

Diplôme national de master

Domaine – Sciences humaines et sociales

Mention – Histoire, civilisations et patrimoine

Parcours – Cultures de l’écrit et de l’image

« La scène éditoriale lyonnaise » : Etude des œuvres théâtrales de Paul Scarron à partir d’un corpus d’éditions de la bibliothèque municipale de Lyon de la fin du XVII^e siècle.

Ema Chavagneux

Sous la direction de Dominique Varry
Professeur des universités à l’Ecole nationale supérieure des sciences
de l’information et des bibliothèques (Enssib)

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Dominique Varry qui m'a guidée tout au long de ce mémoire et qui a su répondre à mes questions avec justesse.

Je voudrais également remercier ma famille et mes amis pour m'avoir soutenue tout au long de ce travail rigoureux. Un grand merci, en particulier, à ma mère pour son aide précieuse et sa relecture attentive.

Enfin je remercie les membres du personnel du Fonds ancien de la bibliothèque municipale de Lyon pour leurs conseils et leur disponibilité tout au long de mon parcours.

Résumé :

Au début du XVII^e siècle, Paul Scarron publia pour la première fois ses poèmes et ses pièces de théâtre qui contribueront à le rendre célèbre. L'étude qui suit fera état d'un corpus d'éditions lyonnaises datant de la fin du XVII^e siècle et analysera les particularités qui ressortent de ce corpus.

Descripteurs : Théâtre – Burlesque – Paul Scarron – Edition des pièces de théâtre – Edition – Libraires/Imprimeurs Lyonnais – Bibliographie matérielle – XVII^e siècle

Abstract:

During the early seventeenth century, Paul Scarron published his poems and plays for the first time. Those works made him famous. The following study will present a corpus of editions edited in Lyon of the late seventeenth century and will studying his particularities.

Keywords: Theater – Burlesque – Paul Scarron – Edition plays – Edition – Printer/Bookseller from Lyon – Physical Bibliography – seventeenth century

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
PARTIE I : LE THEATRE AU DEBUT DU SIECLE	11
1. Introduction générale sur le théâtre	11
<i>Définition du genre du « théâtre classique »</i>	<i>11</i>
<i>« Le premier XVII^e siècle »</i>	<i>14</i>
<i>Le renouveau de la comédie</i>	<i>16</i>
<i>Le Burlesque.....</i>	<i>19</i>
2. Le personnage de Scarron.....	20
<i>Biographie de Paul Scarron, son rôle dans la Fronde.....</i>	<i>20</i>
<i>Chef du Burlesque.....</i>	<i>24</i>
<i>Ses œuvres</i>	<i>26</i>
PARTIE II : IDENTIFICATION DE NOS ŒUVRES, LE CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE DE LYON	33
1. Un corpus lyonnais aux nombreuses aspérités.....	33
<i>Les trois pôles du corpus</i>	<i>33</i>
<i>Les libraires lyonnais.....</i>	<i>37</i>
2. Mise en perspective : Notre corpus au sein de la production imprimée de Paul Scarron	41
<i>L’aventure de l’imprimé à Paris, les libraires parisiens : Toussaint Quinet, Guillaume de Luynes</i>	<i>41</i>
<i>Etat des différents ouvrages de Scarron imprimés en France et en Europe.....</i>	<i>45</i>
PARTIE III : FAIRE PARLER NOS SOURCES, L’ETUDE MATERIELLE DU CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON	52
1. Méthodologie choisie	52
<i>Les instruments de recherche</i>	<i>52</i>
<i>Présentation de la recherche.....</i>	<i>53</i>
2. Les caractéristiques de notre corpus, études et comparaisons ..	54
<i>Reconnaître une édition partagée</i>	<i>54</i>
<i>L’évolution des éditions chez un même libraire</i>	<i>60</i>
<i>L’édition des pièces de théâtre</i>	<i>65</i>
<i>Etude des Frontispices</i>	<i>68</i>
CONCLUSION	73
SOURCES.....	75
BIBLIOGRAPHIE.....	77

ANNEXES.....	81
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	101
TABLE DES MATIERES.....	103

Sigles et abréviations

BML : Bibliothèque municipale de Lyon.

BNF : Bibliothèque nationale de France.

CCFr : Catalogue collectif de France.

Ibid. : *Ibidem*.

Op.cit. : *Opus Citatum*.

INTRODUCTION

La création d'une œuvre imprimée demande le concours de différents acteurs dont trois sont essentiels. En premier lieu, l'auteur puisqu'il crée l'œuvre en elle-même, son texte et son message. Vient ensuite l'imprimeur. Chargé de mettre sous presse le texte, c'est lui qui donne vie à son « corps ». Il lui donne sa forme en choisissant la composition, la typographie et les ornements. Enfin, arrive le libraire. Il peut être celui qui imprime l'œuvre ou celui qui ordonne l'impression. Le libraire est en charge de l'œuvre du moment où il obtient le privilège pour la mettre sous presse.

Au début du XVII^e siècle, vers 1630, au moment où Paris devenait le centre typographique le plus influent de France, le théâtre recommençait à plaire et à renaître. « Les ouvrages dramatiques sont en vogue¹ » comme le dit Alain Riffaud. L'engouement du public parisien pour le théâtre sur scène crée une expansion du genre dans la publication. A cette époque, seul trois libraires du palais captaient la totalité du marché des pièces théâtrales : Antoine de Sommaville, Augustin Courbé et Toussaint Quinet, libraire de Paul Scarron, notre auteur.

Paul Scarron n'est pas connu aujourd'hui pour ces pièces de théâtre mais plutôt pour sa prose. En effet, *Le Roman Comique* est reconnu comme étant son œuvre majeure. Pourtant, c'est par ses poèmes puis par le théâtre que Scarron s'est fait connaître de la grande scène parisienne. Ces œuvres ont été ensuite reprises par de nombreux libraires dont ceux de Lyon, alors deuxième centre typographique de France. Mais quelle est l'importance de ce centre dans la production globale de l'auteur ?

Sur la fin du XVII^e siècle, l'organisation éditoriale autour de quelques libraires cesse car, les œuvres imprimées à la hâte par les imprimeurs, étaient de faible qualité. De plus, les dispositions draconiennes du roi empêchent la nomination de nouveaux maîtres et ferment de nombreuses presses dans tout le royaume de France. Or, plus nous avançons vers la fin du siècle, plus la production littéraire échappe au contrôle de la capitale. Peu à peu, les villes provinciales et notamment Lyon, reprennent le dessus... Ce constat nous mène à notre corpus dont les

¹ Alain Riffaud, *Répertoire du théâtre français imprimé entre 1630 et 1660*, Genève, Droz, 2009, p. 10.

éditions lyonnaises sont généralement de la fin du siècle, autour de 1690. Considérant ce corpus, sa nature et sa provenance, nous nous sommes interrogés sur ses particularités mais aussi sur les libraires et leurs méthodes éditoriales.

Nous sommes donc entrés dans ce sujet par le biais du théâtre car il nous semblait pertinent de se concentrer sur les pièces de théâtre de Scarron. Par ailleurs, il s'agit du début de la carrière de Paul Scarron, il est important de comprendre le contexte de création dans lequel s'inscrit notre auteur et quelle place occupe le corpus théâtral de son œuvre choisi et identifié dans notre étude. Cette approche se doit d'être élargie au moment de l'étude du corpus à une œuvre poétique : *Le Virgile travesty*. En effet, ce poème tient une place prépondérante tant dans la richesse de notre corpus qu'au regard de l'œuvre globale de l'auteur. Il ne pouvait être écarté de toute analyse. Les liens qui unissent ces œuvres sont leur provenance et le style d'écriture. Elles ont toutes été imprimées à Lyon par des libraires et imprimeurs lyonnais et se ressemblent par la fibre burlesque qui marque leurs pages.

