



HAL
open science

”Préface”

Tiphaine Rolland, Romain Weber

► **To cite this version:**

Tiphaine Rolland, Romain Weber. ”Préface”. *Ventre d’un petit poisson, rions! Liminaires de recueils plaisants (XVe-XVIIe siècles)*, EPURE, 2022, ”Héritages critiques”, 978-2-37496-126-2. hal-03904226

HAL Id: hal-03904226

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03904226>

Submitted on 31 Jan 2023

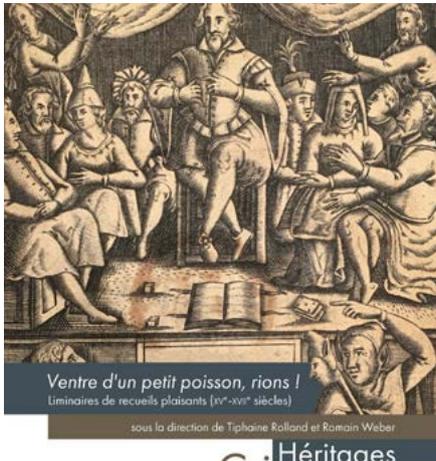
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Préface

 <p> <i>Ventre d'un petit poisson, rions !</i> Liminaires de recueils plaisants (XV^e-XVII^e siècles) sous la direction de Tiphaine Rolland et Romain Weber Héritages Critiques Volume 14 ÉPURE </p>	Auteur(s)	Tiphaine ROLLAND Romain WEBER
	Titre du volume	Ventre d'un petit poisson, rions ! Liminaires des recueils français de narrations plaisantes (XV ^e -XVII ^e siècles)
	Directeur(s) du volume	Tiphaine ROLLAND Romain WEBER
	ISBN	978-2-37496-126-2 (broché) 978-2-37496-170-5 (PDF)
	Collection	Héritages critiques ; 14 ISSN : 2257-4719
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, avril 2022
	Pages	13-40
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt dans [HAL-URCA](#) de la version PDF éditée de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

PRÉFACE

Au lecteur curieux.

Voilà déjà longtemps, ami lecteur, que les narrations plaisantes, récréatives et délectables font l'agréable entretien des bonnes compagnies, le délice des personnes les plus savantes, et le soulagement des mélancoliques. Aussi seras-tu bien aise de trouver en ce volume tout ce que les auteurs de ces histoires ont écrit de plus excellent à propos d'icelles, pour te procurer un passe-temps tant délicieux qu'instructif. Une longue et exacte recherche a permis à tes serviteurs de recueillir un nombre conséquent, presque infini à la vérité, de beaux discours dont Faifeu, Alcripe, Mome, Favoral, Roger Bontemps, mais aussi les translateurs de Boccace et de Straparole, les amis de Des Périers et du sieur Garon, et bien d'autres encore, ont orné leurs ouvrages, et ce depuis l'invention de Typosine jusqu'au jour d'hui.

Si tu ne trouves pas ici de récits, ami lecteur, tu ne dois point t'en estimer lésé. Lis ces préfaces, épîtres et avertissements qui t'expliqueront, tantôt doctement, tantôt facétieusement, l'utilité et l'agrément de ces historiettes : quand tu iras feuilleter celles-ci dans ta bibliothèque ou sur l'étal du libraire voisin, leurs qualités et leur intérêt paraîtront plus sûrement à ton esprit avisé. Si, après avoir lu notre volume, tu trouves de nouvelles beautés dans ces narrations dont tu fais ton plaisir ou ton étude, ce sera, ami lecteur, la plus belle récompense

*de tes humbles, et très obéissants serviteurs,
T. R. et R. W.*

On espère que le lecteur indulgent pardonnera cette entrée en matière, plus facétieuse qu'académique. À propos du corpus de textes liminaires qu'il s'agit ici de présenter, on peut développer bien des considérations érudites ; mais avant d'en indiquer les caractéristiques et les lignes de force, il nous semblait bienvenu de rappeler,

par ce pastiche sans prétention, ce qui anima leurs auteurs – et que, par contagion, nous avons, nous aussi, expérimenté. Tout d’abord le contentement d’avoir à vanter (non sans quelque cabotinage parfois) le plaisir si spécifique que fait naître la lecture d’histoires comiques, preuve la plus certaine de la dignité du rire – et de sa nécessité : « Ventre d’un petit poisson, rions ! », s’exclame Des Périers au seuil de ses *Nouvelles Récréations* (1558), dans une formule saisissante et mémorable que nous avons reprise comme titre de notre ouvrage. La sollicitation complice, ensuite, d’un lecteur idéal, à qui on indiquera bien des usages possibles du volume qu’il tient dans les mains, pour l’inciter à le faire véritablement sien. La tentation, enfin, d’un commentaire proliférant, qui recule indéfiniment l’entrée dans le recueil proprement dite, grâce à (ou à cause de) la multiplication des seuils, sur lesquels il est si agréable de bavarder...

« Un nombre conséquent, presque infini
à la vérité, de beaux discours... »

Un « lecteur curieux », ouvrant ce volume, ne manquera pas de se demander ce qui a motivé cette entreprise quelque peu démesurée (par son empan chronologique et le nombre de textes concernés), alors même qu’elle se concentre sur une partie adventice, et apparemment accessoire, des recueils de narrations divertissantes.

Ceux-ci ont fait l’objet d’une attention critique renouvelée depuis quelques décennies. Si les nouvelles de Boccace, de Marguerite de Navarre, de Des Périers et d’autres auteurs n’ont jamais été véritablement oubliées, la facétie s’est constituée en objet de recherche grâce au colloque de Goutelas en 1977¹. Des éditions critiques de recueils plus ou moins célèbres ont marqué les dernières décennies – mais toujours pour des œuvres de la Renaissance, à l’exception des *Contes* de La Fontaine². Ont vu le jour, plus récemment, des projets de recherche sur l’esprit facétieux durant la première modernité et les échanges culturels qui ont permis son épanouissement³, ou sur la constitution d’une collection de recueils récréatifs par le duc d’Aumale à Chantilly, qui doit prochainement faire l’objet d’une édition numérique⁴. Ces deux projets présentent l’intérêt de dépasser une approche centrée sur un seul auteur ou sur un seul siècle, pour étudier ce phénomène littéraire, éditorial et patrimonial

dans la longue durée – en montrant notamment ses prolongements jusque sous le règne de Louis XIV. L'historien François Lavie a adopté une démarche similaire dans la thèse⁵ qu'il a consacrée au « recueil de facéties entre culture écrite et oralité à l'époque moderne (France, Italie, Angleterre, XVI^e-XVII^e siècles) ».

Nous nous situons dans le droit fil de cette approche, globale et pluriséculaire, quand nous proposons d'*entrer* dans ce corpus par les textes qui en constituent les *seuils*. Choix qui peut surprendre, tant on a l'habitude de mettre l'accent sur les récits divertissants eux-mêmes plutôt que sur leur entourage matériel et textuel. Ce que Gérard Genette baptisa *péritexte*, et qui regroupe les discours tenus sur l'œuvre « autour du texte ou dans ses interstices⁶ », peut sembler périphérique. D'ailleurs, nombre de ces liminaires connaissent dans notre volume leur première édition depuis leur parution originale. Considérés comme négligeables, purement conventionnels ou inutilement prolixes, ils ont souvent été sacrifiés dans les rééditions des XVIII^e et XIX^e siècles. C'est ainsi que la classification des plaisanteries proposée par Antoine Le Métel d'Ouille dans ses *Contes aux heures perdues* (1643-1644), qui procède d'un effort de théorisation inédit, n'apparaît pas dans l'édition proposée par Gustave Brunet, et seulement de façon très fragmentaire dans celle procurée par Paul Ristelhuber. Plus récemment, si le volume des *Conteurs français du XVI^e siècle* édité par Pierre Jourda, dans la bibliothèque de la Pléiade (1965), réunit (entre autres) *Les Cent Nouvelles nouvelles*, les *Nouvelles Récréations* de Des Périers et l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, seules les deux premières œuvres sont dotées de leurs paratextes originaux ; la dernière en est dépourvue, car le texte a été établi à partir d'un manuscrit (BnF, Ms. fr. 151) qui n'en comporte pas, et le lecteur ne peut par conséquent accéder aux nombreux discours d'escorte qui préparaient la découverte des nouvelles de la Reine, en 1558 puis en 1559. Quant aux anthologies publiées ces dernières années sur le récit bref au XVII^e siècle, elles n'associent pas aux contes et nouvelles sélectionnés les paratextes qui les accompagnaient originellement⁷, pour des raisons de place évidentes. L'entreprise de Nelly Labère, dans l'anthologie qu'elle a proposée⁸, fait seule exception à ce désintérêt pour les liminaires, car elle adapte en français moderne aussi bien une sélection de récits brefs que leurs paratextes. Mais il s'agit là d'œuvres médiévales, dont trois seulement (la traduction du *Décameron* par Premierfait,

les *Cent Nouvelles nouvelles* et la traduction des *Facéties* par Tardif) font partie de notre corpus.

