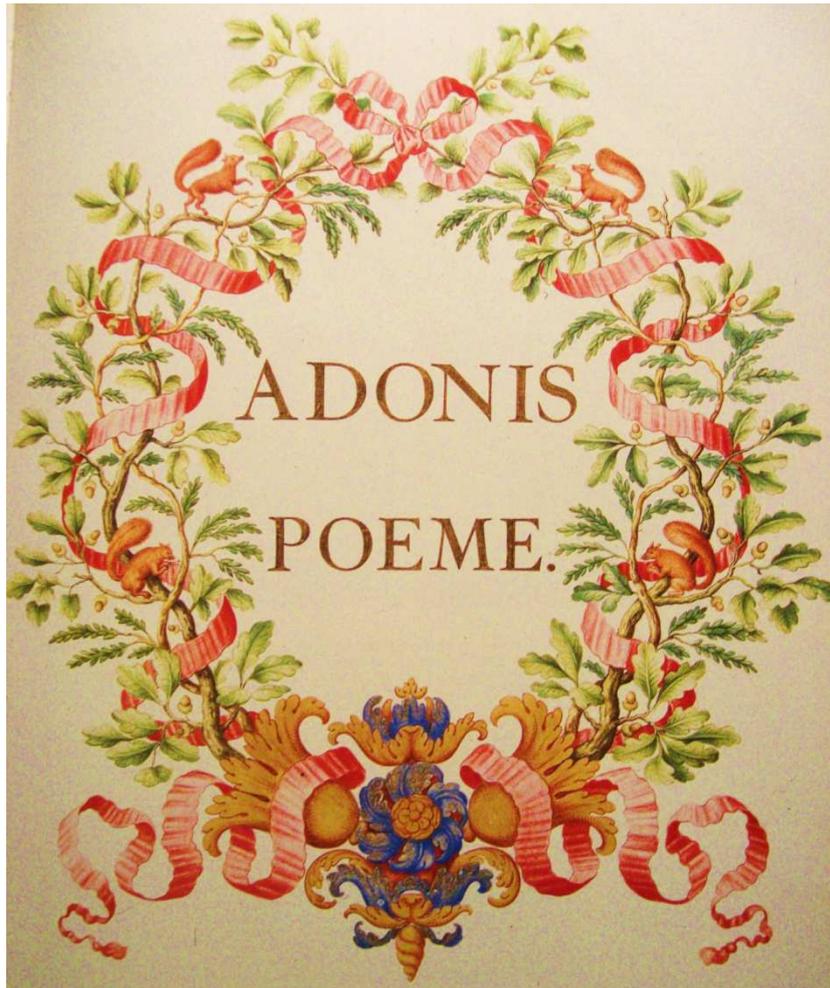


Tiphaine Rolland

Devoir de validation du cours « De l'histoire du livre à l'étude des textes »
assuré par Isabelle Pantin et Sabine Juratic
1^{er} semestre de l'année 2010-2011

Le vélin et la presse : manuscrit et livre imprimé au XVII^e siècle en France

Étude du manuscrit (1658) et de la première édition (1669)
de l'*Adonis* de La Fontaine



Le poème *Adonis*¹, a été composé par La Fontaine vers 1658, offert au surintendant Fouquet, alors au sommet de sa gloire, avant d'être publié bien plus tard, en 1669, largement remanié, chez Claude Barbin. Il s'agit d'un exemple très précieux pour les amoureux du poète de « l'évolution de [son] art » littéraire². La comparaison des deux états du texte permet en effet d'apprécier comment l'écrivain, encore un peu gauche vers 1658, retravaille son « idylle »³ pour proposer onze ans plus tard au public une « perfection d'art soutenue »⁴, en insistant notamment sur la caractérisation des personnages et la finesse de leurs sentiments. L'autre changement, plus prosaïque celui-ci, entre les deux textes est l'élimination de la dédicace à Fouquet, disgracié depuis 1661, et des références dans le poème à ce prestigieux dédicataire ; on y trouve à la place un avertissement au lecteur, et une dédicace galante à une Aminte semble-t-il fictive.

La Fontaine insiste dans son avertissement sur l'écart temporel qui sépare l'écriture de ce texte et sa publication :

Il y a longtemps que cet ouvrage est composé ; et peut-être n'en est-il pas moins digne de voir la lumière. Quand j'en conçus le dessein, j'avais plus d'imagination que je n'en ai aujourd'hui.⁵

Le poète, dans son dispositif liminaire, souligne également la cohérence de sa démarche éditoriale, puisqu'il publie en 1669 *Adonis* à la suite de son roman *Les Amours de Psyché et de Cupidon*⁶ :

En quelque rang qu'on le mette, il m'a semblé à propos de ne point séparer [ce poème] de Psyché : je joins aux amours du fils celles de la mère, et j'ose espérer que mon présent sera bien reçu. Nous sommes en un siècle où on écoute assez favorablement tout ce qui regarde cette famille.⁷

Ces remarques montrent chez le poète la conscience que la transformation littéraire de son texte doit s'accompagner d'une stratégie de publication différente, par le passage d'un

¹ Le poème ouvre le deuxième tome des *Œuvres Complètes* de La Fontaine en Pléiade. Voir *Œuvres diverses*, t. II, édition établie, présentée et annotée par Pierre Clarac, 1958, p. 3-19. On s'y référera par l'abréviation *OD*.

² Nous renvoyons à l'article très scrupuleux de Guisan, « L'évolution de l'art de La Fontaine d'après les variantes de l'«*Adonis*» », Paris, *RHLF*, 1935, p. 161-180 et p. 321-343.

³ *OD*, p. 3.

⁴ Guisan, art. cit., p. 343.

⁵ *OD*, p. 3.

⁶ C'est la graphie employée par La Fontaine pour le nom de son héroïne dans les éditions du XVII^e siècle. Par commodité et à la suite de Pierre Clarac dans l'édition du texte en Pléiade, nous écrirons Psyché.

⁷ *OD*, p. 799 : ces phrases seront modifiées ensuite dans l'édition de 1671 où La Fontaine explique que « beaucoup de personnes [lui] ont dit qu' [il] faisai[t] du tord à l'Adonis » (p. 3) en le publiant à la suite du roman.

dédicataire prestigieux, identifié, qui était le seul lecteur visé par le texte, à un public large, auquel il faut plaire. La Fontaine s’y emploie avec art, mêlant une intrigue tirée d’Ovide et reprise notamment par Marino avant lui, avec la légèreté et la sensibilité qu’il avait déjà déployées dans ses *Contes* (parus à partir de 1664) et la première partie de ses *Fables* (1668).