Nos observations nous ont alors amené à nous questionner sur les différentes éditions qui composent ce corpus, leurs particularités et celles de leurs libraires notamment sur la fin du XVII^e siècle. L'analyse qui va suivre s'appuie tout du long sur une méthode de recherche qui implique l'expertise de livres anciens. Cette méthode sera détaillée plus avant dans le texte au cours de notre recherche.

Pour introduire ce travail, nous nous intéresserons dans un premier temps, à l'histoire du théâtre au début du XVII^e siècle, lors de la renaissance du genre. Cette renaissance coïncide avec la publication des premières œuvres de Scarron dont nous dresserons un portrait, nous focalisant sur ses influences et ses œuvres.

Puis, en identifiant les œuvres dont est constitué notre corpus, nous présenterons les libraires lyonnais et la spécificité de leur activité. Par ce biais, nous aborderons plus largement les métiers du livre au XVII^e siècle, à Lyon mais aussi à Paris. Ce faisant, nous analyserons la place de notre corpus au sein de la production globale de Paul Scarron.

Enfin, nous étudierons notre corpus d'œuvres sous plusieurs angles, de façon à faire ressortir leurs particularités. Ainsi, nous nous intéresserons aux caractéristiques des éditions choisies à travers leurs différences, leurs évolutions considérant ces œuvres en tant qu'objet porteur d'un texte.

PARTIE I : LE THEATRE AU DEBUT DU SIECLE

1. INTRODUCTION GENERALE SUR LE THEATRE

L'étude de ce corpus ne peut s'effectuer sans au préalable avoir en tête les différentes caractéristiques de la comédie et les évolutions du théâtre au cours du XVII^e siècle. En effet, on dit souvent que le XVII^e est le siècle du théâtre et il est vrai que celui-ci a connu de nombreux changements entre le début du siècle, sous le règne de Louis XIII, et la fin du siècle, sous le règne de Louis XIV. Il est important d'examiner de près ces différents aspects et notamment ceux du début du siècle qui correspondent à l'époque où Paul Scarron a publié ses premières pièces de théâtre.

Définition du genre du « théâtre classique »

Dans son ouvrage *Le théâtre*, Martine David donne une définition large mais néanmoins complète de cet art aux aspects multiples. Pour elle, « Le théâtre est un art multiforme. Art du verbe et du geste, du temps et de l'espace, du sacré et du profane, du masque et du dévoilement, il appartient à la littérature par ses œuvres dramatiques, au spectacle par ses techniques du jeu et de la scène, à l'histoire par ses rires et ses traditions² ». Cette citation montre l'ampleur de cet art qui se traduit par de multiples genres et qui se retrouve sous différentes formes : écrite, orale quand il est représenté sur scène. Le XVII^e siècle et notamment la première moitié du siècle sous le règne de Louis XIII, est témoin du nouvel épanouissement de cet art sous trois genres principaux, à savoir, la tragédie, la tragi-comédie et la comédie. Ces trois genres constituent ce que l'on appelle le théâtre classique³ qui se met véritablement en place dans la seconde moitié du siècle.

Tout d'abord, la tragédie est le genre noble par excellence et caractérise « une pièce représentant une action humaine funeste souvent terminée par la mort »⁴. Les personnages de noble lignée ou de rang élevé sont pris par leur passion ardente. L'intrigue, quant à elle, centrée autour de sujets historiques et de

² Martine David, *Le Théâtre*, Paris, Belin, 2012, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ Patrice Pavis, s.v. « Tragédie », dans *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 388.

problèmes politiques, est complexe et se résout souvent par la mort des protagonistes⁵. Ensuite vient la comédie, genre beaucoup moins en vogue au début du XVII^e siècle car trop apparentée à la farce. Ce genre se définit par opposition à la tragédie. En effet, les personnages sont de conditions modestes, la pièce se termine par un dénouement heureux et enfin son but est de déclencher le rire chez le public⁶. Enfin, la tragi-comédie est un genre hybride, comme son nom l'indique, entre la tragédie et la comédie qui répond à trois critères : les personnages viennent de différentes classes sociales – populaire ou aristocratique – mélangeant ainsi la frontière entre tragédie et comédie. Son intrigue est sérieuse mais elle ne débouche pas sur un dénouement tragique où le héros périt. Enfin, le style au sein de la pièce relève de différents niveaux de langues : populaire voir vulgaire comme dans la comédie mais aussi élevé et emphatique comme dans la tragédie⁷.

Le théâtre classique regroupant ces trois genres répond à un ensemble de codes sur ses structures externes et internes ainsi qu'à des règles précises comme la règle de bienséance, de vraisemblance et la règle des trois unités⁸. Cette esthétique classique est fortement puisée et influencée par *La Poétique* d'Aristote⁹, ouvrage dans lequel les codes et les règles du théâtre antique étaient définis. En se référant à ces codes antiques, l'architecture de la pièce doit se composer de cinq actes et comporter entre 1500 et 2000 vers, habituellement des alexandrins. Cette composition crée un équilibre général harmonieux entre les actes tant à l'écrit que sur scène (un acte dure une demi-heure). Une pratique qui va de pair avec les habitudes bruyantes du public lors des représentations théâtrales. Le théâtre étant un lieu de sociabilité où les gens venaient se réunir pour discuter et se montrer. Le déroulement de l'intrigue, donc l'action à l'intérieur des actes et les actes entre eux, doit être équilibrée et respecter la tradition qui veut que les dénouements soient heureux pour une comédie et sanglant pour la tragédie. Les règles du théâtre classique vont être progressivement assimilées par les dramaturges puis dans un deuxième temps, synthétisées à l'écrit par des théoriciens comme l'abbé d'Aubignac dans *La pratique du théâtre*¹⁰ publié en 1657 ou Boileau dans son

⁵ Jacqueline De Jomaron (dir.), *Le Théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 242.

⁶ Patrice Pavis, s.v. « Comédie », dans *Dictionnaire du théâtre, op.cit.*, p. 52.

⁷ *Ibid.*, s.v. « Tragi-comique », p. 389.

⁸ Martine David, *Le Théâtre, op.cit.*, p. 36.

⁹ Aristote, *La poétique*, Paris, LGF, 1990, p. 224.

¹⁰ Abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, éd. Par Hélène Baby, Paris, Honoré Champion, 2011, p.758.

ouvrage *Art poétique*, publié en 1674. L'objectif de ces règles est de créer l'illusion théâtrale¹¹.

Pour cela, les pièces classiques doivent respecter d'abord la règle des trois unités : unité d'action, unité de temps et unité de lieu. Ce qui veut dire que la pièce doit se composer d'une seule action principale et que les actions secondaires doivent être « nécessaires », c'est-à-dire que celles-ci doivent être indispensables à la compréhension et à l'avancement de l'action principale. Or, comme le dit Martine David « si les dramaturges sont d'accord sur le principe de l'unité d'action, toutes les œuvres sont loin de s'y plier rigoureusement¹² ». En effet, de nombreux dramaturges comme Molière ou Corneille, notamment dans sa pièce *Iphigénie*, ont recours au procédé de la « reconnaissance » pour le dénouement. Ceci est contraire à la règle de vraisemblance d'Aristote qui indique que le dénouement ne peut pas survenir du néant mais qu'il doit être préparé. L'unité de temps sert à donner le maximum d'illusion au spectateur durant la représentation puisqu'en théorie elle force l'action à durer le temps de la représentation, donc deux heures. Corneille réussit cet exploit avec sa pièce *Cinna*. Cependant, grâce au découpage en cinq actes, le public admet qu'il peut se passer un certain laps de temps entre deux actes, ce qui rallonge la durée de l'intrigue jusqu'à 24 heures maximum comme l'avait indiqué Aristote dans *La Poétique*. En dernier, vient l'unité de lieu non citée dans l'ouvrage d'Aristote, seule règle véritablement difficile à respecter pour les dramaturges. Pour s'y tenir, il faut que les personnages soient dans un cadre réaliste pour l'unité d'action et de temps. Il ne peut donc pas y avoir une multitude de lieux lointains. Peu à peu, s'impose donc l'image d'un lieu unique et neutre comme le vestibule d'un palais pour les tragédies comme *Horace* ou *Bérénice* ou bien une maison bourgeoise ou une place pour les comédies comme *Les Fourberies de Scapin*.