Le premier intérêt de ce volume est donc d'ordre philologique : il donne à lire des textes parfois difficiles d'accès et souvent méconnus, ouvrant des recueils qui, pour les trois quarts d'entre eux, n'ont pas connu d'édition critique récente. On a cherché à reconstituer, aussi fidèlement que possible, cet espace de transition qui, pour les lecteurs de la première modernité, conditionnait la découverte des narrations plaisantes.

Autre intérêt crucial, étroitement corrélé au premier : la valeur documentaire de ce corpus. Les textes liminaires sont des outils précieux pour restituer les usages du livre (on y reviendra plus loin), pour déterminer quels lecteurs étaient susceptibles de les parcourir (ou quelles *figures* de lecteurs sont façonnées par ces liminaires), pour éclaircir tel ou tel aspect de la genèse d'une œuvre donnée. Dans ces préfaces et avis au lecteur, on vitupère les anciens traducteurs qui ont défiguré les nouvelles remises au goût du jour (traduction du *Décameron* par Le Maçon en 1545), on évoque les guerres de Religion (*Nouveaux Récits* de Du Cros, 1573), on se plaint d'une attaque de goutte que seule la collecte d'un millier d'histoires plaisantes et mémorables a pu calmer (*Le Chasse-Ennui*, 1628), on se félicite de l'excellent débit du texte présenté, dont les lecteurs réclament déjà une suite (deuxième partie des *Récréations françaises* de 1658). Il y a sans doute là matière à nourrir une histoire de la réception de ces textes plaisants et des représentations qui leur sont associées.

Dans la mesure où ces textes liminaires ont essentiellement un rôle d'introduction et de présentation, ils offrent également un discours sur la perception générique des textes qu'ils accompagnent et commentent. Les auteurs, traducteurs, éditeurs de narrations plaisantes sont en effet les mieux placés pour définir et délimiter l'objet qui nous intéresse ici : le recueil narratif à visée divertissante. En adoptant ce poste d'observation légèrement excentré, qui précède (ou, plus rarement, qui suit ou qui phagocyte) l'œuvre proprement dite, on peut s'affranchir d'une vision microtextuelle, centrée sur le seul récit bref, au profit d'une interrogation plus large sur le recueil en tant que phénomène éditorial et geste critique par rapport à la tradition qui l'a précédé⁹.

La quête d'exhaustivité, déraisonnable par nature, était-elle pour autant nécessaire ? Éditer la quasi-totalité des textes liminaires

de *tous* les recueils constituant notre corpus, n'était-ce pas trop ambitieux, trop long ? Aurait-on pu se contenter de ne retenir que ceux qui n'avaient pas eu les honneurs d'une récente édition critique ? Il nous a semblé que non, pour plusieurs raisons.

Nous faisons le pari du caractère significatif et fructueux d'un corpus exhaustif. À l'image du projet « Idées du Théâtre », qui a édité les discours placés en tête des pièces françaises, italiennes et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles¹⁰, nous nous sommes attachés le plus étroitement possible à la production des recueils plaisants, sans idées préconçues sur la valeur esthétique, mais aussi documentaire, des textes ici mis en lumière – tirés de cinquante-six recueils. C'est ainsi une tradition tout entière, mal cartographiée jusqu'ici, qui apparaît dans son ampleur et sa complexité, les moments d'intense créativité laissant place aux périodes de ressassement stérile, avant de nouvelles inflexions originales ; un ensemble profondément bigarré, avec ses fulgurances et ses platitudes, ses arguments originaux bientôt dévoyés en *topoi* à la seule valeur publicitaire, ses références obscures et ses traits d'humour à la gaieté toujours efficace.

On a aussi l'espoir que cette entreprise, par l'ampleur du corpus qu'elle établit, fera naître de nouvelles questions au sujet de cette tradition du récit plaisant. Les textes réunis, publiés durant près de 220 ans, emploient, par exemple, un lexique qui évolue d'un siècle à l'autre : les transformations du vocabulaire associé au rire, au divertissement, mériteraient une étude approfondie. L'organisation interne des recueils et la désignation des différentes parties du péritexte intéresseront sans doute ceux qui, à la suite de G. Genette, font leurs délices des enquêtes en « paratextologie ». Le relevé, aussi exact que possible, des différentes éditions des ouvrages concernés pourrait donner lieu, avec les apports du numérique, à une modélisation complète et dynamique du marché du livre de divertissement durant plus de deux siècles, en fonction des années, des lieux d'impression, des différents types d'acteurs impliqués (auteur, traducteur, éditeur, compilateur...). Et le corpus ainsi constitué, qui se concentre sur les seuls textes en langue française, verrait sans doute ses caractéristiques singulières mieux cernées grâce à une confrontation avec les liminaires présents dans les recueils parus dans d'autres langues, à la même époque : une histoire européenne du discours péri-textuel encadrant les histoires plaisantes reste à écrire¹¹.

L'épaisseur de ce volume trouve une dernière justification dans sa vocation pratique, pensée pour les curieux, les étudiants et les

spécialistes de cette tradition. Grâce aux notices précédant les textes liminaires proprement dits, les informations les plus récentes sur les recueils dont ils sont issus sont rassemblées de façon synthétique et commode, afin que ce volume puisse devenir, à son tour, une porte d'entrée dans un ensemble foisonnant, où il est souvent difficile de se repérer. Permettre au lecteur de trouver, dans un même ouvrage, des informations aussi variées que les étapes de la réception de Boccace en France (du début du xv^e à la fin du xvii^e siècle), les références bibliographiques les plus à jour sur *Les Facétieux Devis* de La Motte Roullant, ou l'histoire éditoriale particulièrement tortueuse des *Contes* de D'Ouville, a semblé un objectif à la fois ambitieux, souhaitable – et utile.

À la recherche des « narrations plaisantes, récréatives et délectables »

On pourrait croire que la réunion des textes liminaires d'un genre donné ne pose que des problèmes d'ordre matériel, comme l'accès aux éditions originales. Or le geste même de constitution du corpus est loin d'être évident, et les choix effectués pour le délimiter (non sans difficulté) ont impliqué des arbitrages et des exclusions qui engagent une certaine vision de cette tradition textuelle et éditoriale.

Sont ici présentés les textes liminaires de recueils, qui, dans l'espace matériel d'un livre, réunissent une collection de récits autonomes. Cette claire délimitation des modules narratifs¹² se manifeste, au minimum, par un retour à la ligne pour signaler le passage d'une histoire à l'autre. On trouve, le plus souvent, des titres permettant de désigner chaque *item* et d'en présenter succinctement le contenu. Les déplacements du lecteur au sein du volume peuvent être encore facilités par des illustrations, des lettrines et autres ornements typographiques, une table des matières... Autant d'éléments qui favorisent moins une lecture suivie, individuelle et silencieuse qu'un parcours aléatoire, « à sauts et à gambades », selon la disponibilité, la fantaisie et les envies du lecteur¹³, en vue (on y reviendra) de nourrir une conversation de groupe. Ce critère formel, qui s'appuie sur la matérialité typographique des ouvrages, a conduit à écarter les œuvres dialoguées¹⁴, ainsi que les recueils « bigarrés » (ceux de Cholières, Du Fail, Bouchet, Béroalde de Verville¹⁵), où

prédominant des conversations à bâtons rompus, sans délimitation claire des modules narratifs facétieux qui peuvent ponctuellement y apparaître, mais soumis à des considérations encyclopédiques étrangères à notre corpus. De même, on n'a pas retenu les romans comiques de la première moitié du xvii^e siècle, où la diversité des épisodes comiques, parfois directement empruntés au corpus de contes joyeux de la Renaissance, est néanmoins atténuée et dépassée par la figure unifiante d'un personnage central dont on suit le parcours¹⁶.

En outre, les recueils dont on édite les textes liminaires manifestent le souci d'inscrire l'entreprise d'écriture dans une optique de délassement plus que d'instruction, ce qui conduit à la prédominance d'une tonalité, sinon comique, du moins enjouée. Le péri-texte insiste toujours sur la visée récréative du contenu, à travers une constellation d'adjectifs à valeur publicitaire (*facétieux, plaisants, délectables, divertissants, joyeux, comiques, agréables...*), qui viennent rehausser de leur engageante promesse des substantifs désignant les récits eux-mêmes (*histoires, narrations, contes...*). On trouve également, dans les titres et sous-titres, des expressions inventives (*boutehors d'oisiveté, chasse-ennui, tombeau de la mélancolie*) qui vantent l'effet quasi thérapeutique du passe-temps proposé. Ce critère tonal a donc permis d'écarter les recueils où prédomine très nettement une tonalité tragique¹⁷, ainsi que ceux qui, au xvii^e siècle, inventent, avec les *novelas* espagnoles et les nouvelles galantes, une voie moyenne entre récit comique et histoire tragique, qu'on présentera plus bas.

Pour autant, les recueils retenus ne font pas seulement entendre des éclats de rire : le *Décameron* de Boccace, l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, les *Contes du monde aventureux*, les *Cent Excellentes Nouvelles* de Giraldi et les deux volumes de l'*Histoire des larrons* ménagent une place non négligeable à des récits pathétiques ou sanglants. Mais ce sont leurs histoires les plus amusantes qui ont été reprises dans des compilations de moindre ambition littéraire (parfois anonymes) ; ces dernières infléchissent par conséquent la réception de leurs modèles, en n'en retenant que la composante la plus légère, voire gaillarde. Les phénomènes de réemplois et de disséminations des histoires, d'un recueil à l'autre, établissent ainsi une solidarité de fait entre ces textes de statuts et de mérites divers, tout en les subsumant sous un impératif partagé : divertir agréablement, dans le cadre d'un idéal de vie souriant et lucide.