Nous entreprendrons donc de comparer le manuscrit du premier *Adonis*, offert à Fouquet sous une forme magnifique, avec la première édition de 1669, en présentant à chaque fois les deux objets avec autant de précision que possible, avant d’étudier la charge symbolique du geste d’offrande ou de publication du texte, et la figure du lecteur qu’il implique. Tout en insistant sur les différences entre ces deux livres, qui relèvent de deux cultures de publication différentes, il s’agira ainsi d’étayer nos recherches sur les représentations de l’acte de lecture chez La Fontaine par les apports de la bibliographie matérielle et de l’histoire du livre.



Étude du manuscrit de 1658 offert par La Fontaine à Fouquet

La Fontaine a vraisemblablement offert son poème au puissant surintendant vers juillet 1658, car la dédicace fait allusion à la grave maladie qu’avait eue Fouquet en juin⁸. Il est peu probable que le poète, introduit dans le cercle de Saint-Mandé par son oncle Jannart et les bons soins de Madame de Sévigné, ait fait lui-même calligraphier et orner son poème dans un ouvrage aussi somptueux. Écoutons Jean Cordey, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale de France, qui réalisa en 1931 un fac-similé du manuscrit, conservé au Petit Palais dans la collection Dutuit :

Il est infiniment probable que Fouquet satisfait, flatté par l’épître, charmé par le poème, estima qu’il était digne d’être conservé sous une forme particulièrement luxueuse et prit sans tarder la décision de confier le soin de réaliser son désir aux artistes estimés par lui les meilleurs de son temps. C’est lui très vraisemblablement qui fit les frais du volume, élaboré sur son ordre sans retard ni lenteur puisque Jarry a daté son œuvre en la signant : 1658, l’année même de la dédicace.⁹

⁸ Cette dédicace est reproduite par Pierre Clarac en notes dans l’édition Pléiade, *OD*, p. 797-798.

⁹ Jean de La Fontaine, *Adonis*, reproduction en fac-similé du manuscrit original, publié avec une introduction par Jean Cordey, Paris, F. Lefrançois, 1931.

Ce très beau manuscrit n'apparaît pas dans les inventaires de la bibliothèque du surintendant réalisés au moment de son procès, et resta probablement dans la famille de Madame Fouquet. Il ne réapparut qu'au début du XIX^e siècle sur le marché des bibliophiles, à l'occasion de la vente de la bibliothèque du prince Galitzin ; il passa dans les mains du comte de La Bédoyère puis dans celle de Dutuit avant que ce dernier ne le lègue avec sa collection au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (Petit Palais), en 1902, où il se trouve toujours.

Description du manuscrit de 1658 : un objet luxueux et original

Un objet aussi beau que celui-ci a évidemment attiré l'attention des bibliophiles et bibliothécaires, et la description du manuscrit a été proposée notamment par Edouard Rahir¹⁰ et Jean Cordey¹¹. Nous ne ferons donc ici que la reproduire en la commentant.

Le manuscrit a le format d'un grand in-quarto, composé de vingt-sept feuillets de vélin (23 x 32 cm) dorés sur tranches. Sa reliure de maroquin rouge, doublée de tabis bleu pâle, est « l'un des plus beaux spécimens de ce type de reliure au pointillé, particulièrement élégant, très à la mode au milieu du XVII^e siècle »¹². Cette technique consiste à garnir les compartiments avec des petits fers pointillés pour créer des gerbes et des bouquets, ce qui crée un effet extrêmement délicat. L'attribution de cette reliure à Le Gascon, que l'on considère peut-être abusivement comme l'artisan de toutes les reliures au pointillé de l'époque, est contestée par les spécialistes.

La description bibliographique de l'ouvrage par Rahir et Cordey permet d'établir une collation précise. Les deux bibliothécaires proposent des descriptions légèrement différentes, simplement parce que Rahir ne prend pas en compte la première page en vélin avant la page de titre, et qui constitue pour Cordey le premier feuillet, qu'il note fol. Voici donc la collation proposée par Rahir : « *In-4 de 6 ff. non chiffr., 38 pp. et 1 f., mar. rouge, riches comp. couvrant le dos et les plats, doublé de tabis, tr.dor.* »

On remarque que Rahir ne mentionne pas le nombre total de feuillets et mélange le relevé de la foliotation et de la pagination. D'autre part, le format in-4 renvoie sans doute plus ici à la taille du livre qu'à la composition en cahiers, pour des raisons pratiques évidentes : il semble peu probable que le calligraphe et le miniaturiste aient travaillé sur des grandes

¹⁰ Edouard Rahir, *La Collection Dutuit – Livres et Manuscrits*, Paris, Librairie Damascène, Morgand, Libraires de la société des Bibliophiles Français, 1899.

¹¹ Cordey, *op.cit.*

¹² Cordey, *op.cit.*, p. 19.

feuilles divisées en quatre – mais je n’ai pu trancher ce problème par la consultation du manuscrit original.

La page de titre (reproduite sur la page de garde de ce travail) se trouve au recto du deuxième feuillet : on lit « ADONIS // POEME. » au centre d’une couronne, appelée guirlande au XVII^e siècle. On y reconnaît notamment des écureuils, emblèmes de Fouquet. Cordey commente cette page de titre en ces termes :

Cette composition est dans son ensemble d’un bel effet décoratif et témoigne d’une légèreté d’exécution assez rare au XVII^e siècle dans les manuscrits à miniatures. Ce titre est l’œuvre anonyme d’un artiste, que nous avons lieu de croire être Chauveau lui-même, à qui l’on peut attribuer aussi les monogrammes, lettrines et bandeaux qui décorent le livre.¹³

Après le verso du deuxième feuillet et le recto du troisième, qui sont blancs, on trouve au verso du troisième feuillet le monogramme de Fouquet : sous la couronne du seigneur de Vaux, « deux N enlacés et opposés et quatre F cursifs dorés disposés en losanges »¹⁴ selon Jean Cordey, quand Rahir lisait « L.N. ».

Du recto du feuillet 4 au verso du feuillet 6, c’est la dédicace de La Fontaine à « A Monseigneur Fouquet, ministre d’Etat, sur-intendant des finances et procureur général au Parlement de Paris. » (capitales or et azur), écrite en lettres romaines de la main de Nicolas Jarry et dont la première page est reproduite en annexe¹⁵. Ce grand calligraphe, « maître écrivain », exerça à Paris en 1640 et 1670. S’il devint noteur de la musique de Louis XIV, pour lequel il effectua également sans doute les *Devises pour les tapisseries du roi*, il doit son renom posthume à la réalisation de *La Guirlande de Julie* en 1641, volume in-folio de 30 feuillets réalisé à la demande du duc de Montausier pour Julie d’Angennes. Fouquet faisait ainsi appel à l’un des plus grands artistes de son temps.