Après l'institution de ces trois règles d'unité, viennent les règles de bienséance et de vraisemblance. La première « est une exigence morale qui consiste à ne pas choquer les conventions esthétiques et morales admises par le public¹³ ». Elle peut être interne ou externe.

¹¹ Martine David, *Le théâtre*, op.cit., p. 38.

¹² *Ibid.*, p. 39.

¹³ *Ibid.*, p. 42.

La bienséance interne correspond au fait que les personnages doivent correspondre au genre de la pièce auquel ils appartiennent. Par exemple, les personnages de tragédie doivent être nobles et ils ne peuvent pas avoir de comportements avilissants comme la ruse ou la trahison. De plus, une jeune femme noble ne peut recevoir dans sa chambre un homme, de surcroît armé. Je fais ici référence à la scène de rencontre entre Chimène et Rodrigue¹⁴ après le duel entre Rodrigue et Don Gomès, le père de Chimène. Cette scène a fait scandale auprès du public. Quant à la bienséance externe, elle concerne les exigences morales du public auxquelles la pièce doit se conformer. Par exemple, les scènes de morts et de batailles ne doivent pas être montrées sur scène - excepté pour les suicides mais ils doivent avoir lieu lors du dénouement comme c'est le cas pour le suicide de Phèdre dans la pièce éponyme. Elle se passe toujours hors scène (*Horace*, le meurtre de Camille) ou entre deux actes (la bataille contre les Maures dans *Le Cid*).

La vraisemblance, quant à elle, « est une exigence intellectuelle qui consiste à rendre crédible aux yeux du public le déroulement et le contenu de la pièce¹⁵ ». Sans cela, l'identification aux personnages et l'adhésion à la pièce seraient moins aisées pour le spectateur. Pour autant, il existe différents obstacles à la vraisemblance. Dans la tragédie, c'est le rang des personnages et leurs actions hors du commun ainsi que l'apport mythologique qui posent question. Dans la comédie, c'est l'invraisemblance du dénouement et le grossissement du caractère des personnages qui posent problème. Le respect de cette règle et de ses transgressions dépendent du degré d'adhésion du public. Finalement, toutes ces règles participent à créer l'illusion théâtrale et ont construit ce qu'on appelle le théâtre classique.

« Le premier XVII^e siècle »¹⁶

Cependant, même si les règles du théâtre classique se sont développées dans la première moitié du XVII^e siècle, elles n'atteignent leur apogée que dans la seconde moitié, sous l'égide du roi Louis XIV, fervent défenseur du théâtre et des

¹⁴ Pierre Corneille, *Le Cid*, Paris, Flammarion éd. par Boris Donné, 2009, p. 384.

¹⁵ Martine David, *Le Théâtre*, op.cit., p. 39.

¹⁶ Charles Mazouer, *Le théâtre français de l'âge classique Le premier XVII^e siècle*, Genève, honoré Champion, 2006, T1, page de titre.

arts en général. En effet, comme l'indique Christian Biet dans son ouvrage *Le théâtre français du XVII^e siècle*¹⁷, il ne faut pas réduire le XVII^e à la simple apogée du classicisme. Un autre auteur part du même principe et propose un découpage en trois parties pour ce siècle habituellement périodisé de 1610 à 1715; de l'assassinat du roi Henri IV à la mort de Louis XIV¹⁸.

La première partie, qui nous intéresse ici, va de 1610 jusqu'à la Fronde de 1645 à 1650, la deuxième partie est celle de l'apogée du classicisme jusqu'en 1680 et la dernière concerne la fin du règne de Louis XIV jusqu'en 1715. Il est important d'évoquer ce qu'appelle Charles Mazouer le « premier XVII^e siècle »¹⁹ car c'est dans cette période que le théâtre refait surface avec ardeur et devient florissant, étant traversé par divers genres comme la pastorale, la tragi-comédie et de multiples influences comme la *commedia dell'arte* et la *comedia* espagnole. Cette réhabilitation du théâtre qui commence dans les années 1620 est encouragée par le Cardinal de Richelieu à des fins politiques. En effet, Il y voit un moyen de promouvoir le pouvoir royal et de le centraliser. Ainsi en 1634, il fonde l'Académie française qui contribue largement au renouveau du théâtre car elle favorise une élite mondaine. Elle permet le rayonnement du royaume et offre le moyen aux auteurs désireux de louer le roi, la possibilité d'écrire et de créer au sein d'une organisation soutenue par le pouvoir royal. En plus des raisons politiques, Richelieu soutient le théâtre pour des raisons personnelles. Grand homme de théâtre, il promeut le mécénat en devenant lui-même protecteur de Boisrobert et de Rotrou. Il s'entoure de dramaturges et forme le groupe des « Cinq auteurs²⁰ » qui regroupe Rotrou, Pierre Corneille, Boisrobert, Colletet et L'Estoille. Ce groupe publie fin 1630 deux pièces, *La Comédie des Tuileries* et *La Grande Pastorale* – dans lesquelles Richelieu lui-même composa certains vers.

Cet homme « repoussant les méfiances de l'Église, justifia le plaisir théâtral et réhabilita les comédiens²¹ » car en effet, le comédien est tour à tour adulé par les foules et les princes ou chassé et banni de la société. La position de l'Église elle-même est parfois ambiguë, à la fois hostile ou indifférente selon les courants

¹⁷ Christian Biet (dir.), *Le théâtre français du XVII^e siècle*, Eybens, L'avant-scène théâtre, 2009, page de titre.

¹⁸ Charles Mazouer, *Le théâtre français de l'âge classique Le premier XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 10.

¹⁹ *Ibid.*, page de titre.

²⁰ Gaël Le Chevalier, «La comédie du monde», dans Christian Biet (dir.), *Le théâtre français du XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 227.

²¹ Charles Mazouer, *Le théâtre français de l'âge classique Le premier XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 155.

de pensée qui la traversent. Par exemple, les jésuites ont un regard positif sur la création théâtrale et utilisent la déclamation à des fins pédagogiques dans leurs collèges. Au contraire, l'archevêque de Paris est opposé à ces rassemblements car de son point de vue, cela favorise la suspicion et les habitudes de mauvaise vie²². Ce sont donc les hommes de pouvoir comme Richelieu, après lui Mazarin et Louis XIV qui ont donné ses lettres de noblesse au théâtre et réhabilité le genre de la comédie.

Le renouveau de la comédie

La nouvelle pratique politique de Richelieu permet à la comédie de revenir sur le devant de la scène après avoir été reléguée au second plan face à la tragédie et la tragi-comédie – deux genres fort présents dans les premières décennies du XVII^e siècle. La comédie est communément définie par ce qui l'oppose à la tragédie comme nous l'avons vu plus haut dans le développement. Pour la périodisation, plusieurs historiens du théâtre comme Jacques Scherer²³ et Roger Guichemerre²⁴ considèrent que l'on peut distinguer trois temps d'évolution de la comédie qui amènent à son renouvellement. Tout d'abord, avant de voir les temps de l'évolution, il faut situer la comédie dans les premières décennies du XVII^e siècle.