Ce corpus réunissant contes plaisants, nouvelles récréatives, facétieux devis, se rit des frontières et vivifie toute l'Europe moderne de

sa bonne humeur. On s'est limité ici aux recueils publiés en langue française¹⁸. On y trouve des collections rédigées (ou rassemblées) par des auteurs français, mais aussi des traductions de recueils récréatifs italiens¹⁹, latin²⁰, espagnol²¹, flamand²², allemand²³. L'ensemble donne un aperçu fidèle de ce qu'un lecteur des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles pouvait trouver dans sa bibliothèque ou chez les libraires de son temps : une production accueillant les apports des pays étrangers, en particulier entre 1490 et 1580, et élaborant progressivement un modèle non pas spécifiquement français, mais en tout cas suffisamment stable et fécond pour que les récits étrangers n'entrent plus qu'au titre de composants secondaires dans les ouvrages publiés au xvii^e siècle.

« Depuis l'invention de Typosine... »

Les œuvres dont on présente les liminaires, quoiqu'elles aient été écrites, pour certaines, lors des *Trecento* et *Quattrocento* italiens (pour celles de Boccace et du Pogge), ont toutes été publiées, donc forcément après l'invention de l'imprimerie : c'est là un critère supplémentaire de sélection, et des plus importants.

On aurait pu, en effet, présenter d'autres textes liminaires, tirés des manuscrits de la première traduction française du *Décameron* par Laurent de Premierfait en 1414²⁴, ou bien de certaines versions inédites de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, qui disparurent ensuite des éditions imprimés²⁵ ; on a hésité à intégrer des ouvrages qui ne connurent pas l'impression avant le xx^e siècle, comme les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles (1515) ou le *Grand Parangon* de Nicolas de Troyes (1536). On y a finalement renoncé, car la réunion des récits plaisants « en belle forme de livre²⁶ », et de livre imprimé, a paru doublement cruciale. Elle permet, concrètement, de donner à voir ces collections de narrations, à la fois dans leur diversité et dans leur unité, à travers la disposition matérielle et les éléments typographiques évoqués plus haut. Par ailleurs, l'impression constitue ces collections en objets de partage, destinés à circuler, à être commentés. La fabrication en série de ces livres est ce qui permet d'arracher les œuvres aux seules bibliothèques des rois ou des nantis, où elles sommeillaient dans les manuscrits, pour les offrir à un public plus large, susceptible de se les approprier selon des usages dont on reparlera.

Des ouvrages imprimés, donc, mais qui n'ont pas été publiés selon un rythme régulier depuis l'invention de la muse Typosine, célébrée par Louis Garon en tête de la deuxième partie de son *Chasse-Ennui* (1631). Le plus ancien recueil dont nous présentons les liminaires est celui des *Cent Nouvelles nouvelles*, écrit vers 1465 mais publié pour la première fois par Antoine Vérard en 1486 ; cet imprimeur-libraire, essentiel pour l'histoire du genre, propose aussi au public une version revue et « moralisée » de la traduction du *Décameron* par Premierfait, en 1485. *Le Recueil des histoires des repues franches*, écrit vers 1480, a été imprimé vers 1493-1495. La première édition de la traduction des *Facéties* du Pogge par Tardif, vers 1490, a été perdue ; la plus ancienne conservée est d'environ vingt ans postérieure. On le voit, les premières publications couvrent donc à peine la dernière quinzaine d'années du xv^e siècle et gravitent, pour la plupart, autour de l'atelier d'Antoine Vérard.

Il faut, en fait, attendre les années 1530 pour que se mette en place un modèle éditorial véritablement efficace et pérenne avec le *Parangon de nouvelles honnêtes et délectables*, publié à Lyon et à Paris en 1531. On ne saurait trop insister sur l'importance de cet ouvrage, dont la contribution de Louise Amazan (p. 557-572 de ce volume) retrace la genèse, les antécédents et les prolongements. Dans un format maniable, le livre promet au lecteur un divertissement aussi agréable qu'innocent, par une série d'indices matériels et péritextuels qui lui permettent de repérer immédiatement, avant même d'en lire le contenu, le caractère récréatif du recueil. Le vocabulaire employé dans le titre, les textes liminaires défendant la légitimité d'un honnête passetemps, la juxtaposition de courts modules narratifs d'origines variées, qui ne sont pas intégrés dans un récit-cadre : il y a là les éléments essentiels d'une structure très stable par la suite, qui s'enrichira seulement de titres courants, de tables présentant les titres des histoires et d'autres éléments facilitant la lecture. Cette armature concilie, de façon avantageuse, la diversité du contenu, gage de richesse, avec la possibilité de s'orienter facilement dans cet ensemble, en alliant hétérogénéité et unification.

Cette structure a également l'avantage d'autoriser bien des variations à l'intérieur du recueil, notamment du nombre, de l'origine, de l'ordre des nouvelles ou facéties rassemblées. Quand le lecteur est guidé par un titre lui annonçant de « joyeuses narrations », mis en appétit par une préface vantant leur agrément et leur caractère thérapeutique contre la mélancolie, convaincu de la richesse

du contenu grâce à la table reproduisant tous les titres d'histoires et, pour finir, intrigué par une première vignette sur bois présentant deux personnages qui s'embrassent sous un arbre... il lui importe finalement assez peu de savoir si l'ouvrage comporte des « nouvelles nouvelles », si le compilateur a ravaudé d'anciens contes pris de ci, de là, ou même si, pour étoffer l'ouvrage, il est allé puiser dans des genres voisins qui ne relèvent pas, *stricto sensu*, du genre narratif le plus prototypique (fables ésopiques, fragments de discours savants, contes de fées...). Le cadre péritextuel aura suffisamment convaincu le lecteur qu'il tient, entre les mains, un ouvrage de narrations récréatives. L'étude de ce cadre permet donc de mettre en évidence une « généricité éditoriale²⁷ » : les choix opérés par les imprimeurs-libraires et artisans du livre, que ce soit en concertation ou non avec les auteurs des récits, orientent et infléchissent la perception des textes réunis en recueils.

Allons plus loin : la culture comique de la première modernité exploite un fonds roulant de plusieurs milliers d'histoires, véritable essaim qui se reconfigure à chaque génération, se disséminant d'un pays à l'autre et des salons mondains vers les cuisines. Or c'est précisément la mise en recueil d'un choix précis de ces récits (éventuellement retravaillés pour leur donner une dignité esthétique nouvelle) qui permet de fixer une image, comparable à un instantané photographique, de cet essaim qui, autrement, nous échapperait largement. Et dans cet arrêt sur image que constitue l'imprimé, le péritexte joue un rôle capital. Il accueille, dans son armature souple et reconnaissable, les récits un instant soustraits à l'empire des échanges oraux. Il permet surtout de situer, à un moment précis, contingent, de l'histoire du genre narratif et de l'histoire des mentalités, des narrations dont les ressorts éculés (filouteries, adultères, railleries...) sont de tous les temps.

Un xvii^e siècle facétieux

Une fois le modèle éditorial de nos recueils clairement mis en place par le *Parangon* de 1531, les prestigieuses éditions du *Décameron* traduit par Le Maçon (1545), des *Nouvelles Récréations* de Des Périers et de l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre (1558) n'en changeront pas fondamentalement la nature et se contenteront d'en rehausser le prestige, par des choix assez singuliers (grands formats, polices de

caractère spécifiques). Mais avec les *Facétieux Devis des Cent Nouvelles* de La Motte Roullant (1549) et les *Joyeuses Narrations* de 1557, les compilations réunissant des récits de plusieurs origines trouvent un nouveau souffle et confortent l'orientation du genre vers un public bourgeois, et non plus seulement curial ou aristocratique. Tout au long de la Renaissance et du XVII^e siècle, ces recueils paraissent à intervalles réguliers, faisant alterner créations d'auteurs et productions d'ateliers, mais sans bouleversement majeur quant à leur structure péritextuelle – que l'on retrouve dans la majorité des cas : les ouvrages correspondant aux critères énoncés plus haut, mais dépourvus de préface ou d'épître dédicatoire, sont nettement minoritaires²⁸.

Vingt-trois recueils sont ainsi publiés entre 1531 et 1599 ; vingt-neuf dans les cent ans qui suivent. Preuve, s'il en était besoin, que le XVII^e siècle n'a pas vu mourir la tradition du recueil de narrations récréatives, alors même que les études sur la tradition plaisante s'arrêtent souvent aux guerres de Religion. Cela s'expliquerait-il par le fait que ces recueils sont plus difficiles à repérer dans une production de plus en plus foisonnante et multiforme, tandis que les recueils narratifs de la Renaissance obéissent à une tripartition relativement claire entre contes à rire, récits prodigieux et histoires tragiques ? D'autres modèles concurrents apparaissent en France au XVII^e siècle et ont plutôt retenu l'attention de la critique.