On en rencontre un autre au feuillet suivant (feuillet 7, verso) avec le dessin de Chauveau au lavis d’encre de Chine, représentant la mort d’Adonis. « C’est, sans doute, à sa grande réputation d’illustrateur et de décorateur de livres que Chauveau dut d’avoir été choisi pour l’embellissement d’*Adonis* »¹⁶ ; ajoutons que sa rencontre avec La Fontaine fut fructueuse puisque Chauveau illustra ensuite les six premiers livres des *Fables*.

¹³ Cordey, *op.cit.*, p. 22.

¹⁴ Cordey, *ibid.*

¹⁵ Nous reproduisons ces pages du manuscrit à partir du catalogue de l’exposition consacrée à La Fontaine par la Bibliothèque nationale de France : voir Claire Lesage [dir.], *Jean de La Fontaine*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, éd. du Seuil, 1995, p. 226-227.

¹⁶ Cordey, *op.cit.*, p. 23-24.

Du recto du feuillet 8 au verso du feuillet 26, on trouve le poème d'Adonis, encadré de filets d'or, surmonté sur sa première page par un beau bandeau composé du double monogramme de Fouquet (N.F) et de sa femme Marie-Madeleine de Castille (M.D.C.).

Jarry utilise ici des lettres italiennes bâtardes, très en vogue à l'époque, comme l'expliquera Paillasson en 1767 :

Ce fut presque par toutes les nations de l'Europe que l'écriture italienne, qui avoit le partage d'une extrême maigreur avec des têtes et des queues pochées à l'excès, fut embellie et perfectionnée. Les François, ou plutôt les Maîtres Escrivains de Paris, y travaillèrent plus que les autres, et lui donnèrent en 1633, par les ordres du Parlement qui vouloit la fixation des principes, à cause de la vérification, ce commencement de correction et d'uniformité qui l'ont conduite à la magnificence où nous la voyons de nos jours.¹⁷

L'encadrement du poème par un filet d'or crée un effet resserré, compact, que l'on ne trouvera pas du tout dans le texte relativement aéré de la première édition imprimée. Le



passage d'un vers à l'autre est moins marqué, et l'emploi d'abréviations montre le souci du calligraphe de ne pas devoir écrire un vers sur deux lignes. L'attention à la mise en page et aux effets visuels est constante, pour donner une impression d'équilibre harmonieux qui efface quelque peu l'appartenance générique du texte.

Enfin, au verso du feuillet 27, apparaît le monogramme de Madame Fouquet (ci-contre), ce qui lui a sans doute permis de réclamer le manuscrit au moment de l'arrestation de son mari.

Il s'agit donc d'un ouvrage extrêmement précieux et soigné, qui valorise le texte poétique par une présentation raffinée. L'étude de la composition de la bibliothèque du surintendant effectuée par Jean Cordey¹⁸ permet de souligner le caractère exceptionnel de cet ouvrage dans les collections pourtant très riches du surintendant, qui possédait quelques incunables, des manuscrits à vocation surtout religieuse ainsi qu'une très rare collection de manuscrits arabes et hébraïques. On y trouve assez peu de littérature, mais surtout des livres d'histoire, de médecine, de théologie, de philosophie, de mathématiques..., ainsi que des notes pour son action politique :

¹⁷ Paillasson, *L'Abrégé des principes des lettres*, in *Dictionnaire de chiffres et de lettres ornées* de Pouget, Paris, 1767, cité p. 67 par Isabelle de Conihout, « Pierre Moreau maître écrivain et imprimeur (c. 1600-1648) » (p. 59-79), in *Poésie & calligraphie imprimée à Paris au XVIIe siècle. Autour de LA CHARTREUSE, de Pierre Perrin, poème imprimé par Pierre Moreau en 1647*, Paris, Bibliothèque Mazarine, Chambéry, Ed. Comp'act, 2004.

¹⁸ Jean Cordey, *La bibliothèque du Surintendant Fouquet*, Paris, Jouve et Cie, 1925.

Ainsi, l'immense majorité de ces livres était destinée à l'étude, à la consultation. Ils n'étaient pas ce que nous appelons aujourd'hui des livres de vitrine. Fouquet n'était pas à proprement parler un bibliophile. Sa bibliothèque formée par l'acquisition de diverses collections d'amateurs ou par achat isolés, avait un caractère encyclopédique, utilitaire. Elle tient de la bibliothèque publique beaucoup plus que du musée.¹⁹

Le travail de valorisation du poème de La Fontaine par la fabrication d'un manuscrit très précieux marque ainsi sans doute le goût du surintendant pour cette œuvre qui, on le verra plus loin, l'exaltait comme nouveau Mécène. Toutefois, le cas n'est pas unique si l'on en croit Perrault : il raconte en effet dans ses *Mémoires* que son *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, « qui eut beaucoup de vogue et qui fut imprimé plusieurs fois »²⁰, reçut cette même marque de faveur de la part du surintendant : « M. Fouquet [...] le fit écrire sur du vélin avec de la dorure et de la peinture »²¹. Toutefois, ce manuscrit n'a pas été conservé, ce qui rend celui de La Fontaine d'autant plus précieux : il témoigne de la permanence du manuscrit au XVII^e siècle comme forme singulière et prestigieuse de publication des textes.

Le prestige symbolique du manuscrit au XVII^e siècle : objet artistique et politique

Comment comprendre qu'au XVII^e siècle, alors que l'imprimerie s'est imposée comme le principal moyen de promotion des auteurs depuis le début du siècle précédent, et que la typographie s'est affranchie de la reproduction scrupuleuse de l'édition manuscrite qui faisait loi au temps des incunables, on réalise encore des manuscrits pour des hauts personnages ? Jean Cordey insiste sur l'importance du prestige attaché à cette forme ancienne, vénérable et surtout coûteuse :

Un manuscrit enluminé est une œuvre luxueuse et unique, donc particulièrement digne d'être offerte en hommage au roi, à un protecteur puissant, à un amateur éclairé. Ainsi, *La Guirlande de Julie*, et le poème d'*Adonis* offert par La Fontaine à Fouquet. Il était, d'autre part, flatteur et de bon ton de posséder un Livre d'heures manuscrit, habillé d'une reliure appropriée et particulièrement soignée, composé tout exprès pour son usage personnel. De fait, parmi les manuscrits du XVII^e siècle, le plus grand nombre est formé par les livres de prières et autres ouvrages religieux.²²

¹⁹ Cordey, *op.cit.*..., p. 10-11.

²⁰ Charles Perrault, *Mémoires de ma Vie*, suivis de *Voyage à Bordeaux* par Claude Perrault, édition de Paul Bonnefon, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens éditeur, 1909, p. 33.