Jusqu'en 1630, il y a une période de rejet et d'indigence de la comédie. En effet, la comédie descend de la farce et elle porte encore au début du siècle beaucoup de ses caractéristiques. Œuvres courtes, faciles à écrire et à mettre en scène avec peu de personnages : le mari, la femme et le trouble-fête²⁵. Les farces continuent de plaire mais elles restent sans profondeur et restreintes à un certain type de public. Les comédiens et les dramaturges du XVII^e siècle doivent développer la comédie, étoffer l'intrigue et rendre les personnages plus intéressants. Ainsi, apparaît la comédie en cinq actes même si elle reste

²² Martine David, *Le Théâtre*, op.cit., p. 270.

²³ Jacques Scherer, « Vers la comédie » dans De Jomaron Jacqueline (dir.), *Le Théâtre en France*, op.cit., p. 124.

²⁴ Roger Guichemerre, *La comédie avant Molière 1640-1660 nouvelle édition augmentée*, Paris, Eurédit, 2009, p. 525 – Ces deux auteurs et leurs ouvrages vont être au cœur de mon analyse sur la périodisation de la comédie en trois période.

²⁵ Jacques Scherer, « Vers la comédie » dans De Jomaron Jacqueline (dir.), *Le Théâtre en France*, op.cit., p. 125.

minoritaire, c'est un premier pas vers la légitimation de ce genre auprès du public. En effet, « la substitution de la comédie en cinq actes aux grossièretés rapides de la farce marque la conquête d'un nouveau public, qui est peut-être celui de la bourgeoisie »²⁶. Pourtant le genre de la comédie ne se généralise pas avant 1630, date d'entrée dans la première période de renouvellement dont parle Jacques Scherer, « c'est le moment où la comédie renaît et profite du développement du théâtre. Elle se cherche et se laisse influencer par les genres voisins, la pastorale et la tragi-comédie²⁷ ». Ainsi, elle emprunte le cadre champêtre et les amours empêchés à la pastorale mais aussi quelques procédés qui viennent de la tragi-comédie comme les intrigues allongées, les duels, les déguisements et la scène de reconnaissance finale. Rotrou illustre parfaitement ce savant mélange avec ses adaptations des pièces de Plaute. Les types de personnages reviennent aussi sur scène pour accentuer le côté drôle et ridicule de la comédie.

Après cette période où la comédie se cherche, vient ce que l'on peut appeler « l'heure espagnole²⁸ » à partir de 1640. Cette voie nouvelle s'ouvre en France avec Guérin de Bouscal qui adapte le célèbre roman de Cervantès, *Dom Quixote de la Manche*²⁹. L'inspiration de la pastorale laisse place à la fantaisie, la caricature et le comique verbal de la *comedia* espagnole. Paul Scarron, d'Ouille et même Corneille avec *Le Menteur*, s'attèlent à écrire des comédies pleines de verves et teintées de burlesque, nouveau style incarné sur scène par l'acteur Jodelet avec son jeu verbal, ses gesticulations et son personnage du valet haut en couleur. Paul Scarron est le meilleur représentant de cette vague burlesque qui permet à la comédie de prendre un nouveau souffle avant l'apparition de Molière. La dernière période du renouveau du genre tourne autour de ce dramaturge qui évinça pendant presque quinze ans tous les autres auteurs comiques. Protégé de Louis XIV, il est doté de nombreux atouts : intelligence, sens de la scène et du comique. Finalement, cette périodisation permet de situer la chronologie mais aussi de montrer les nombreux changements qu'a subi le genre durant seulement un siècle. Cependant, il ne faut pas négliger les autres influences du théâtre car comme tout art il « s'enrichit des autres arts, des contacts, des manières de faire des autres arts, dans

²⁶ *Ibid.*, p. 125.

²⁷ *Ibid.*, p. 127.

²⁸ Charles Mazouer, *Le théâtre français de l'âge classique Le premier XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 263.

²⁹ Jacques Scherer, « La Comédie » dans Jacqueline De Jomaron (dir.), *Le Théâtre en France*, *op.cit.*, p. 249.

une interaction sans fin³⁰». Nous pouvons notamment parler de l'influence de la *commedia dell'arte*³¹. Aussi appelée comédie italienne, la *commedia dell'arte* est une forme théâtrale novatrice aux XVI et XVII^e siècles. Elle se caractérise par son jeu d'improvisation à partir d'un canevas et de sa participation collective. Chaque comédien interprète un type fixe de personnage comme l'amoureux, le vieillard, le *zanni* (valet) et participe à la création de la pièce. Le comique se fonde sur les quiproquos, les gestes, les déguisements. Les troupes italiennes viennent alors se produire en France, passant de ville en ville avant de s'installer à Paris. Il faut aussi préciser le rôle de la *comedia* espagnole³² qui fut, comme nous l'avons vu plus haut, décisive quant au développement et à l'enrichissement du genre.

La *comedia* est définie comme le genre dramatique espagnol par excellence durant le Siècle d'Or. Les thèmes tournent autour de l'amour, de l'honneur, de la fidélité, de la politique. La psychologie des personnages est peu approfondie, nous retrouvons différents types comme le galant ou le *gracioso* qui correspond au type du valet comique, bouffon qui fait rire de lui par le ridicule. La *comedia* ne respecte pas l'unité de lieu, de temps et d'action. En effet, la pièce peut commencer à Séville et terminer à Madrid avec entre temps des rebondissements qui viennent étoffer l'intrigue. L'illusion théâtrale est menée par des procédés comiques comme le quiproquo, le déguisement. Le plus souvent l'action est conduite par un style baroque et burlesque. Nous pouvons notamment citer comme dramaturge, Lope de Vega, Tirso de Molina et Lope de Rojas. L'influence grandissante de ce genre trouve sa source dans la relation houleuse qu'entretient la France avec l'Espagne. En effet, la guerre avec l'Espagne qui se termine par le traité des Pyrénées puis, couronnée par le mariage de l'infante Marie-Thérèse avec Louis XIV, permet l'échange culturel entre les deux pays. La France admire la *comedia* tout en refusant son côté romanesque et touffu. Les auteurs français s'efforcent alors d'imiter le canevas espagnol tout en l'adaptant aux réalités françaises car comme le souligne Mazouer « l'imitation du théâtre étranger est massive, recherchée et soulignée³³ ». Ainsi les auteurs français comme Guérin de Bouscal, d'Ouille transposent et adaptent les pièces espagnoles pour un public

³⁰ Christian Biet (dir.), *Le théâtre français du XVII^e siècle*, op.cit., p. 28.

³¹ Patrice Pavis, s.v. « Commedia dell'arte », dans *Dictionnaire du théâtre*, op.cit., p. 59-60.

³² *Ibid.*, s.v. « Comedia », p. 51-52.

³³ Charles Mazouer, *Le théâtre français de l'âge classique Le premier XVII^e siècle*, op.cit., p. 237.

français. Ils centralisent les intrigues, réduisent les rebondissements mais gardent les types de personnages même si ceux-ci manquent de relief. Le comique est un ressort essentiel que les auteurs français vont garder. Certains, comme Paul Scarron, vont se concentrer non pas sur l'intrigue mais sur les ressorts de l'esprit burlesque.