Le premier est celui des recueils de *novelas* espagnoles, illustré par les noms de Miguel de Cervantes, Diego de Agreda, María de Zayas, Juan Pérez de Montalván. Leurs imitateurs français ne manquent pas : Charles Sorel, dès 1623, publie un recueil de *Nouvelles françoises* ; Scarron, dont on aurait pu attendre qu'il s'illustre plutôt dans le conte à rire, choisit d'adapter des récits espagnols (M. de Zayas, Alonso de Castillo Solórzano, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo) pour composer ses *Nouvelles tragi-comiques* publiées en 1655 ; et même Antoine d'Ouille, après ses *Contes aux heures perdues*, abandonne la facétie pour traduire, en 1656, *Les Nouvelles amoureuses et exemplaires* de M. de Zayas. Si une dimension comique et satirique n'est pas absente de cette forme plus moderne de récit bref²⁹, sa dominante n'est pas facétieuse : tour à tour aventureuses, dramatiques, sentimentales ou historiques, les *novelas* cherchent à inventer une tonalité « moyenne », ni franchement tragique, ni ouvertement drôle, ménageant une place importante à la peinture des mœurs et des caractères. La longueur beaucoup plus importante de ces histoires³⁰ rend impossible leur mémorisation pour en faire usage en société

– ce qui, on le verra, constitue à l'inverse un *topos* des préfaces de recueils facétieux, réunissant généralement plusieurs dizaines, voire centaines, de petits scénarios destinés à la reprise orale.

Un autre modèle émerge par la suite : quelques années après le roman comique, évoqué plus haut, les années 1650-1660 voient le succès des recueils de nouvelles historiques, galantes et amoureuses – sans qu'il soit d'ailleurs facile de toujours les distinguer. Celles-ci sont en général plus longues que les nouvelles et facéties héritées de la Renaissance. De surcroît, par leur ancrage dans un univers historiquement situé, ces avatars modernes du genre romanesque font s'entremêler événements publics et sentiments privés des personnages selon des modalités plus complexes et nuancées que dans les récits plaisants qui nous intéressent, centrés sur la réalisation lestement troussée d'un projet qui n'appelle pas, généralement, de caractérisation psychologique approfondie des protagonistes.

Il existe, bien sûr, des points de contact entre ces différentes formes de « nouvelles ». Quand il ne se consacre pas aux histoires tragiques, Jean-Pierre Camus, qui publie au moins dix-neuf recueils de 1628 à 1668 (le dernier de façon posthume), peut par exemple proposer au public des *Recits historiques, ou Histoires divertissantes, entremêlées de plusieurs agreables rencontres, & belles reparties. Pour servir d'un honneste entretien aux bonnes Compagnies* (Paris, Gervais Clousier, 1643), dont le titre joue franchement avec le modèle des recueils ici présentés³¹. Un autre exemple de contamination est offert par la production pléthorique de Donneau de Visé, dans les années 1660, qui recourt volontiers à l'adjectif *comique* pour attirer le lecteur – ainsi dans les *Nouvelles galantes, comiques et tragiques* (Paris, Estienne Loyson, 1669), qui rassemblent quarante histoires. Mais l'insistance sur leur véracité, confortée par la circulation d'une « clé », démarque clairement cette production de Donneau de celle qui brasse un héritage narratif ne prétendant plus guère à l'originalité³².

La porosité entre ces nouveaux genres narratifs et les recueils de narrations plaisantes traditionnels reste néanmoins exceptionnelle, et les quelques exemples mentionnés à l'instant ont plutôt pour intérêt de rehausser, par contraste, la grande stabilité du modèle hérité de la Renaissance, tant sur le plan éditorial que sur le plan textuel.

« ... jusqu'au jour d'hui » : évolution diachronique et bornes chronologiques

Ce qui frappe dans ces textes liminaires ici rassemblés, jusqu'aux années 1640 au moins, qu'ils soient le fait des auteurs des récits, de leurs traducteurs, de leurs imprimeurs-libraires ou des proches convoqués pour donner un poème d'escorte, c'est la nette prédominance d'une finalité très pragmatique, orientée vers une expérience de lecture plus que vers des considérations théoriques. Présenter les textes, donner envie de les lire, les défendre contre les accusations d'immoralité, expliciter ou créer les conditions de réception du texte : autant de préoccupations concrètes, sans perspective « métatextuelle », qui constituerait l'œuvre qui va suivre en objet de réflexion critique. Sur ce point, la différence avec les préfaces qui accompagnent les textes dramatiques, à la même époque, est frappante. Alors que celles-ci dialoguent avec les traités théoriques contemporains, faisant des péritextes un espace de réflexion sur les normes de la dramaturgie moderne, les textes liminaires ouvrant les recueils de narrations plaisantes ne prétendent généralement pas énoncer un propos sur ce qu'est, *sui generis*, un recueil de nouvelles, de facéties, de « bons contes » ; ni sur les règles de construction du récit, ou la façon de le rendre attrayant par des choix stylistiques recommandables ; ni, enfin, sur l'histoire du genre, ses modèles, son évolution³³. Comptent surtout la façon dont ces ouvrages sont lus et le plaisir qu'ils procurent, dans le moment présent.

La seule notable exception à cette règle est fournie par les recueils qui abordent la question de la traduction et des transferts culturels, d'un pays à l'autre – en particulier depuis l'Italie. L'émergence d'une prose narrative spécifiquement française, capable de rivaliser avec le latin ou la langue de Boccace, fait naître des considérations qu'on qualifierait de métalinguistiques sous la plume de l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* (1465), de Tardif traduisant le Pogge, de Le Maçon au seuil du *Décameron* (1545) et même de Claude Gruget, éditeur de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre dont il loue le style « simple, semblable à celui de Terence en Latin, qui semble à chacun fort aisé à imiter, mais à qui l'expérimente, rië moins ». L'étude de Nora Viet (p. 541-555) analyse la façon dont les modèles étrangers ont été discutés et transformés dans les péritextes des recueils plaisants.

On sent, au XVII^e siècle, dans certains recueils, le frémissement d'une approche plus réflexive et théorique de cette tradition récréative. Dans sa traduction de la *Floresta española*, Jean Pissevin accompagne les contes de commentaires sur leur origine ou leur degré de réussite esthétique (1600) ; d'Ouville, on l'a dit, élabore une véritable classification des plaisanteries qu'il récolte dans ses *Contes aux heures perdues* (1643-1644) ; à la fin du siècle, dans un traité riche de nombreux exemples, François de Callières propose ses réflexions sur *Des bons mots et des bons contes* (Paris, Barbin, 1692). Dans l'intervalle, on ne saurait trop souligner le rôle qu'a joué La Fontaine dans le changement de regard porté sur cet ensemble narratif. Dans les *Contes et nouvelles en vers*, publiés à partir de 1664, celui qui n'est pas encore l'auteur des *Fables* aborde l'héritage de Boccace et des autres conteurs non plus en compilateur désireux de transmettre une nouvelle sélection d'un matériau préexistant, mais en poète, qui lui applique des techniques stylistiques et énonciatives inédites pour une refondation de la poésie narrative enjouée. Opérateur le plus visible et le plus important de ce changement de perspective sur la tradition qui le précède, le choix d'écrire en vers des récits qui, depuis deux cents ans, étaient très majoritairement rédigés en prose, marque une césure dans l'histoire du genre. Mais le changement se répercute aussi dans les péritextes : les préfaces de La Fontaine accordent une place inédite à la manière de mener l'intrigue, aux effets esthétiques générés par une énonciation charmeuse, au rapport entretenu avec des modèles, que l'auteur célèbre (tout en s'en émancipant) pour leur saveur délicieusement surannée³⁴.

Cette inflexion décisive se prolonge et se confirme dans les premières années du XVIII^e siècle, que l'on a choisies comme terme de notre parcours. Il ne se publie plus vraiment de nouveaux recueils selon les critères avancés plus haut, et c'était déjà là une raison suffisante de borner notre enquête à la fin du règne de Louis XIV. Sont surtout réédités, avec des changements minimes, les avatars des *Contes* de D'Ouville (titrés *Nouveaux Contes à rire, et aventures plaisantes de ce temps*, ou *Contes à rire, ou récréations françoises*) et le disciple de Verboquet qui passe, avec *Le Facétieux Réveille-matin* et *Le Tombeau de la mélancolie*, dans les livres de colportage de la Bibliothèque bleue. Bon nombre d'apophtegmes divertissants, eux, iront grossir les volumes d'*ana*, forme savante à l'origine, qui connaît au siècle des Lumières un infléchissement nettement comique³⁵. Mais le filon des recueils d'histoires plaisantes s'épuise.

De surcroît, c'est aussi le moment où se constitue un autre regard, plus distancié, sur la littérature facétieuse. On voit en effet paraître de nouvelles éditions des plus anciens ouvrages du corpus³⁶, qui leur font subir deux traitements différents, destinés à chaque fois à pallier les difficultés de lecture de ces textes, dont la langue paraît désormais archaïque.