²¹ Perrault, *ibid.*

²² Jean Cordey, « Un manuscrit à miniatures du XVII^e siècle. "Devises pour les tapisseries du Roy" », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Armand Colin, 1926, p. 84-90.

Il est difficile en effet de trouver d'autres exemples que le poème de La Fontaine ou le *Dialogue* de Perrault pour illustrer ce geste d'offrande d'un manuscrit littéraire au XVII^e siècle. Il semble que ces cas, avec l'exception galante que représente *La Guirlande de Julie*, marquent les derniers feux d'une tradition que le XVI^e siècle avait gardée vivace dans la lignée des Grands Rhétoriciens²³.

On pourrait toutefois citer le cas de l'*Histoire de Louis le Grand contenüe dans les vertus qui se trouvent entre ses actions et les qualités et vertus des fleurs et des plantes*²⁴, manuscrit offert par Donneau de Visé à Louis XIV en 1688 pour son cinquantième anniversaire. Le fondateur du *Mercure Galant* visait sans doute ainsi une place d'historiographe du roi, et établit pour ce faire un parallèle entre les vertus des plantes et celles du monarque. Le texte en lui-même présente peu d'intérêt, mais l'ouvrage se distingue par la collaboration de nombreux artistes : le calligraphe Lapointe, qui était aussi graveur et réalisa surtout des œuvres scientifiques et d'histoire naturelle, entretenant des rapports professionnels avec le Jardin des Plantes ; l'auteur des gouaches, non identifié, mais qui appartenait sans doute au groupe des « peintres en miniatures » travaillant à établir la collection de 6 500 vélin pour le Muséum d'histoire naturelle ; et surtout le relieur, l'ébéniste André-Charles Boulle, qui réalisa une reliure monumentale en écaille de tortue, motifs de laiton et d'étain, avec des fermoirs d'argent doré. Cette collaboration artistique, autour d'un texte qui joue sur l'intérêt scientifique de l'époque pour la botanique, a une visée politique nette : montrer que la nature tout entière s'incline devant les mérites du roi.

La réalisation de manuscrits pour Louis XIV permettait ainsi d'offrir au roi un objet luxueux qui reflétait son prestige, tant militaire (comme dans les quatre volumes des *Campagnes de Louis XIV*, après 1678) que culturel. Les *Devises pour les Tapisseries du Roy, où sont représentez les Quatre Elémens et les Quatre Saisons de l'Année*²⁵, commandées par Colbert pour le Cabinet du roi à Versailles, en 1668, présentent les reproductions à la gouache, par le miniaturiste Jacques Bailly, des modèles dessinés par Le Brun pour la

²³ Marot notamment avait offert à son retour d'exil un recueil manuscrit de cent quarante poèmes au connétable de Montmorency, dont le fac-similé a été récemment publié ; voir Clément Marot, *Recueil inédit offert au Connétable de Montmorency en mars 1538*, édition préparée par François Rigolot, Droz, « Textes littéraires français », 2010.

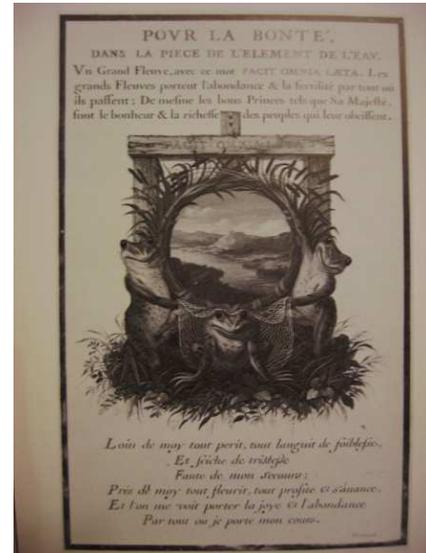
²⁴ Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Français 6995. Il est décrit à la notice 148 du catalogue *1789, le patrimoine libéré*, Paris, Bibliothèque nationale, 1989 (qui présente une reproduction de la reliure) ; à la notice 238 du catalogue *Collections de Louis XIV : dessins, albums, manuscrits*, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1977 ; ainsi que par Jean Cordey dans « L'Histoire de Louis le Grand ou les vertus des fleurs – Manuscrit à miniatures du XVII^e siècle », « *Byblis* », *Miroir des arts du livre et de l'estampe*, Printemps 1927, p. 17-22.

²⁵ Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Français 7819.

manufacture des Gobelins. Il est intéressant de constater que dans le même temps, Louis XIV faisait graver ces mêmes modèles :

Louis XIV s'assurait ainsi pour son usage personnel de très belles reproductions en couleur, tandis que, par leurs planches de cuivre, les graveurs divulguaient [au public] de simples estampes noir sur blanc.²⁶

La visée hagiographique est la même que dans l'ouvrage offert par Donneau de Visé, puisque les saisons et les éléments reproduits par Bailly sont encadrés par un commentaire en prose qui interprète le sens de la devise et dessine un parallèle avec les vertus du monarque ; en dessous, six vers de Perrault, Charpentier, Chapelain et l'abbé Cassagnes, de l'Académie des inscriptions, reprennent le même sujet. On a soutenu que l'écriture était de la main de Nicolas Jarry, bien qu'il n'ait pas signé cette œuvre. Si ce genre d'ouvrage ne se distingue pas par la qualité de ses vers, on apprécie néanmoins l'inventivité de Bailly dans la reproduction des peintures (voir ci-contre).



Signalons enfin que certains manuscrits appartenant au roi ont été commandés entre 1682 et 1694 par Louis XIV à l'atelier des Invalides, où d'anciens soldats, souvent manchots, réalisaient sur commande des livres religieux. Ils firent ainsi en 1686 un livre de plain-chant pour la chapelle de Versailles, payé 1 368 livres 5 sols, puis un livre d'heures en deux parties pour l'usage personnel du roi. Cet atelier travaillait également pour de riches particuliers, comme la princesse de Soubise, pour qui il réalisa *Les Sept psaumes de la pénitence*. Jacques Vanuxem, dans son étude²⁷, insiste sur la proximité artistique de la production des Invalides avec celle des monastères et couvents de Paris comme Saint-Germain-des-Prés ou Sainte-Geneviève ; on notera qu'ils faisaient parfois appel à des collaborateurs extérieurs comme Nicolas Robert, le peintre qui avait réalisé les miniatures et décorations de *La Guirlande de Julie*. La tradition des manuscrits perdure donc à la fin du XVII^e siècle, grâce à des commandes royales et aux réalisations raffinées d'un personnel artistique assez restreint.

Quand le protecteur se confond avec le lecteur idéal : Fouquet-Mécène

Ce détour pour mettre en perspective le geste d'offrande du manuscrit que réalise La Fontaine nous permet de mieux en apprécier l'originalité. Soulignons d'emblée la qualité

²⁶ Jean Cordey, « Un manuscrit à miniatures du XVII^e siècle. “Devises pour les tapisseries du Roy” », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Armand Colin, 1926, p. 86.