Le Burlesque

Le burlesque est une forme de comique et un genre littéraire du milieu du XVII^e siècle, entre 1640 et 1660. Il se caractérise par un emploi « des expressions triviales pour parler de réalités nobles ou élevées »³⁴ autrement dit, c'est l'explication des choses les plus sérieuses par des expressions plaisantes ou ridicules. Aujourd'hui, ce genre « englobe toute forme d'art apparenté à un comique outré et extravagant, parfois même vulgaire, allant des ouvrages de Rabelais jusqu'au cinéma muet du début du XX^e siècle³⁵ » Ce mot trouve son origine en Italie du verbe « burlar » qui signifie railler.³⁶ Il implique toute une esthétique, un style, une vogue qui consiste à inverser les rôles habituels – parler du noble avec du trivial et inversement. Dans son expression, ce courant s'oppose aux règles classiques.

La vogue du burlesque atteint son apogée lors de la Fronde, période de 1648 à 1653 où le parlement et les nobles contestent le pouvoir en place et notamment celui de Louis XIV et de son ministre Mazarin. Les Frondeurs utilisent alors le comique et le travestissement des auteurs antiques pour constituer des pamphlets contre le ministre et le pouvoir. Ce sont les Mazarinades. Ce lien montre que le contexte sociopolitique influence les courants artistiques français et que le genre burlesque est ancré dans son contexte sociopolitique. De plus, selon les précieux témoignages de Paul Pellisson et Gabriel Naudé³⁷, l'engouement du public pour ce genre littéraire, touche toutes les classes sociales. Le burlesque trouve son public, tant sur la scène théâtrale, que dans les livres. Le public, qui désire lire des pièces

³⁴ Patrice Pavis, s.v. « Burlesque », dans *Dictionnaire du théâtre, op.cit.*, p. 388.

³⁵ Jean Leclerc, *L'antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Paris, Hermann éditeurs, 2014, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 11.

³⁷ *Ibid.*, p. 12.

et des romans de ce genre, pressent les libraires et les imprimeurs. Économiquement, selon Pellisson, les imprimeurs préféraient publier des textes burlesques car ils se vendaient mieux. Ceci montre l'ampleur du phénomène. Néanmoins, même s'il existe un genre burlesque avant et après la Fronde, le phénomène s'essouffle rapidement avec l'avènement du règne de Louis XIV et la réforme littéraire de Boileau. Cette période signe les débuts du « goût classique »³⁸.

Il est vrai que le burlesque a ensuite rapidement été oublié jusqu'au milieu du XX^e siècle n'ayant pour figure illustratrice que le poète Paul Scarron. Si bien que l'on a rattaché l'image du burlesque avec sa figure tordue et son corps paralysé et malade.

2. LE PERSONNAGE DE SCARRON

Paul Scarron est un poète et écrivain contemporain de Louis XIII connu pour son ouvrage *Le Roman comique* mais aussi pour ses poèmes burlesques comme le *Typhon* ou le *Virgile travesty*. En revanche, on le méconnaît en tant que dramaturge alors qu'il a écrit une dizaine de pièces de théâtre au cours de sa vie. Ces pièces ont été éditées à Paris puis rééditées à Lyon vers la fin du XVII^e siècle. Elles constituent l'objet de notre corpus. Mais avant de l'étudier, il faut s'attarder sur la vie atypique de cet abbé libertin épris de littérature burlesque.

Biographie de Paul Scarron, son rôle dans la Fronde

Notre poète est le fils de Paul Scarron – Seigneur de Beauvais et de la Guespière qui acheta une charge de Conseiller au parlement de Paris³⁹. Il est surnommé « l'Apôtre »⁴⁰ en raison de son adoration pour Saint Paul, « son patron et son auteur favori »⁴¹. Par son père, notre poète est issu d'une famille d'origine piémontaise, qui dès le XVI^e siècle migre vers Lyon pour des raisons méconnues⁴².

³⁸ *Ibid.*, p. 11.

³⁹ Jacques Jéramec, *La vie de Scarron ou le rire contre le destin*, Paris, nrf 12^e édition, 1929, p. 12.

⁴⁰ Christian Gorelli (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, Centre départemental de documentation pédagogique de la Sarthe ; Mai 1983 CDDP Le Mans, p. 9.

⁴¹ Paul Morrillot, *Scarron : étude biographique et littéraire*, Paris, H.Lecène et H.Oudin éditeurs, 1888, p. 8.

⁴² Emile Magne, *Scarron et son milieu*, Paris Emile-Paul Frère, 1924, p. 1.

La plupart de ses membres se distinguent par leurs fonctions dans la justice, dans l'administration ou dans les finances. C'est le cas d'un des ancêtres du poète qui exerça des fonctions en tant que Magistrat des Guise et des Seize à Paris au XVI^e siècle⁴³. Certains membres de la famille se distinguent aussi pour leur attrait pour la littérature et la poésie. C'est le cas de Paul Scarron mais aussi de son oncle, Urbain Scarron, qui signa une épître liminaire au début du *Virgile travesty*. Au fil du temps, la famille s'éparpille dans toute la France et compte certains de ses membres dans les hauts rangs de la société. Du côté de sa mère, Gabrielle Goguet, le poète, hérite d'une famille de magistrat. Il naît de ce ménage trois enfants, dont Paul, en 1610 à Paris. Après la mort de sa mère en 1613, le père se remarie avec une femme issue de la noblesse provinciale, Françoise de Plaix⁴⁴. Une querelle intestine commence alors entre les enfants du premier lit et leur marâtre, « une femme grossière, avare et méprisante »⁴⁵.

Pour faire cesser ces querelles, Paul est envoyé chez un parent à Charlesville durant deux ans puis chez les Régents, dans un collège, pour y apprendre la littérature antique et le latin. Seulement, « la littérature espagnole bien plus captivante, dans son atmosphère d'aventure et galante, que la littérature antique, attira sa prédilection »⁴⁶. On découvre ici la source d'inspiration qui ensuite servira à la création des pièces de théâtre, toutes écrites sur le modèle de la *comedia* espagnole. En 1629, Paul Scarron prend le « petit collet⁴⁷ », entrant ainsi dans les ordres mineurs mais sans avoir aucun attrait pour la religion. En effet, le jeune Scarron préfère passer son temps libre à composer des vers, jouer dans les foires et « courir après les jupons ». Les lieux de débauche l'attiraient invinciblement, les théâtres surtout où pullulaient les poètes »⁴⁸. Il fait ainsi la rencontre de Jean-François Sarasin et Tristan L'Hermite, deux hommes de lettres. Son statut de « petit collet » lui ouvre aussi les portes des salons provinciaux tels que celui de Marion de Lormes et Ninon de Lenclos⁴⁹.

⁴³ Paul Morrilot, *Scarron : étude biographique et littéraire*, op.cit., p. 7.

⁴⁴ Christian Gorelli (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, op.cit., p. 9.

⁴⁵ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, op.cit., p. 5.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁷ « Prendre le petit collet » est une expression religieuse qui signifie entrer dans les ordres.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁹ Ninon de Lenclos et Marion de Lormes sont deux grandes figures du XVII^e siècle. Elles sont toutes deux courtisanes et femmes d'esprits. Ninon de Lenclos est aussi connue pour ses lettres.

Entre 1632 et 1633, son père – sous l'influence de la marâtre – cherche à envoyer son fils auprès d'un évêque et fait appel à son cousin Pierre Scarron, évêque de Grenoble. Celui-ci réussit à le placer sous les ordres de l'Evêque du Mans, Charles II de Beaumanoir⁵⁰. Paul Scarron passa neuf ans au Mans, de 1632 à 1640. Il fréquenta volontiers l'entourage de l'évêque et les salons provinciaux. Il rencontra la famille Lavardin qui ne s'offusqua pas des manières libertines de notre poète puis il fit la connaissance de Marie de Hautefort alors en exil. Cette jeune femme avant d'être répudiée de la Cour par Richelieu, fut la confidente du roi Louis XIII. Elle devint par la suite la protectrice du poète. C'est en 1638, l'année de naissance de Louis XIV et nuit de carnaval au Mans, qu'apparurent les premiers symptômes de la maladie de Paul Scarron.