D'une part, certains recueils, dans un souci de divertissement immédiat, sont adaptés au goût du jour : le *Décameron* connaît, en 1697, une nouvelle traduction (*Contes et nouvelles de Bocace Florentin*) qui l'abrège, en ôte le récit-cadre, et l'orne de figures en taille-douce gravées par Romain de Hooge, illustrateur des *Contes* de La Fontaine en 1685³⁷. L'*Heptaméron* se voit, lui aussi, retiré sur le même patron (*Contes et nouvelles de Marguerite de Valois, reine de Navarre*) et illustré par le même artiste, toujours chez George Gallet, à Amsterdam, l'année suivante. La voie est ainsi ouverte aux éditions de luxe, destinées à un public aisé, qui goûte dans les contes de la Renaissance une saveur gaillarde – et le charme du temps passé.

D'autre part, ces textes servent de champ d'exercice au développement de la critique historique. Ses acteurs les plus connus, Prosper Marchand, Bernard de La Monnoye, Jacob Le Duchat, rééditent un ensemble d'œuvres récréatives, mais aussi satiriques, des XVI^e et XVII^e siècles³⁸. *La Légende joyeuse*, les *Cent Nouvelles nouvelles*, l'*Heptaméron*, les *Nouvelles Récréations* sont désormais accompagnés de liminaires qui s'ajoutent aux originaux et en diffèrent radicalement. Introductions et notes savantes contextualisent ces textes désormais anciens par des données biographiques, justifient leur nouvelle publication par l'intérêt de leur annotation inédite, la rareté et la cherté des exemplaires originaux, ainsi que la mauvaise qualité des éditions antérieures. Ces nouveaux péri-textes (qui seront publiés jusqu'au XX^e siècle) émanant d'historiens de la littérature n'envisagent plus (seulement) ces œuvres pour le plaisir immédiat qu'elles promettent, mais surtout pour leur intérêt historique, philologique, bibliophilique et littéraire.

Il a donc semblé raisonnable de mettre un terme à notre « longue et exacte recherche » de textes liminaires au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, quand seuls des recueils déjà constitués étaient réédités, selon ces deux optiques différant radicalement de celle, utilitaire et pragmatique, qui avait prévalu jusque-là. Si les liminaires des recueils mis au goût du jour ont été transcrits, dans la mesure où ils témoignent encore d'un souci de divertissement, les paratextes

savants ont été écartés. Il arrive toutefois que l'éditeur érudit se laisse rattraper par le plaisir d'un récit extraordinaire, qu'il fait figurer aux côtés de ceux dont il établit le texte : ainsi d'Adrien Larchevesque, qui fait allusion à l'histoire d'un nez gelé, détaché du visage auquel il appartient puis recollé, dans son édition de *La Nouvelle Fabrique* d'Alcripe, en 1732, comme pour préparer le lecteur à découvrir l'univers fantaisiste du moine normand...

« L'agréable entretien des bonnes compagnies,
le délice des personnes les plus savantes,
et le soulagement des mélancoliques » :
péritextes et usages du recueil plaisant

Antérieurs, pour la plupart, à cette prise de conscience théorique et critique qui exhaussera l'œuvre narrative qu'ils introduisent au rang d'objet intouchable (comme source de délectation esthétique ou comme document historique), les péritextes ici rassemblés montrent comment cette œuvre est inséparable d'un certain nombre d'usages, qui la soumettent à des impératifs très concrets. Au ^{xvi}^e et au ^{xvii}^e siècle, il n'est pas saugrenu de demander « à quoi servent » les récits qu'on va lire : ce sont justement les réponses pratiques à cette question qui constituent le fil conducteur de leurs textes liminaires.

Le premier usage est social : ces recueils sont conçus pour une lecture collective, et s'ils sont découverts par un individu isolé, c'est dans la perspective de lui fournir de quoi nourrir une future conversation. Le frontispice des *Facétieux Devis* de Du Moulinet (1612), dont on a choisi un détail pour illustrer la couverture de ce volume (et qu'on retrouvera dans son entier [p. 360](#)), est exemplaire à cet égard. Autour d'un homme habillé selon la mode du temps et visiblement le plus éminent de l'assemblée, dix personnages dialoguent avec animation ; deux bouffons, devant eux, nourrissent l'allégresse par leurs pitreries ; disposés à terre, cartes et dés renvoient à d'autres facettes, complémentaires, du divertissement collectif ; et au centre de l'image, un livre ouvert semble le foyer à partir duquel irradie la gaieté générale. Peu importe qu'on ne puisse guère le lire à la place où il se trouve : l'ouvrage est là comme fontaine inépuisable de récréations « pour les beaux esprits de ce temps ». Désigné du

doigt par les deux bouffons, il appelle irrésistiblement le regard du lecteur, qui se voit incité à y plonger – en commençant la lecture de l'ouvrage de Du Moulinet. L'image a ainsi valeur d'invitation. Mais elle est aussi représentation stylisée des conditions de production et de réception du recueil de bons contes. De sa production, car certains ouvrages, dans la lignée du *Décameron*, se disent issus de la plume de simples « secrétaires », qui se seraient contentés de noter les récits plaisants échangés dans un cadre conversationnel : après le *Décameron*, c'est encore le cas dans les *Nouveaux Récits ou contes moralisés* de Du Cros (1573) et dans *Les Escraignes dijonnaises* de Tabourot (1588). De sa réception surtout, car il est très fréquent de voir les recueils se présenter comme de simples répertoires de canevas narratifs sur lesquels un locuteur un peu entraîné pourra broder, afin de rehausser une conversation de narrations facétieuses. Les caractéristiques de l'assemblée concernée peuvent évoluer, de la taverne très rabelaisienne (et masculine) des *Facétieux Devis des Cent Nouvelles* de La Motte Roullant (1549) aux « cercles et ruelles » de « Paris, merveille du monde, l'ornement de l'Europe, et le paradis des Dames » que vantent les *Récréations françaises* de 1658³⁹ et où doivent régner « gentillesse et pointes d'esprit merveilleuses ». Mais c'est toujours le souci d'alimenter les conversations des bonnes compagnies qui prime et qui motive la forme des nouvelles, tant d'un point de vue microtextuel (leur relative brièveté étant un gage de mémorisation facile) qu'éditorial (leurs intertitres et la table des matières permettant de les retrouver facilement dans le livre). Castiglione l'affirmait, dans son traité du *Courtisan* qui consacre un long développement aux plaisanteries :

Qu'il [le courtisan] soit tel que jamais n'ait faite de bons propos & bien accommodez à ceux, avec lesquels il parle, & qu'il sache avec une certaine douceur recreer les esprits des auditeurs & avec faceties & mots plaisans, les induire sagement à mener feste & à rire de sorte, que sans onques venir à ennuyer ou à souler, il continue à delecter⁴⁰.

Le préfacier des *Récréations françaises* peut ainsi affirmer que les histoires qu'il a rassemblées pourront servir à ceux qui sont « tristes, mélancoliques et rêveurs », qui pourront « par un agreable récit qu'ils en feront, cacher le defaut dont leur foible entretien les pourroit faire recuser envers les Dames ». Cet horizon conversationnel

informe en profondeur la façon dont les auteurs (ou traducteurs, compilateurs...) s'adressent à leur lectorat : on se reportera sur ce point à l'étude de Marie-Claire Thomine (p. 573-590).

D'autres usages sont fréquemment mis en avant, au premier rang desquels une visée thérapeutique : les recueils de récits plaisants offrirait, grâce au divertissement qu'ils procurent, un moyen efficace et peu coûteux pour se débarrasser de la mélancolie, cette humeur noire qui, par son excès, peut provoquer apathie ou folie. Boccace l'affirmait au seuil du *Décameron*, écrit après la Peste noire pour divertir les femmes, que leur oisiveté rend plus sujettes à cet accablement dangereux ; les sous-titres et les préfaces des ouvrages qui le suivent le répètent inlassablement, et certains de leurs frontispices (comme celui du bien nommé *Tombeau de la mélancolie*, reproduit p. 418) en fournissent une représentation allégorique. Si cette affirmation récurrente peut aujourd'hui faire sourire, elle révèle pourtant la force que l'on reconnaît au rire ainsi que les pouvoirs accordés à la fiction et à ses effets suggestifs sur des esprits affligés par un quotidien violent : nombre de préfaces mentionnent la guerre (Des Périers, Du Cros, Tyron), les épidémies (Boccace, Tabourot) ou les maladies de l'auteur ou de ses proches (Du Souhait, Garon, « l'enfant sans souci ») – autant de calamités que vient, sinon guérir, du moins alléger le fait de raconter des histoires. Le caractère topique de ce qui devient un argument de vente, entre le XVI^e et le XVII^e siècle, autorise bien des inflexions, parfois parodiques, parfois libertines, qu'éclaire l'étude de Dominique Bertrand au sujet du *Chasse-Ennui* de Garon (p. 591-606).

Dans cet univers opaque, les récits peuvent aussi avoir une fonction d'avertissement très pratique. L'imprimeur de l'*Histoire générale des larrons* (1623) prétend ainsi que la collecte des tours de filous se fait « pour l'utilité du public, qui se voit souvent pipé de telles gens » ; et d'ajouter en 1625, dans le troisième volume de cette collection :

Or un des principaux moyens pour se rire de toutes les souplesses de telles gens, et fouler aux pieds leurs subtilités, est de les savoir découvrir et reconnaître, car les voir et les vaincre est une même chose.

Connaître les malices des femmes et être plus lucide sur la nature humaine en général sont également deux objectifs parfois affichés

par des ouvrages qui cherchent moins à transmettre une doctrine morale qu'une certaine expérience du monde.