²⁷ Jacques Vanuxem, « Un exemple de trésor perdu pour les Invalides : les manuscrits enluminés de la fin du XVII^e siècle » in *Les Invalides – Trois siècles d'histoire*, Paris, Musée de l'Armée, 1974, p. 105-112.

littéraire du poème, qui constitue, dans la production hagiographique qui suivra en vue de l'exaltation de Louis XIV, une exception. D'autre part, la familiarité relative entre le poète et Fouquet, qu'elle soit réelle ou qu'elle relève d'une fiction littéraire permise et même encouragée par l'héritage marotique assumé par La Fontaine au temps de la pension poétique²⁸, place l'acte de lecture au cœur de la relation entre le protecteur et son protégé : le manuscrit devient le lieu où se dit l'aspiration à un lecteur idéal.

Bernard Beugnot a souligné l'importance de la figure de Mécénas au milieu du XVII^e siècle²⁹, en étudiant en particulier le discours de Guez de Balzac³⁰ consacré à cet homme devenu symbole d'une conjonction idéale entre sphère privée et sphère publique, qui établit sur des bases solides et saines le lien entre culture et pouvoir.

Le personnage historique est investi d'une triple fonction : morale qui offre à l'admiration et à l'imitation un type humain exemplaire ; sociale qui exprime une revendication en faveur des lettres ; littéraire enfin qui propose un modèle de goût et célèbre en lui le moteur du progrès des belles-lettres.³¹

Or dans l'atmosphère d'optimisme qui régnait autour de Fouquet parmi ses amis écrivains, la comparaison entre le surintendant et le conseiller d'Auguste était facile à faire, et Scarron par exemple l'exprima ainsi :

Muses, ne pleurez plus l'absence de Mécène,
Qui vous rendoit si doux les rivages de Seine ;
Fouquet est revenu.³²

Fouquet constitue alors pour La Fontaine, qui n'a pas perdu la volonté de faire une œuvre élevée, inspirée par les Anciens, la figure d'un lecteur idéal, réunissant la bienveillance, les qualités morales et le bon goût :

Toi dont l'âme s'élève au-dessus du vulgaire,
Qui connais les beaux-arts, qui sais ce qui doit plaire...³³

²⁸ Voir Jean-Charles Monferran, « Marot, le marotique et La Fontaine. Autour de la "pension poétique" », *Le Fablier* n°13, 2001, p. 25-35.

²⁹ Bernard Beugnot, « La figure de Mécénas », », *L'âge d'or du mécénat*, colloque CNRS 1983, actes parus en 1985, p. 285-292.

³⁰ Jean-Louis Guez de Balzac, *Œuvres diverses (1644)*, édition établie et commentée par Roger Zuber, Honoré Champion, coll. « Sources classiques, 1995, Discours cinquième, p. 137-150.

³¹ Beugnot, art. cit., p. 290.

³² Paul Scarron, *Dernières œuvres*, Paris, De Luynes, 1669, p. 29.

³³ *OD.*, p. 800.

La demande qui clôt la dédicace d'*Adonis* avant le début proprement dit du poème insiste sur la charge symbolique de l'acte de lecture, garantie de postérité et gage de la réalité du lien avec le protecteur :

Vois de bon œil cet œuvre, et consens pour ma gloire,
Qu'avec toi l'on le place au temple de Mémoire.
Par toi je me promets un éternel renom :
Mes vers ne mourront point, assistés de ton nom ;
Ne les dédaigne pas, et lis cette aventure,
Dont pour te divertir j'ai tracé la peinture.³⁴

Il faut faire remarquer en effet que cette demande explicite de lecture ne se retrouvera pas par la suite dans les dédicaces de La Fontaine à ses protecteurs. La représentation de l'acte de lecture, appelée également par le caractère précieux et rare du manuscrit, doit sans doute être interprétée comme un marqueur assez clair de familiarité, dans la mesure où il personnalise et prolonge le rapport entre l'auteur et le dédicataire, saisi non dans son rôle social habituel mais dans une activité qui l'humanise.

Fouquet présente en outre la particularité d'être, en 1658, le seul véritable lecteur de l'ouvrage, grâce au geste d'offrande du manuscrit. L'épître dédicatoire, qui permet normalement de *dédier* une œuvre à un protecteur, permet ici de *dédicacer* l'unique exemplaire à un lecteur particulier, qui se confond donc avec le public idéal souhaité par La Fontaine. Or, Genette remarquait fort justement

le caractère privé, non seulement de la relation, mais de l'instance de communication, en principe confidentielle, de la dédicace d'exemplaire [...] La demande, je l'ai dit – car il y a bien, ici, comme ailleurs, une demande –, est, plus simplement, et plus directement, de lecture, et cette relation est somme toute assez saine. Reste à savoir s'il n'est pas plus difficile de trouver un lecteur qu'un mécène.³⁵

Nous percevons ici toute l'originalité de la situation de l'*Adonis* de 1658 : La Fontaine, en dédiant l'œuvre et dédicant l'exemplaire à Fouquet, réalise la conjonction idéale du protecteur, qui inspire et dirige la création, au vu et au su de tous, et du lecteur, qui la reçoit pour la juger dans une relation plus intime et pourtant plus essentielle. Ce cas rare et précieux pour tout auteur valait bien un manuscrit de luxe.



³⁴ *OD.*, *ibid.*

³⁵ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 132-133.

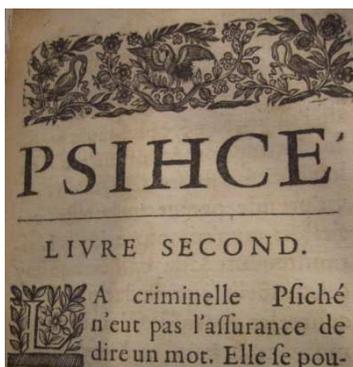
Étude de la première édition d'Adonis en 1669.

Bien après la chute du surintendant, pour qui La Fontaine a pris parti, et après le début de la publication de ses *Contes* (à partir de 1664) et de ses *Fables* (1668), le poète désormais célèbre choisit de publier son ancien poème avec le roman qu'il vient d'écrire, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, chez Claude Barbin, qui a déjà édité ses *Fables*. Cette œuvre n'aura pas le succès de ses ouvrages précédents :

Sa *Psyché* n'a pas eu le succès qu'il s'en promettait ; et Barbin commence à regretter les cinq cents écus qu'il en a donnés.³⁶

Toutefois, nous avons pu retrouver à la bibliothèque de l'Arsenal une édition in-douze de 1669, non piratée semble-t-il, qui a suivi d'assez près la première édition in-octavo, ce qui semble indiquer un relatif succès.