De nombreux auteurs - contemporains ou non - relatent cet épisode qui relève aujourd'hui de la légende. Scarron lui-même y fait référence dans un poème, « Le perroquet », publié en 1642⁵¹ dont les premiers vers commencent ainsi : « De l'oublier j'aurais grand tort./ Cet oiseau qui me plut si fort,⁵²». Les faits, qu'ils soient véridiques ou non, sont énoncés pour la plupart de la manière suivante : lors de la nuit du carnaval de l'année 1638, Paul Scarron se badigeonna de miel sur tout le corps avant d'éventrer un lit de plume et de s'y rouler. Il devint ainsi un bel oiseau qui attira l'attention de tous. Cependant, la chaleur et les contacts répétés firent couler le miel et tomber les plumes découvrant ainsi la nudité de Scarron. Les habitants crièrent au scandale et le poursuivirent. Il réussit à se cacher sous un pont, et attendit une bonne partie de la nuit, le corps à moitié enfoncé dans l'eau, que le scandale se calme pour pouvoir rentrer chez lui. Le lendemain, il eut une forte fièvre et dès lors, ses articulations le firent souffrir. Cet évènement marque le début de sa maladie qui finit par le paralyser et le clouer pour le reste de sa vie dans une chaise appelée une jatte.

Dans une épître au lecteur, il fait une description ironique de lui-même en s'adressant au lecteur qui ne l'a encore jamais vu : « [...] mes jambes et mes cuisses on fait d'abord un angle obtus et puis un angle égal et enfin un aigu ; mes cuisses et mon corps en forme un autre, et ma tête se penchant sur mon estomac, je ne ressemble pas mal à un Z. J'ai le bras raccourci aussi bien que les jambes et les

⁵⁰ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, *op.cit.*, p. 19.

⁵¹ Christian Gorelli (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, *op. cit.*, p. 31.

⁵² *Ibid.*, p. 31.

doigts aussi bien que le bas ; enfin je suis un raccourci de la misère humaine »⁵³. Après son séjour au Mans, il n'eut de cesse de chercher des remèdes qui pourrait le soulager de la douleur, il testa les bains, dit « miraculeux », de la station thermale de Bourbon-l'Archambault, il écouta les conseils de La Mesnardière dont le remède s'avéra inefficace. Il retourne alors sur Paris s'installer dans le quartier du Marais où il recherche la protection des grands pour pouvoir vivre de sa poésie puisque sa belle-mère et ses héritiers intentèrent un procès à la mort de l'apôtre contre les enfants du premier lit. C'est sous la protection de Marie de Hautefort qu'il est introduit à la cour et devient le « malade officiel de la reine⁵⁴» obtenant par un subterfuge avisé une pension annuelle de 500 livres. En parallèle, il s'associe avec le libraire Toussaint Quinet et publie en 1643 son *Recueil de quelques vers burlesques* et publie ensuite en 1644 le poème burlesque *Le Typhon* qu'il dédie à Mazarin. Durant ces mêmes années et pour augmenter ses revenus, il se tourne vers le théâtre.

Lors de la période de la Fronde, Scarron dans un premier temps ne s'occupe pas des affaires des frondeurs. Bien qu'il soit satisfait de la situation qui prend le ministre Mazarin pour cible, il n'a de soucis que pour sa pension royale qui risque de lui être supprimée. Pour éviter cela, il reste fidèle au pouvoir royal et publie même quelques pamphlets en sa faveur. Malheureusement, sa pension lui fut retirée tout de même. Scarron espéra en vain un revirement de la famille royale. Cependant, il était déjà considéré comme frondeur à cause de la fréquentation de son hôtel par la noblesse révoltée et de l'imitation de son style burlesque reconnu dans des pamphlets contre le pouvoir. Scarron laissa alors éclater sa colère contre le ministre Mazarin dans une *Mazarinade* publiée anonymement en Février 1651⁵⁵. Le pamphlet, violent, fit grand bruit dans les deux camps. Les lecteurs ne se laissaient pas tromper par l'anonymat et les partisans de Mazarin répondaient à l'auteur avec des libelles toujours plus violents. Mais le plus féroce fut celui de Cyrano de Bergerac. Ancien frondeur, il attaqua Scarron avec toute sa verve comme il l'avait fait auparavant contre le ministre. Il le traita « d'infirme d'esprit comme de corps⁵⁶» dont les maux et les tares qui l'accablaient n'étaient que la

⁵³ *La revue des deux mondes*, Tome septième, Paris, au bureau de la revue des deux mondes, 10 rue des beaux-arts, 1844, p. 199.

⁵⁴ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, op.cit., p.115.

⁵⁵ Jacques Jéramec, *La vie de Scarron ou le rire contre le destin*, op. cit., p. 131.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 132.

juste punition de ses calomnies⁵⁷. Scarron ne répondit pas à Cyrano craignant sa violence, ce qui n'empêcha pas les imitateurs de plagier de plus belle des écrits de Scarron. On inventa des suites à la *Mazarinade*, des répliques imaginaires. Ainsi, de nombreux libelles furent attribués à Scarron et il bascula définitivement dans le mouvement de la Fronde.

A cette époque, notre poète était au cœur de la société parisienne, allant d'hôtel en hôtel avant de s'installer lui-même rue Troyes dans le quartier du Marais et d'y ouvrir un salon qui devint connu de toute la gente parisienne. La réputation de son esprit et de son salon, fit de lui le « chef » du mouvement burlesque.

Chef du Burlesque

Depuis sa jeunesse, on prête à Scarron un esprit libertin, peu enclin à la religion. Certains disent qu'il est « pamphlétaire, satirique, bouffon »⁵⁸ et qu'il mène une vie dissolue. En effet, suivant ses habitudes, il fréquenta les théâtres, les foires, les salons provinciaux puis parisiens pour sociabiliser et montrer l'étendue de sa fibre poétique, teintée déjà de burlesque et de comique. Il vivait irrégulièrement du revenu de ses pièces, de ses poèmes, d'une pension, de prêt d'argent à un proche, des demandes à des grands. Le style burlesque permit à Scarron de rendre ses demandes plus plaisantes. Après son séjour au Mans, il retourna s'installer à Paris où il épousa une jeune orpheline, âgée de 16 ans, nommée Françoise d'Aubigné. Le couple s'installe rue Neuve-Saint Louis en 1654 et notre poète ouvre un nouveau salon où « il n'exigeait pas de ses hôtes brevets de politesse mais intelligence, délicatesse de sentiments, esprits »⁵⁹. Son humour et son esprit acéré contrastent avec la tristesse de son état physique qui ne cesse de s'empirer. Déjà, il ne peut plus marcher et il est condamné à rester dans sa « jatte ». Heureusement, des personnes de tout genre viennent à son salon pour goûter à cet esprit épicurien, philosophe et poète. Paul Scarron dépense tout son argent et toute son énergie à plaire à tout ce beau monde. Vers la fin de sa vie, il

⁵⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁸ Christian Gorelli (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, *op.cit.*, préface.

⁵⁹ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, *op.cit.*, p. 214.

vient à s'endetter cruellement. En 1660, l'année de sa mort, il n'avait pas réussi à éponger ses dettes et il laissa sa jeune femme seule et sans le sou.