Citons enfin les usages pédagogiques de ces recueils, notamment en ce qui concerne l'apprentissage des langues. L'un d'entre eux, *Le Chasse-chagrin* (1679), le mentionne dans son introduction :

Quant à ceux qui se voudroient servir de ce livret, en apprenant la Langue, ils se peuvent assurer, qu'ils prendront comme en riant plus d'utilité de celui-cy, que d'un autre qui le surpasse en grandeur extérieure & en importance des matières.

Le jésuite Angelin Gazet écrit explicitement ses *Pia Hilaria* (traduites sous le titre des *Pieuses Récréations*, en 1628) pour l'enseignement du latin. Tout au long du XVII^e siècle, des manuels d'apprentissage de langues étrangères (l'espagnol, l'italien, l'anglais) intègrent, dans une plus ou moins grande mesure, souvent en présentation bilingue, des narrations facétieuses comme supports d'acquisition du vocabulaire et des expressions idiomatiques⁴¹. *L'École pour rire*, recueil monolingue français imprimé à Leyde en 1678, promet ainsi de faire « apprendre le français en riant », grâce à des histoires facétieuses « dans un français très facile, et le plus usité pour la conversation », avec une orthographe adaptée.

Le divertissement que représente la lecture des narrations plaisantes fait donc partie, le plus souvent, d'un schéma plus large d'occupations licites : les travaux intellectuels, les occupations politiques, les affaires pour les hommes ; la conversation et les travaux domestiques pour les dames. Aux origines du genre, ce phénomène avait déjà été mis en scène par le récit-cadre du *Décameron*, où la *brigata* de devisants suit un emploi du temps précis. Dans cette perspective utilitaire qui fait de la consommation de ces récits un élément parmi d'autres d'une diététique des plaisirs, au sein d'une vie réglée, la qualité esthétique des histoires, qui nous intéresse aujourd'hui, ne semble envisagée qu'en lien avec un effet pragmatique net (divertir, faire sourire, délasser après de lourdes charges, instruire, etc.). On ne se hâtera pas d'y voir, cependant, un signe d'immaturité théorique : ce qui s'élabore, au sein de ces textes inscrits dans une pragmatique d'échanges variés, c'est un imaginaire du divertissement socialisé, qui engage une histoire des représentations et des pratiques culturelles.

Des seuils aux limites incertaines

Il ne faudrait pas, en effet, réduire les textes liminaires ici présentés à de simples « modes d'emploi » pour lire les ouvrages qu'ils escortent, et qui n'auraient de valeur que documentaire, dans une perspective historique et sociologique. Dans la mesure où ils ouvrent l'accès à des fictions, dont la prétention à la véridicité doit être souvent envisagée avec précaution, voire ironie, ces péritextes sont des lieux de transition entre le réel, auquel appartiennent leurs lecteurs, et un univers qui échappe aux critères du vrai et du faux pour faire primer celui de l'enjouement. Sous l'effet de cette fonction intermédiaire et de leur contiguïté avec l'univers fictionnel, ils sont souvent eux-mêmes des espaces de brouillage de certaines catégories, comme celles de l'auctorialité, du texte littéraire, et jusqu'à la notion même de péritexte.

L'incertitude la plus visible concerne l'énonciation régnant dans ces préfaces et avertissements : il n'est pas toujours évident de déterminer qui s'adresse au lecteur. Il est vrai que certains auteurs assument clairement leur responsabilité à l'égard de textes qu'ils ont créés et sont les mieux à même de présenter (ainsi de Des Périers, Chappuys, Garon, d'Ouville, La Fontaine, Saint-Glas...) ; que l'imprimeur-libraire s'implique parfois nommément pour mettre en valeur le recueil offert au public (Robert Granjon pour les *Nouvelles Récréations* de Des Périers, publication posthume) ; que les traducteurs assument le plus souvent leur travail (Tardif, Le Maçon, Louveau et Larivey, Belleforest, Chappuys, Pissevin...), tout comme ceux qu'on pourrait qualifier d'« éditeurs » du texte (Boaistuau puis Gruget pour l'*Heptaméron*). Mais dans de nombreux cas, ces diverses instances, impliquées dans la genèse et la fabrication du recueil, s'enchevêtrent et se multiplient dans des marges volontiers polyphoniques. La traduction du *Décameron* de Boccace par Le Maçon, en 1545, présente ainsi, après le privilège, une épître du traducteur à Marguerite de Navarre, une autre rédigée en italien par Emilio Ferretti, un dizain non signé, un avis du libraire Étienne Roffet, puis le « proème » où Boccace explique son projet, avant que ne débute vraiment l'œuvre avec son récit-cadre racontant la peste de Florence. Dans cet ensemble, à quel texte accorder une primauté ? Certes, celui de l'auteur italien est le plus ancien, le plus prestigieux, le plus consubstantiellement lié à la collection de nouvelles ; mais ceux qui le précèdent dans le volume de 1545

sont essentiels pour cerner l'inscription de cette traduction dans un contexte précis de lutte pour la suprématie culturelle, dans l'Europe de la Renaissance.

On le voit, la distinction canonique entre péritexte autographe (rédigé par l'auteur) et péritexte allographe (rédigé par un autre que lui – traducteur, éditeur, imprimeur...) est bien malmenée dans les ouvrages de la première modernité, en particulier dans les livres qui relèvent de « créations d'atelier⁴² ». De même, l'idée selon laquelle le péritexte est le lieu privilégié de l'émergence d'une singularité d'auteur, irréfutable quand elle concerne Ronsard ou Montaigne⁴³, doit être nuancée à la lumière des phénomènes de reprises d'une même préface d'un recueil à l'autre⁴⁴, de l'usage fréquent des initiales qui, parfois, rendent hasardeuse, voire impossible, l'identification de l'auteur d'un recueil donné⁴⁵, ou par la mise en avant de figures fictionnelles, érigées en source de la parole plaisante. Ce sont ainsi Bredin le Cocu, Favoral, Verboquet, Mome, Roger Bontemps qui s'expriment au seuil des bons mots et des bons contes qui leur sont attribués : le texte liminaire devient, à travers leur boniment, un espace d'entrée dans une fiction énonciative, préalable et propédeutique à la découverte des fictions narratives qui suivront.

Ce dernier cas illustre le brouillage des limites entre les liminaires et les textes qu'ils introduisent – ce qui amène à questionner « l'étanchéité », formelle et théorique, du péritexte. On connaît le cas célèbre de la « Première nouvelle en forme de préambule » de Des Périers, dont le titre exploite de façon ludique, et exhibée, cette indétermination. Celle-ci peut aussi apparaître quand les considérations générales sur le statut du recueil continuent dans l'espace typographique alloué aux récits (c'est le cas dans l'épître dédicatoire du *Boutehors d'oisiveté* en 1551, ou du dernier texte liminaire des *Récréations françaises* de 1658), ou lorsqu'on ne trouve pas de séparation typographique nette entre le dispositif encadrant et les récits qu'il comprend : toutes les balourdises du sieur Gaulard (1585) peuvent ainsi apparaître comme intégrées dans la lettre adressée par l'auteur, Tabourot Des Accords, à Guillaume Nicolas. De surcroît, dans bien des exemples, l'activité de présentation du recueil ne se limite pas à ses seuils de début ou de fin : le début de la quatrième journée du *Décameron* ou les prologues métatextuels de certains contes de La Fontaine développent, sur ces œuvres, des considérations pragmatiques et

théoriques tout aussi décisives que leurs préfaces clairement désignées comme telles. De même, le lecteur déjà familier des recueils à *cornice*, chez Boccace, Marguerite de Navarre, Straparole, Du Souhait, sait que les récits encadrants, qui orchestrent les discussions entre les devisants, dupliquent dans l'espace fictionnel des éléments présents dans les péri-textes, au sujet de l'effet des nouvelles, de la légitimité du rire, de son innocuité morale. On observe parfois, en retour, une « fictionnalisation » de l'espace liminaire, par la mention d'éléments biographiques conduisant l'auteur à écrire le livre. En 1573, le seuil des *Nouveaux Récits ou contes moralisés* de Du Cros rapporte ainsi les épreuves qu'il traverse, par fidélité à une belle dame menacée, et les circonstances qui l'amènent à entendre les nouvelles rapportées ensuite. Dernière facette de cette contamination de la zone péri-textuelle par les récits qu'elle encadre, et non des moindres, la part d'humour, de parodie, de second degré, dans ces introductions, préfaces et épîtres. Des *Facétieux Devis* de 1549 à *La Gibecière de Mome* de 1644, l'intertexte rabelaisien est particulièrement présent⁴⁶ : l'autodérision est manifeste quand d'Ouville, à l'entrée de ses *Contes aux heures perdues* (1643-1644), se déprécie comme « marchand de petite marée », donnant le menu fretin de ses historiettes à un public que n'intéressent pas les pièces plus substantielles. C'est là, sans doute, la meilleure « mise en condition » du lecteur sur le point de découvrir ces narrations plaisantes, dont les caractéristiques tonales se diffusent, comme par capillarité, vers leurs péri-textes.