Description bibliographique des éditions in-8 et in-12 de 1669



Nous avons pu consulter trois exemplaires de l'édition in-8 de 1669, deux à l'Arsenal (cote 8-NF-4311 et RESERVE 8-BL-17356) et un à la Réserve des livres rares de la BnF (cote RES- Y2- 1468). Sans nous être livrée à un examen exhaustif, nous pensons pouvoir dire qu'il s'agit d'une même édition, avec notamment une très visible faute d'impression pour le titre de la seconde partie du roman, écrit « PSIHCE » au lieu de PSICHE (voir ci-contre).

Voici la reproduction de la page de titre :

LES AMOURS // DE // PSICHE // ET DE // CUPIDON. // Par M. DE LA FONTAINE. // [Vignette] // A PARIS, // Chez CLAUDE BARBIN, au Palais // sur le Perron de la Sainte Chapelle. // [Filet] // M.DC.LXIX. // AVEC PRIVILEGE DU ROY //

Les pontuseaux verticaux et la composition des cahiers ne laissent aucun doute sur le format. On aboutit à la collation suivante :

In-8°, 262 ff., signés ã⁸, ē⁴, A-Z⁸, Aa-Dd⁸, Ee⁴, 2 feuillets, Ff-Hh⁸, Ii⁴, paginés [24], 1-440, [4], 445-500.

Les imprimeurs ont sans doute recouru à l'in-octavo par demi-feuille pour les cahiers ē4, Ee4 et Ii4, lorsqu'ils préparaient l'impression, puisque le texte à ces endroits stratégiques

³⁶ Guéret, *La promenade de Saint-Cloud*, 1669, cité par Georges Mongrédien, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à La Fontaine*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973, p. 97.

(la fin des pièces liminaires, la fin du roman et la fin d'*Adonis*) n'était pas suffisant pour remplir un cahier de huit feuillets.

Après la page de titre (ã1 recto) et une page blanche (ã1 verso), on trouve la dédicace à la duchesse de Bouillon (ã2 recto - ã5 verso). La préface des *Amours de Psyché* commence dans ce même cahier (ã6 recto - ã3 verso), ce qui indique que les imprimeurs ont imprimé ces deux textes liminaires en même temps.

Au feuillet ã4 recto, on trouve un « extrait du privilege du roi », daté du 2 mai 1668, accordé à Claude Barbin pour « sept années, à compter du jour de la première édition achevée ». Une note signale que « Ledit Barbin a cédé moitié dudit Privilege à Denis Thierry ». Il s'agissait d'un privilège assez long pour l'époque, et qui semble confirmer la remarque de Guéret sur le succès qu'espérait Barbin de ce livre.

Au verso de ce feuillet, on peut lire : “Registré sur le Livre de la Communauté // des Libraires & Imprimeurs de Paris, sui- // vant & conformément à l'Arrest du Parle- // ment du 8. Avril 1653 aux charges & con- // ditions portées par ledit Privilege. A Paris // le 20. Iuin 1668. // Signé, ANDRE SOUBRON, Syndic. // ». Suit immédiatement un achevé d'imprimer « pour la première fois le // dernier jour de Janvier 1669 », qui permet de dater avec précision la première édition du texte.

Des feuillets A1 recto à Ee4 verso, on trouve le texte du roman, entièrement paginé, en deux parties. Le passage de l'une à l'autre partie se fait à l'intérieur d'un même cahier (voir N6 verso - N7 recto), ce qui signifie que les imprimeurs disposaient d'un texte complet au moment de l'impression.

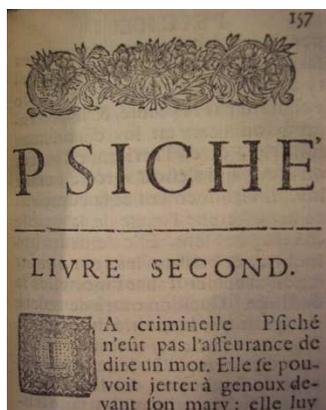
Sur les deux feuillets non signés entre Ee4 verso et Ff1 recto, on trouve une nouvelle page de titre : « ADONIS. // POËME. // Par M. DE LA FONTAINE. // » (recto du premier feuillet) et un avertissement (recto-verso du second feuillet). L'ajout de deux feuillets non signés entre les deux œuvres s'explique, selon la bibliothécaire, par la composition ultérieure de la page de titre et de l'avertissement d'*Adonis* sur une demi-feuille ; ils étaient toutefois prévus dans le plan de l'ouvrage comme le montre la progression logique de la numérotation et le système de remarques en bas de pages.

Enfin, des feuillets Ff1 recto à Ii4 verso, on lit le poème d'*Adonis*.

Si l'on compare cette première édition avec l'exemplaire in-douze conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (cote 8-NF-4312), on constate quelques changements significatifs.

Le format n'est pas le même : il s'agit donc d'un in-12 large, avec des pontuseaux horizontaux. Voici la collation de cet exemplaire :

In-12, 208 ff., signés a¹², A-Q¹², R⁴, paginés [24], 1-341, [6], 348-392



Le texte des deux œuvres ne semble pas avoir été massivement retouché ; la faute évidente au début de la seconde partie du roman a été corrigée : PSIHCE redevient PSICHE dans cette version (f. G7 recto, voir ci-contre) : cette édition est donc vraisemblablement postérieure à l'édition in-octavo. Il est cette fois certain que l'impression des *Amours de Psyché* et d'*Adonis* s'est faite en même temps, puisque la fin du roman et le début du poème avec ses pièces liminaires (P3 recto et P4 recto) se trouvent tous deux dans le cahier P.

Les pages de titre des deux exemplaires in-octavo et in-douze sont quasiment identiques, avec deux légères différences concernant l'adresse de Barbin ; elles mentionnent toutes deux le privilège royal, mais l'édition in-douze ne le reproduit plus. Disparaissent également l'enregistrement par le syndic et un achevé d'imprimer qui nous serait bien utile pour dater cet exemplaire.

La qualité d'impression de l'in-douze, plus richement décoré que l'in-octavo, n'incite pas à penser qu'il s'agit d'une édition pirate.³⁷ On trouve par exemple au feuillet G6 verso une vignette, marquant la fin de la première partie, qui ne se trouve pas dans la première édition. Le choix de lancer une nouvelle édition dans un format plus petit et plus accessible peut s'expliquer soit par le succès de l'œuvre, soit par une stratégie délibérée de l'imprimeur de diversification des publics.