Pourtant son salon était devenu l'un des cercles les plus fréquentés de Paris. Il recevait la visite des gens de la Cour, des gens d'esprit comme le Maréchal de Turenne, Jean Dupin, conseiller et trésorier des menus plaisirs et affaires du roi, le Comte de Lude, le Comte de Matha⁶⁰ mais aussi d'anciens amis dont Tristan L'Hermite. Il reçoit également des chanoines et des abbés comme La Motte le Vayer qui écrivit d'ailleurs quelques vers en tête du *Virgile travesty*. Emile Magne le précise dans son ouvrage : « entouré de cette multitude où se manifestaient tant de curieux caractères, Scarron ne craignait point d'être accablé par la monotonie »⁶¹. Il conversait, échangeait, versifiait, montrait ses dernières œuvres pour divertir ses invités. Il dépense ainsi énormément pour plaire à ses convives et leur offrir un buffet digne d'un banquet.

Nous méconnaissons aujourd'hui l'influence de cet homme sur la littérature dans laquelle il ne lui est accordé qu'une petite place. Mais nous associons volontiers le début du courant burlesque avec la publication de son ouvrage, *Recueil de quelques vers burlesques* en 1643. En 1647, le burlesque prend forme dans un contexte d'entre deux classicismes, lors de la montée de la Fronde. Scarron prend alors position contre les précieux, les pédants et les règles du classicisme⁶². Il entreprend de travestir l'*Enéide* qui est considéré comme le chef-d'œuvre des latins. Comme nous l'avons vu plus haut, le genre du travestissement est une des formes du burlesque. Cela consiste à raconter des faits grandioses avec un vocabulaire populaire voire vulgaire. Scarron fut l'un des premiers à travestir l'*Enéide* mais il ne fut pas le dernier. Beaucoup d'auteurs burlesques se mirent à travestir les textes antiques. Comme le dit François Pottier : « La culture française du XVII^e siècle avait comme modèle l'Antiquité. Scarron s'en est moqué. La société pliait sous les valeurs de l'honneur, il les a ridiculisées. Le pouvoir essaye de forger une littérature bien rangée et de bon ton, Scarron étale le mauvais goût et le désordre. »⁶³. Scarron puise dans le fond populaire pour enrichir la langue

⁶⁰ Le Maréchal de Turenne est Henri de la Tour d'Auvergne, maréchal général des armées françaises sous Louis XIII et Louis XIV. Quant à Charles de Bourdeilles, Comte de Matha, il était l'un des chefs du mouvement de la Fronde. Le comte de Lude fait partie de la famille de Daillon.

⁶¹ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, op.cit., p. 230.

⁶² *Ibid.*, p. 141.

⁶³ Francis Pottier dans Christian Gorelli (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, op.cit., p. 101.

française d'une « foule de termes pittoresques et d'expressions savoureuses »⁶⁴, de néologismes. Il est connu pour sa fantaisie verbale qui s'oppose à l'ordre et aux codes du langage. Autrement dit, « Paul Scarron est en quelque sorte l'Homère de cette école bouffonne, celui qui résume et personnifie le genre »⁶⁵. Cette phrase de Théophile Gautier résume bien l'importance de notre poète pour la vague burlesque même si elle a rapidement été oubliée avec l'avènement du classicisme comme nous l'avons vu précédemment.

Néanmoins, nous pouvons penser que Scarron est un initiateur du genre burlesque. Dans son ouvrage *Les Grottesques*, Théophile Gautier entreprend « d'exhumer des auteurs oubliés par le Classicisme, des poètes souvent de branche burlesque qui ont été mis de côté par les réformes artistiques, littéraires et poétiques de Boileau et Malherbes au temps de Louis XIV ⁶⁶ ». Scarron en fait partie, mais il est le seul à avoir une place aujourd'hui dans la littérature. Nous attachons alors le genre burlesque à sa personne, tant pour son esprit que pour son physique qui semble personnifier le genre. Certaines études sur le burlesque s'appuient sur les œuvres de Scarron, laissant les autres auteurs burlesques dans l'ombre de celui-ci. Le burlesque est enterré dès le XVIII^e siècle puis redécouvert par les artistes du romantisme qui s'intéressent beaucoup à cette période de « poètes libertins et débauchés⁶⁷ ». Ils sont en contradiction avec la poésie classique et sont les « témoins d'un temps fécond, touffu, plantureux, où la vie et le mouvement surabondant »⁶⁸. Scarron devient « chef » du genre par la postérité qu'il acquiert et la qualité novatrice de ses œuvres poétiques et théâtrales.

Ses œuvres

La première approche des lettres par Paul Scarron se fit par le biais de l'enseignement qu'il reçut chez les régents du collège où l'avait inscrit son père. Il étudia péniblement les textes antiques, apprit le latin et le grec avec difficulté dans une atmosphère austère. Bien qu'il « gagna uniquement une haine obstinée pour

⁶⁴ Emile Magne, *Scarron et son milieu*, op.cit., p. 294.

⁶⁵ Théophile Gautier, *Les Grottesques*, Texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, Barri, Schena Nizet, 1985, p. 392.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 21.

les pédants et un mépris gouailleur pour les lettres classiques »⁶⁹, il n'en acquiert pas moins un goût très prononcé pour les lettres⁷⁰. Il s'intéresse alors à la littérature romanesque, aux comédies espagnoles, deux genres très éloignés des goûts classiques de l'époque.

Scarron commence à composer des poèmes sur des sujets divers, sur ce qui l'entoure. Par exemple, on retrouve des vers qui lui sont venus lors de son voyage à Rome en 1635. A travers ces poèmes, le lecteur découvre une vision burlesque de la ville où la jouissance est reine face à l'illusion de la grandeur humaine qui émane des monuments historiques de la ville⁷¹. Il continua de créer des poèmes pour amuser son entourage mais aussi pour obtenir de l'argent. Il publiait régulièrement des poèmes, les adressant à quelques grands pour obtenir de l'argent en tenant compte du principe de mécénat. Il publiait également de temps en temps des factums comme celui qu'il fit imprimer lors du procès contre Françoise de Plaix à la mort de son père. Tout d'abord, Scarron envoya des libelles aux magistrats, qui restèrent sans réponse. Il se tourna alors vers l'opinion publique en publiant son *Factum ou Requête, ou tout ce qu'il vous plaira, pour Paul Scarron, doyen des malades de France*⁷². Il raconta les événements de manière pittoresque, présentant les personnages, lui-même, ses adversaires et les magistrats sous des « masques burlesques ».

C'est en 1643 qu'il publia anonymement sa première œuvre : *Recueil de quelques vers burlesques* chez le libraire Toussaint Quinet suivi des deux *Légendes de Bourbon*⁷³. La foule ainsi que les milieux élégants acclamèrent ces œuvres amusantes par leur manière de faire surgir le ridicule tout en finesse. Scarron reçut des avis favorables au travers de lettres. Une en particulier, celle de Guez de Balzac, le réjouit tellement qu'il la fit paraître dans la seconde édition de son recueil. Cet homme, grand maître parmi la gente littéraire, le complimenta sur son œuvre à laquelle il avait beaucoup ri⁷⁴. Paul Scarron poursuivit son œuvre en écrivant une épopée burlesque : *Le Typhon*. Ce poème composé de cinq chants en vers de huit pieds parodie la guerre des dieux de la mythologie grecque contre des

⁶⁹ Jacques Jérôme, *La vie de Scarron ou le rire contre le destin, op.cit.*, p. 18.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁷¹ *Ibid.*, p. 44.

⁷² *Ibid.*, p. 87.