On en vient dès lors à douter de la dévalorisation de ces derniers, forcément inférieurs aux textes qu'ils présentent, ou d'un statut ontologiquement différent. On connaît la formule séduisante (et spirituelle) par laquelle Gérard Genette clôt son étude fondatrice :

Le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte. Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte⁴⁷.

Mais quand le « texte » que présentent des recueils anonymes (ou attribués à des figures d'auteurs évanescents ou fictionnelles) s'émiette en histoires éculées, qui ne visent ni la nouveauté ni la réussite esthétique, et qu'à l'inverse seul leur péri-texte est original – dans tous les sens du terme –, c'est à une réhabilitation

de ces « parades » qu'il faut procéder. Redonnons-leur le sens que leur attribue Furetière : « Estalage de ce qui est de plus beau, monstre de ses ornemens, de sa magnificence ». Quelle meilleure entrée en matière pour un volume de narrations récréatives que ces sollicitations appuyées, tapageuses et souriantes, qui souhaitent retenir l'attention du chaland, le faire s'approcher, lui mettre le livre dans la main, lui en promettre rires et merveilles, et l'inciter à commencer sa lecture ?

Tiphaine ROLLAND et Romain WEBER

NOTES

- 1 *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, actes du colloque de Goutelas (19 septembre-1^{er} octobre 1977), publiés dans la revue *RHR (Réforme, Humanisme, Renaissance)*, n° 7, 1977.
- 2 Treize des recueils dont nous éditons les textes liminaires sont concernés : il s'agit des *Cent Nouvelles nouvelles* (ca 1465), des *Repues franches* (1480), de la traduction du Pogge par Tardif (1490), du *Parangon* de 1531, de l'*Ulenspiegel* (1531), de *La Légende joyeuse* de Bourdigné (1532), des *Nouvelles Récréations* (1558), de l'*Heptaméron* (1558), de la *Nouvelle Fabrique* (1579), des *Facétieuses Journées* (1582), des *Apophtegmes du sieur Gaulard* (1585), du *Formulaire récréatif* (1593), des *Contes* de La Fontaine (à partir de 1664).
- 3 Projet FACEF (Fortunes et avatars de l'esprit facétieux entre France et Italie de la fin du Moyen Âge à l'Âge classique), piloté par Dominique Bertrand à l'université de Clermont-Ferrand, 2013-2014. Deux publications récentes ont proposé une synthèse de ce projet : *Rencontres facétieuses entre France et Italie. Pour une généalogie du rire européen et Perspectives facétieuses et esprit de civilité dans la première modernité*, deux volumes publiés à Paris, Classiques Garnier, 2021.
- 4 Ce projet est piloté par Louise Amazan, conservatrice à la Réserve des livres rares de la BnF.
- 5 Thèse dirigée par Jean-Marie Le Gall et soutenue le 28 novembre 2020 à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne ; à paraître.
- 6 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 11.
- 7 *Romanciers et conteurs du XVII^e siècle*, éd. Jean-Pierre Collinet et Jean Serroy, [Gap], Ophrys, 1975 ; *Nouvelles du XVII^e siècle*, éd. Raymond Picard, Jean Lafond et Jacques Chupeau, Paris, Gallimard, 1997 ; *Nouvelles françaises du XVII^e siècle*, éd. Frédéric Charbonneau et Réal Ouellet, [Montréal], Les 400 coups, 2005.
- 8 *Nouvelles du Moyen Âge*, éd. et trad. N. Labère, Paris, Gallimard, 2010.
- 9 C'est déjà la démarche adoptée par le volume « Recueillir, lire, inscrire. Recueils et anthologies à l'époque moderne », dir. Mathilde Bombart, Maxime Cartron et Michèle Rosellini, *Cahiers du GADGES*, n° 17, 2020 ([en ligne](http://idt.huma-num.fr)).
- 10 Voir le site de ce projet (<http://idt.huma-num.fr>), ainsi que le volume qui édite une partie des textes retenus : *Les Idées du théâtre : paratextes français, italiens et espagnols des XVI^e et XVII^e siècles*, dir. Marc Vuillermoz, coord. Sandrine Blondet, Genève, Droz, 2020.
- 11 Dans une annexe de sa thèse (citée *supra*), François Lavie a proposé une sélection de paratextes tirés de recueils français, italiens et anglais, qui pourrait constituer un premier champ d'exploration pour une enquête comparatiste.
- 12 Cette notion de « module » est proposée par Michel Jeanneret au sujet d'un modèle éditorial fréquent à la Renaissance : « une collection de morceaux variés, plus ou moins indépendants, dont le principe de sélection et/ou de classement n'apparaît pas clairement. Ce genre de livre n'est pas conçu comme une structure close et définitive, mais comme la réunion, provisoire et contingente, de pièces détachables et disponibles à d'autres usages » (« Le récit modulaire et la crise de l'interprétation. À propos de l'*Heptaméron* », dans *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 53-74 ; citation p. 58).
- 13 Voir sur ce point René Audet, « Pour une lecture hypertextuelle du recueil de nouvelles », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, hiver 1998, p. 69-83.

- 14 Ont souvent été associés au corpus présenté : *Les Évangiles des quenouilles* (1450-1475) ; les *Dialogues non moins profitables que facétieux* de Jacques Tahureau (1565) ; le *Dialogue de Placide et Severe* ou le *Dialogue d'Iris et Pasithee* de Catherine des Roches (1583) ; *L'Esté* de Bénigne Poissenot (1583) ; *Le Passe-temps* de François Le Poulchre de La Motte-Messemé (1595-1597) ; *Les Caquets de l'accouchée* (1622).
- 15 Voir, de Noël Du Fail, les *Propos rustiques* (1547), les *Baliverneries, ou Contes nouveaux d'Eutrapel* (1548), et les *Contes et Discours d'Eutrapel* (1585), ce dernier volume édité récemment par Marie-Claire Thomine (Paris, Classiques Garnier, 2019) ; les *Serées* de Bouchet, publiées entre 1584 et 1597 ; *Les Neuf Matinées du sieur de Cholières*, publiées à partir de 1585 ; *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville (1616). Sur les trois premiers auteurs, on consultera l'ouvrage de Nicolas Kiès : *Rencontrer en devisant. La conversation facétieuse dans les recueils bigarrés (Du Fail, Cholières, Bouchet)*, Genève, Droz, 2021.
- 16 On pense à *L'Histoire comique de Francion* de Charles Sorel (1623, 1626, 1633), au *Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643) ou au *Roman comique* de Scarron (1651 et 1657). Sur les liens entre ces romans et la tradition du récit plaisant de la Renaissance, voir J. Serroy, *Roman et réalité, les histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard, 1981, en particulier p. 141-145, et Anne Boutet, *Les recueils français de nouvelles du XVI^e siècle, laboratoires des romans comiques*, 2017 (thèse à paraître chez Classiques Garnier).
- 17 C'est le cas des *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* de Vérité Habanc (1585) qui, malgré leur titre, ne comprennent que trois récits vraiment destinés à faire sourire le lecteur, sur un total de huit. De même, alors que *L'Histoire générale des larrons* d'Aubrincourt (1623) et la *Suite de l'inventaire et histoire générale des larrons* de F.D.C. (1625) ont été inclus dans notre corpus, en raison de leur orientation globalement plaisante, le volume intermédiaire, *Inventaire général de l'histoire des larrons* (publié en 1624), qui raconte surtout l'existence tragique de voleurs invariablement exécutés, a été écarté.
- 18 Cela n'implique pas pour autant que les ouvrages aient tous été conçus ou publiés en France : l'exemple du *Recueil de plusieurs plaisantes nouvelles* d'Antoine Tyron, pédagogue à Anvers, le montre assez (1578), tout comme les ouvrages placés sous le signe de Roger Bontemps et publiés à Cologne (1670, 1682).
- 19 Le *Décameron* de Boccace est traduit en France en 1414, 1545 et 1697 ; les *Piacevoli Notte* de Straparola en 1560 et 1576 ; les *Ore di ricreazione* de L. Guicciardini en 1571, 1609 et 1610.
- 20 Le *Liber facietiarum*, ou *Confabulationes*, du Pogge, traduit en France par Tardif (ca 1490).
- 21 *La Floresta española* de Santa Cruz, traduite par Pissevin en 1600.
- 22 Le *Recueil de plusieurs plaisantes nouvelles* d'Antoine Tyron (1578).
- 23 Les aventures de Til Ulenspiegel sont traduites en 1531 ; certaines avaient déjà été intégrées dans le *Parangon de nouvelles honnêtes*, dès l'année précédente.
- 24 Une édition critique de cette traduction du *Décameron* a été procurée par Giuseppe Di Stefano (Montréal, CERES, 1998).
- 25 Le texte adressé « Au lecteur » par Adrian de Thou, au seuil de son manuscrit de l'*Heptameron* (Ms. BnF fr. 1524), daté de 1553, a été édité par Yves Le Hir (Grenoble, Nouvelles PU de Grenoble, 1967).
- 26 L'expression fut employée par Marot, l'auteur tentant de contrôler la diffusion de ses textes (*Œuvres*, Lyon, Sébastien Gryphe, ca 1538, f. a2 v^o).