L'appropriation du livre par un lecteur anonyme : les enjeux d'un nouveau régime de publication

Les premières éditions de l'*Adonis* en 1669 mettent certes moins en valeur le poème que le manuscrit offert à Fouquet ; mais il s'agit tout de même d'éditions plutôt soignées, avec des bandeaux bien réalisés. La Fontaine, dans le reste de sa carrière, marque souvent son souci d'obtenir de bonnes éditions de ces textes, sorte de savoir-vivre de la publication, gage

³⁷ René de Rochambeau, dans sa bibliographie des œuvres de La Fontaine, présente toutefois ce volume in-douze comme une « contrefaçon de l'édition originale, qui en diffère par le format, par plusieurs détails du titre et par le manque de privilège et d'achevé d'imprimer. » Notice n° 2 de la section « Psyché et Adonis » de la partie consacrée aux « Œuvres diverses » de La Fontaine, in René de Rochambeau, *Bibliographie des œuvres de La Fontaine*, Paris, A. Rouquette, 1911, p. 592.

des bonnes relations futures avec le lecteur. L'avertissement de la deuxième partie des *Fables* explique par exemple :

Il s'est glissé quelques fautes dans l'impression ; j'en ai fait faire un errata ; mais ce sont de légers remèdes pour un défaut considérable. Si on veut avoir quelque plaisir de la lecture de cet ouvrage, il faut que chacun fasse corriger ces fautes à la main dans son exemplaire, ainsi qu'elles sont marquées par chaque errata, aussi bien pour les deux premières parties, que pour les dernières.³⁸

Bien avant, en 1660, et cette fois dans le cercle restreint de Saint-Mandé, le poète avait corrigé, sur le manuscrit de l'épithalame pour le mariage du frère de Fouquet, l'écriture d'un décasyllabe, en le plaçant en retrait par rapport à l'alexandrin précédent : selon Pierre Clarac, « c'est une preuve assez intéressante du soin minutieux qu'il apportait à la présentation de ses œuvres »³⁹.

La Fontaine avait pleinement conscience du rôle du support matériel du livre dans ce que nous appellerions aujourd'hui la réception du texte par son lecteur. Ainsi, dans sa lettre à Monsieur Galien, médecin à Château-Thierry, « en lui rendant ses poésies enveloppées d'une armoire d'enterrement », il reconnaît plaisamment avoir été dupé par le décalage entre l'apparence du livre et le texte :

J'ai lu tes vers, dont je n'eus cure
Dès que j'en vis la couverture :
C'était un drap de sépulture
Qui me semblait de triste augure.
Aussitôt je fis conjecture
Que ces vers seraient la pâture
De ceux qui sous la tombe dure
N'épargnent nulle créature ;
Mais quand j'en eus fait la lecture,
Il me fut force de conclure
Que cette plaisante écriture
Fait rire les gens sans mesure.⁴⁰

Il nous faut donc penser que, loin de constituer un pis-aller, la publication par La Fontaine d'*Adonis*, qui n'était connu en 1669 que du cercle des anciens amis de Fouquet, engage une profonde transformation de l'économie du texte, non seulement sur le plan littéraire, comme Guisan l'a étudié, mais aussi dans le rapport qu'il noue avec son lecteur, notamment grâce à l'objet-livre.

³⁸ La Fontaine, *Œuvres complètes, Fables, contes et nouvelles*, t. I, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 245-246.

³⁹ *OD.*, note de Pierre Clarac, p. 891.

⁴⁰ *OD.*, p. 748-749.

La Fontaine assigne au lecteur une place nette, dans son avertissement qui exhibe le pacte scripturaire (contrat générique, programme narratif) ; Delphine Denis a montré, dans une étude sémio-stylistique, comment s'opère la transition entre la dédicace à Fouquet, mettant en place la relation de deux individus historiquement déterminés (le surintendant des finances et le poète), et l'avertissement de 1669 qui rend plus imprécis le lectorat et plus individualisée la représentation du scripteur⁴¹.

Mais dans le même temps apparaît un nouveau dédicataire, sans doute fictif, Aminte, appelée à remplir le rôle autrefois tenu par Fouquet, celui de garante de la postérité du texte :

Tout se passe en effet comme si le *topos* galant venait remplir la place laissée vide par la disparition de Fouquet. À l'émulation héroïque, désormais sans objet, voire impossible dans son principe même, succède ainsi le motif érotique. C'est dire encore que l'œuvre, dans ses deux versions, ne saurait s'élever que portée par la puissance du désir, inscrivant l'Autre du texte dans le corps du texte même. De ce point de vue, l'exploitation du discours galant n'est que l'une des voies d'accès à cette mise en scène de l'Éros.⁴²

Si le lecteur visé par La Fontaine quand il publie son texte est forcément anonyme, on ne peut qu'être frappé par ce mouvement constant d'individualisation d'un lecteur particulier, sous la figure d'un dédicataire réel (notamment dans les *Fables*) ou fictif, comme ici ; ou encore en mettant en scène des personnages-lecteurs, comme dans les *Contes* ou dans *Les Amours de Psyché*. Ce système de lecteur-relais, qui nous semble caractéristique dans l'œuvre du poète, relève d'une stratégie très réfléchie pour instaurer entre ce lecteur anonyme que La Fontaine ne connaît pas et son texte une lecture première, celle d'un cercle d'amis du poète, d'un dédicataire privilégié, ou d'un personnage ; tout lecteur est ainsi amené à s'interroger sur sa propre lecture du texte, sur son rapport intime à l'œuvre – mais aussi, sans doute, au livre qui la transmet.

L'objet-livre étant plus anodin et neutre que l'exemplaire dédicacé, chaque lecteur peut se l'approprier. Un des gestes les plus récurrents pour faire sien un livre sorti des presses à plusieurs centaines d'exemplaires est de le faire relier. Celui de la réserve de l'Arsenal a une reliure caractéristique de la bibliothèque du duc de la Vallière, au XVIII^e siècle, avec un dos orné de motifs floraux. L'exemplaire in-douze présente une reliure XIX^e de belle qualité, et

⁴¹ Delphine Denis, « Les voix de La Fontaine : vers une lecture sémio-stylistique d'*Adonis*, *Le songe de Vaux* et *Les Amours de Psyché* », *Littératures classiques*, 29, janvier 1997, p. 147-179, en particulier p. 150-151.

⁴² D. Denis, art. cit., p. 156-157.

son propriétaire a fait dorer la tranche du petit livre, ce qui lui confère un caractère précieux. L'importance des annotations dans certains exemplaires in-octavo suggère d'autre part que le rapport au livre était moins sacralisé, mais peut-être aussi plus personnel qu'aujourd'hui.

