphe. Du recueillement intérieur au recueil collectif, du cimetière au jardin, l'épitaphe sert de passerelle entre différentes temporalités.

Annexes

Édition 1647-1648 :

Munich, Bibliothèque de l'État de Bavière
- P.o.lat. 712-1/2

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
- Réserve 8-BL-11854
- 8-BL-11856
- 8-BL-857 (2)

Paris, Bibliothèque François Mitterand [Bibliothèque nationale de France]
- YC 8824 8825
- Z Payen-911
- IC 104

Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève
- 8Y 661 (2) INV 1805

Londres, British Library
- 277.a.25.

Édition 1666 :

Paris, Bibliothèque François Mitterand [Bibliothèque nationale de France]
- YC 8826 8827
- 8Z Payen 912
- YC-10965 / 10966
- YC-10566 10567

Munich, Bibliothèque de l'État de Bavière
- P.o.lat. 1655 v-1/2

Lyon, Bibliothèque municipale
- Rés 389758
- 344317