- 27 Voir les travaux de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, notamment « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, n° 153, 2004, p. 62-72.
- 28 1. *Le Compseutique* de Du Verdier, qui nous est parvenu en supplément aux *Escraignes* de Tabourot ♦ 2. *Heures de récréation, ou les Fleurs des apotegmes, ou des dits & faits notables*. [...] Traduiet d'italien en françois par M. P. B. P., Paris, Nicolas Bonfons, 1609 ♦ 3. *Les Apophtegmes nouvellement traduits d'espagnol en françois par Verboquet le genereux*, 1625, souvent réédité à la suite de Verboquet, attribué parfois à son cousin, dont le titre se décline en plusieurs versions : *Les subtiles et facecieuses rencontres de I. B., disciple du genereux Verboquet, par luy pratiquées pendant son voyage*, etc., 1630 ♦ 4. *Le Facetieux resveilmatin des esprits melancoliques. Ou Remede preservatif contre les tristés. Auquel sont contenües les Meilleures, rencontres de ce Temps, capables de jouir toutes sortes de personnes, & divertir les bonnes Compagnies*, Leyde, David Lopez de Haro, 1643 ♦ 5. *Le Courrier facetieux, ou Recueil des meilleurs rencontres de ce temps*, Lyon, Claude La Rivière, 1647 ♦ 6. *Les Divertissemens curieux ou le Thresor des meilleures rencontres et mots subtils de ce Temps*, Lyon, Jean Huguétan, 1650 ♦ 7. *Le Patron de l'honneſte raillerie ou le fameux Arlote contenant ses brocards, bons mots, agreables Tours & plaisantes Rencontres. De Piovano Arloto*, Paris, Gervais Clouzier, 1650 ♦ 8. *La Compagnie agreable, Contenant toute sorte d'histoires Galantes, Curieux divertissemens, Et autres plaisans narrations, Pour chasser la Melancholie, Et faire parler agreablement le temps à la compagnie*, Paris, Claude Barbin, 1685 ♦ 9. *Réponses spirituelles de plusieurs grands hommes de ce siecle, avec des contes agreables et un sermon en l'honneur du dieu Bacchus*, Cologne, Pierre Marteau, 1686 ♦ 10. *Le Bouffon de la cour ou remede preservatif contre la melancolie*, Paris, Claude Barbin, 1690 ♦ 11. *La lecture divertissante, ou Recueil d'histoires, Bons-Mots, & Discours plaisans. Choisis pour la Recreation des Ames vertueuses ; et pour réjouir les plus Melancholiques*, Imprimé dans la Belle-Saison par Jaques Le Gaillard, s.l.n.d.
- 29 On pourra lire certaines histoires du recueil séminal de Cervantès, comme « Le trompeur mariage » ou « Le colloque de Scipion et de Bergance ».
- 30 La première traduction des *Novelas* de Cervantès par Rosset et d'Audiguier (Paris, Jean Richer, 1615) présente douze *novelas* en 840 pages, soit une moyenne de 70 pages par histoire.
- 31 Stratégie payante, du reste, car certains de ces récits seront réemployés dans *La Compagnie agreable* et *Le Bouffon de la Cour* (Paris, attribués à Barbin, 1685 et 1690), qui ressortissent de plein droit à la tradition facetieuse (bien qu'ils soient dépourvus de textes liminaires).
- 32 Voir Christophe Schuwey, *Un entrepreneur des lettres au XVII^e siècle. Donneau de Visé, de Molière au Mercure galant*, Paris, Classiques Garnier, 2020, en particulier p. 87 sq.
- 33 On notera que dans les préfaces éditées par Bernard Weinberg pour leur intérêt concernant les « idées critiques du XVI^e siècle » (*Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston, Northwestern U.P., 1950, p. vii ; notre traduction), seule la dédicace de Gruget à Jeanne de Foix, en tête de l'*Heptaméron* (1559), est sélectionnée (p. 179-181) ; les autres préfaces retenues précèdent des pièces de théâtre, des volumes de poésie, des traductions de romans, etc., mais non des collections d'histoires plaisantes.
- 34 Pour plus de détails, voir T. Rolland, « Les préfaces des *Contes* de La Fontaine : un nouveau regard sur l'histoire du genre narratif plaisant », *Europe*, n° 1116, avril 2022, p. 116-128.

- 35 Voir sur ce point Karine Abiven, *L'Anecdote ou la fabrique du petit fait vrai, de Tallemant des Réaux à Voltaire (1650-1750)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- 36 Le *Décameron* (en 1697), l'*Heptaméron* (1698), *Les Cent Nouvelles nouvelles* (1701), les *Nouvelles Récréations* de Des Périers (en 1711), les *Repues franches* (dans les *Œuvres* de Villon, 1723), *Pierre Faifeu* (1723), *Les Facétieuses Nuits* (1725).
- 37 À Amsterdam, chez Henry Desbordes dans le Kalver-Straat, près le Dam.
- 38 Le *Cymbalum mundi*, les œuvres de Rabelais, *L'Apologie pour Hérodote*, la *Satire Menippée*, *Le Moyen de parvenir*, les *Aventures du Baron de Faeneſte*, les œuvres de Brantôme...
- 39 Réédition des *Contes* de D'Ouille avec un nouveau péritexte : voir p. 451.
- 40 B. Castiglione, *Le Parfait courtisan, du comte Baltasar Caſtillonnois* [1528], trad. G. Chappuys, Lyon, L. Cloquemin, 1580, livre II, p. 247-248.
- 41 *L'hore di rricreatione di M. Lodovico Guicciardini patrio florentino. Les heures de récréation de M. Loys Guicciardin gentilhomme florentin. Faiçtes italiennes & françoises pour l'utilité de ceux qui desirent apprendre les deux langues*, Paris, Matthieu Guillemot, 1610 ♦ M. de Santa Cruz / J. Pisvevin, *Floreſta eſpañola, de Apoteghmas [...], ou le plaisant bocage*, Bruxelles, R. Velpius et H. Anthoine, 1614 ♦ Ambrosio de Salazar, *Les Oeillet de Recreation, où sont contenus Sentences, Advis, Exemples et Hiſtoires tres-agreables [...]*, Rouen, A. Morront, 1614 ♦ Julliani, *Les Proverbes divertissans du sieur Julliani, pour apprendre avec plus de facilité les Langues Françoises, Italiennes, & Espagnoles. Ensemble Les recreations du mesme auiheur, contenant divers Contes à rire. Utiles & nécessaires à ceux qui veulent parler & écrire corréctement en ces Langues*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1659 ♦ *L'ecole pour rire, ou, La maniere d'apprendre le françois en riant : par le moyen de certaines hiſtoires choisies, plaisantes & recreatives : exemptes de toutes paroles & equivoques sales & deshonnêtes & mises dans un françois tres facile & le plus usité dans la conversation*, A Francfort [i.e. Hollande ; s.n.], 1670 ♦ Louis Pompe [Luigi Pomba], *Contes et hiſtoriettes divertissantes, Tirées du Sr Guichardin, et autres. Avec plusieurs Dialogues en Italien & en françois. Par le Sieur Pompe, Maitre & Professeur és langues Italienne & Espagnolle. Dediées au Roy*, Paris, Jean de La Caille, 1688 ♦ Guy Miege, *Nouvelle facile méthode pour Apprendre l'Anglois, Contenant une parfaite grammaire [...]* Et enfin un bon nombre de lettres galantes, & hiſtoires facétieuses, Leyde, Pierre Van der AA, 1692 ♦ Philippe Neretti, *Dialogues et hiſtoriettes diverses Concernants Des Bons Mots D'Académiciens François, Des Discours facétieux & plaisans [...]* A l'Usage des Curieux de la Langue Française, Venise, Milocco, 1702 ♦ *Amusemens françois, ou contes à rire. Trattenimenti italiani, overo Conti da ridere*, Venise, Dominico Pitteri, 1752, 2 vol. Nous avons reproduit les textes liminaires de ces ouvrages quand ceux-ci en sont pourvus (ce n'est pas le cas de *L'Ecole pour rire*, par exemple) et qu'ils sont bien des recueils narratifs à part entière, et non de simples méthodes de langue dotées, en supplément, d'une section d'histoires.
- 42 Voir Anne Réach-Ngô (dir.), *Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- 43 Voir François Rigolot, « Le paratexte et l'émergence d'une subjectivité littéraire », dans Mireille Calle-Gruber et Elisabeth Zawisza (dir.), *Paratextes. Études au bord du texte*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 19-40 : la critique y étudie les stratégies péritextuelles de Rabelais, Marguerite de Navarre, Ronsard, d'Aubigné ou Montaigne.

- 44 La préface des *Apophtegmes du sieur Gaulard* de Tabourot (1585) est reprise par les volumes attribués à Favoral (à partir de 1615) puis par les *Agréables Divertissements français* de 1654.
- 45 Voir par exemple les *Contes du monde aventureux* d'A.D.S.D. en 1555, les *Heures perdues d'un cavalier français* de R.D.M. (René de Menou) en 1615, l'*Inventaire général de l'histoire des larrons* attribué à F.D.C. (François de Calvi) en 1624, ou les *Contes facétieux tirés de Boccace, et autres auteurs divertissants [...]* par le sieur D.F. (sans doute Du Four de la Crespelière), en 1670.
- 46 Voir l'étude de Marie-Claire Thomine en fin de volume.
- 47 G. Genette, *op. cit.*, p. 376.