Nous avons pu relever par exemple à la fin d'un exemplaire de l'Arsenal (8-NF-4311) cette annotation manuscrite et parodique : « *Ce presens livre appartient à moy qui ne fuuz ny pape ne Roy* », façon peut-être de se démarquer des prestigieux dédicataires de La Fontaine : ni pape, ni roi, ni surintendant – mais lecteur.



La comparaison du manuscrit d'*Adonis* de 1658 et de la première édition du poème à la suite des *Amours de Psyché* en 1669 a donc beaucoup à nous apprendre, et pas seulement sur le plan strictement littéraire. Le choix du régime de l'imprimé ou de celui de la manuscriture renvoie à deux gestes très différents, conditionnés par le destinataire visé, sans qu'on n'y trouve déjà la continuité moderne et téléologique entre le manuscrit (d'auteur) et le texte imprimé destiné au public. Il est particulièrement intéressant de voir que La Fontaine a eu recours à ces deux techniques éditoriales différentes : poète de l'élite mais aussi auteur à succès grâce à la publication de ses *Contes* et de ses *Fables*, il a su tirer parti de ces deux possibilités.

Nous espérons avoir montré que le geste d'offrande du manuscrit à Fouquet n'avait pas simplement valeur de survivance étrange d'une pratique destinée à tomber en désuétude avec le triomphe de l'imprimé ; mais qu'il mobilisait également une série de représentations symboliques autour de la figure du lecteur idéal. L'attention aux conditions de présentation du texte apparaît ainsi de façon constante chez La Fontaine comme un moyen d'établir le lien avec son lecteur ; la matérialité du support choisi devient un nouveau moyen d'échange, très formalisé quand il s'agit du rapport entre un mécène et son protégé, plus ouvert lorsque l'écrivain se place en situation d'égalité théorique avec son lecteur. Le livre est le lieu du don et de l'appropriation fantasmatique du texte. L'étude bibliographique ne permet donc pas seulement l'édition critique, elle peut également aider à cerner les enjeux symboliques de la transmission de l'œuvre littéraire.

Bibliographie

Œuvres de La Fontaine utilisées

La Fontaine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade :

- *Fables, contes et nouvelles*, t. I, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, 1991.
- *Œuvres diverses*, t. II, édition établie, présentée et annotée par Pierre Clarac, 1958.

La Fontaine, *Adonis*, reproduction en fac-similé du manuscrit original, publié avec une introduction par Jean Cordey, Paris, F. Lefrançois, 1931.

La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, suivi d'*Adonis*, Paris, Barbin, 1669, éditions in-8 et in-12.

Textes sources

Guéret, Gabriel, *La promenade de Saint-Cloud*, 1669, cité par Georges Mongrédien, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à La Fontaine*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973.

Guez de Balzac, Jean-Louis, *Œuvres diverses (1644)*, édition établie et commentée par Roger Zuber, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 1995.

Marot, Clément, *Recueil inédit offert au Connétable de Montmorency en mars 1538*, édition préparée par François Rigolot, Droz, « Textes littéraires français », 2010.

Perrault, Charles, *Mémoires de ma Vie*, suivis de *Voyage à Bordeaux* par Claude Perrault, édition de Paul Bonnefon, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens éditeur, 1909.

Scarron, Paul, *Dernières œuvres*, Paris, De Luynes, 1669.

Ouvrages et articles critiques

Collections de Louis XIV : dessins, albums, manuscrits, Paris, Editions des Musées Nationaux, 1977.

1789, le patrimoine libéré, Paris, Bibliothèque nationale, 1989.

Poésie & calligraphie imprimée à Paris au XVII^e siècle. Autour de LA CHARTREUSE, de Pierre Perrin, poème imprimé par Pierre Moreau en 1647, Paris, Bibliothèque Mazarine, Chambéry, Ed. Comp'act, 2004.

Beugnot, Bernard, « La figure de Mécenas », », *L'âge d'or du mécénat*, colloque CNRS 1983, actes parus en 1985, p. 285-292.

Cordey, Jean :

- *La bibliothèque du Surintendant Fouquet*, Paris, Jouve et Cie, 1925.
- « Un manuscrit à miniatures du XVII^e siècle. “Devises pour les tapisseries du Roy” », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Armand Colin, 1926, p. 84-90.
- « L'Histoire de Louis le Grand ou les vertus des fleurs – Manuscrit à miniatures du XVII^e siècle », « *Byblis* », *Miroir des arts du livre et de l'estampe*, Printemps 1927, p. 17-22.

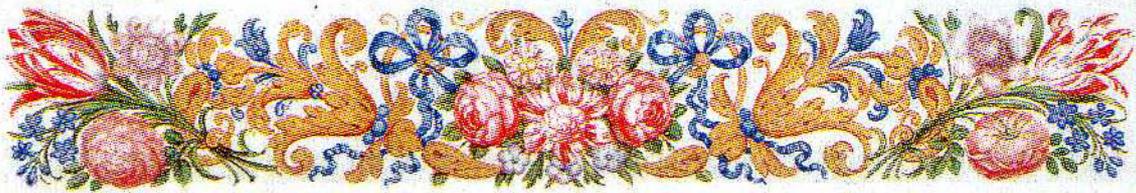
Denis, Delphine, « Les voix de La Fontaine : vers une lecture sémio-stylistique d'*Adonis*, *Le songe de Vaux* et *Les Amours de Psyché* », *Littératures classiques*, n° 29, janvier 1997, p. 147-179.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987.

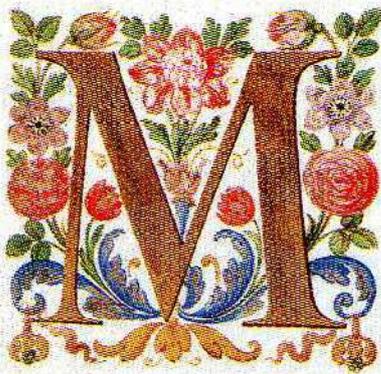
Guisan, « L'évolution de l'art de La Fontaine d'après les variantes de l'“Adonis” », Paris, *RHLF*, 1935, p. 161-180 et p. 321-343.

Rahir, Édouard, *La Collection Dutuit – Livres et Manuscrits*, Paris, Librairie Damascène, Morgand, Libraires de la société des Bibliophiles Français, 1899.

Vanuxem, Jacques, « Un exemple de trésor perdu pour les Invalides : les manuscrits enluminés de la fin du XVII^e siècle », *Les Invalides – Trois siècles d'histoire*, Paris, Musée de l'Armée, 1974, p. 105-112.



A MONSEIGNEUR
FOUQUET
MINISTRE D'ESTAT,
SVR-INTENDANT
DES FINANCES,
ET
PROCVREVR GENERAL
au Parlement de Paris.



MONSEIGNEUR,

Je n'ay pas assez de vanité
pour esperer que ces fruits