⁷³ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 103.

géants⁷⁵. Pour montrer l'adresse parodique de notre poète, il faut tout d'abord raconter le mythe de cette guerre mythologique⁷⁶. Junon, jalouse de Pallas, création de Jupiter, fit sortir de terre un monstre ayant cent têtes, cent bouches d'où sortaient des cris abominables accompagnés de flammes ardentes. Le haut de son corps était recouvert de plumes et le bas de son corps se terminait en queue de dragon. Les hommes et les dieux étaient terrorisés par cette bête gigantesque. Nommé Typhon, il voulut mettre la terre à la place du ciel. Pour ce faire, il coupa les bras et les jambes de Jupiter avec une faux de diamant. Ainsi amputé et pris d'une grande panique, Jupiter et les autres dieux s'enfuirent et se métamorphosèrent en plantes et en animaux pour échapper au monstre. Typhon, en haut de l'Olympe désormais sienne, se maria à Echidna qui mit au monde des monstres connus de la mythologie grecque : Orcus, Cerbère, l'hydre de Lerne, la Chimère, le Sphinx, et le lion de Némée. Après un temps, Jupiter retrouva ses jambes et ses bras grâce à Mercure et Pan. Il monta sur un char mené par des chevaux ailés et foudroya Typhon. Il le renversa et pour l'empêcher de se relever, il mit sur sa poitrine le mont Etna. Depuis ce jour, Typhon ne cesse de cracher des flammes, des torrents de lave, des volutes de fumée à la face du ciel, pour exprimer sa révolte et sa colère. Pour parodier ce mythe antique, Scarron utilisa un des ressorts du burlesque, le travestissement. Il décrit les dieux comme des hommes, mangeant, buvant à leur guise, libertins et railleurs. Leurs actions grandioses sont tournées en ridicule de même que leurs exploits. Le poème est mené par une langue riche en expressions plaisantes et en vocabulaire familier. Pour éclairer nos propos nous avons intégré un extrait en annexe 3.

Paul Scarron, fier de son travail, dédia ce poème au cardinal Mazarin pour se rapprocher de cette figure de pouvoir montante. Une fois le poème terminé, il lui envoya un exemplaire luxueusement relié, accompagné d'une dédicace dans laquelle il louait la grandeur du cardinal. Scarron ne reçut aucun remerciement, ni en argent ni en faveur. Est-ce parce que le cardinal était trop occupé avec le pouvoir ou qu'il ne montrait aucun attrait pour la littérature ? Nul ne peut répondre mais notre poète se retourna contre le cardinal et sa haine prit la forme d'une Mazarinade violente publiée anonymement lors de la Fronde. Malgré l'indifférence de Mazarin, le poème fut fort apprécié par la foule car il constituait une grande

⁷⁵ Gautier Théophile, *Les Grottesques*, op.cit., p. 407.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 407. – Toute la description du mythe qui suit est tirée de cet ouvrage.

nouveauté. En effet, jamais on n'avait ri des dieux de l'Olympe qui étaient encore bien considérés au temps de Scarron. « Si les Pères de l'Église l'avaient jadis pris au tragique dans leurs homélies ou dans leurs traités, les écrivains profanes ne l'avaient pas encore pris au comique⁷⁷ ». Cette œuvre reste chère aux yeux de son auteur qui ne supporte pas l'injustice qui lui a été faite. Depuis cette œuvre, les dieux et l'Olympe n'ont pas pu se défaire de l'image ridicule que Scarron leur a donnée. On retrouve ce ridicule dans l'*Amphitryon* de Molière où celui-ci prête des conversations dignes de l'auteur du *Typhon*, au dieu Mercure et à la Nuit dans le prologue⁷⁸. Autre exemple dans *La Fontaine* où Jupiter devient « Jupin, roi débonnaire⁷⁹ », dont le tonnerre ne vaut guère mieux que celui dont Scarron l'a doté dans son poème.

Après l'engouement du public pour le *Typhon*, Paul Scarron voulu exploiter cette veine et décida de travestir l'*Enéide* de Virgile. Paul Morrillot souligne dans son analyse, que Scarron choisit le moment opportun pour lancer cette entreprise. En effet, l'œuvre du poète Virgile est populaire en France et notamment à cette période. On remarque que de 1603 à 1639, il est apparu plus de douze traductions de l'ouvrage, alors qu'à l'étranger, il n'était paru qu'une ou deux traductions⁸⁰. Il publia son premier chant en 1648 et Toussaint Quinet obtint un privilège pour douze chants que Scarron prévoyait d'écrire rapidement contre mille livres chacun⁸¹. L'engouement autour du premier livre l'encouragea à écrire la suite. En trois mois, il avait écrit les trois premiers chants puis il s'essouffla et il devint de plus en plus pénible d'écrire la suite. La publication s'étendit sur quatre ans, jusqu'en 1652 où sorti le huitième et dernier chants du *Virgile travesty*. Son œuvre reste inachevée. De nombreux imitateurs voulurent par la suite reprendre le *Virgile* comme Jacques Moreau, marquis et comte de Brasey mais sans succès. Il n'empêche que le *Virgile travesty* reste l'une des œuvres les plus populaires du poète. Il acquit grâce à lui une notoriété qui lui permit de « gagner le cœur même du grand public : bourgeois, noble de province, étudiants⁸² ».

⁷⁷ Paul Morrillot, *Scarron : étude biographique et littéraire, op.cit.*, p. 181.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 183.

⁸¹ Jacques Jéramec, *La vie de Scarron ou le rire contre le destin, op.cit.*, p. 122.

⁸² *Ibid.*, p. 122.

La période théâtrale de Paul Scarron s'étend sur une dizaine d'années après la publication de son premier poème burlesque. Il ne créa pas moins de dix pièces dont huit furent représentées. Leur originalité est moindre que celle du *Virgile travesty* ou du *Roman comique* car pour la plupart, elles sont inspirées de pièces espagnoles. En effet, sa première pièce, *Jodelet ou le maître valet*, est une adaptation de la pièce *Donde hay agravios no hay zelos, y Amo criado* – que l'on peut traduire par *Où il y a offense il n'y a pas jalousie, ou le Maître-valet* – de Francisco de Rojas⁸³. Cette pièce est dédiée au commandeur de Souvré pour le remercier d'avoir obtenu de la Reine une pension de cinq cents écus et publiée en 1645 chez Toussaint Quinet. Cette première pièce remporte un succès énorme auprès du public. D'une part, parce que Scarron a écrit le personnage du valet pour le célèbre comédien Julien Bedeau dont le nom de scène est Jodelet, et d'autre part, parce que Scarron rend grotesque le caractère de personnages déjà comiques naturellement et tourne en ridicule les âmes héroïques de la pièce. Pour résumer l'intrigue de la pièce, il s'agit de Don Juan d'Alvarade qui arrive à Madrid pour épouser Isabelle de Roxas, fille de Don Fernand. Mais son valet, au lieu d'envoyer le portrait de son maître à la jeune fille, envoie le sien par erreur. Don Juan profite alors de cette confusion pour vérifier la fidélité de sa future épouse. Le valet, Jodelet, se fait alors passer pour le maître et le maître pour le valet. Autour de cette trame principale se greffe une multitude d'autres intrigues impliquant un duel, des offenses à venger, un abandon, une sœur retrouvée, etc. L'originalité de cette pièce ne tient pas à son intrigue que Scarron n'a que légèrement modifiée mais, aux détails qu'il y a rajoutés.

Après la représentation de cette pièce, le personnage type du Jodelet devint célèbre. Scarron réutilise cette figure ainsi que le comédien pour sa deuxième pièce, jouée en 1646 et publiée en 1647 chez Quinet⁸⁴, qui s'intitule *Les trois Dorotées ou le Jodelet souffleté*. Cette pièce eut moins de succès que la première mais elle demeure appréciée de la foule. Elle est réimprimée en 1651 sous le titre *Jodelet Duelliste* en l'honneur de la plus bouffonne des scènes, celle du duel. Lors de cette réimpression, Scarron effectue quelques modifications. Il supprime deux rôles et rajoute des vers au dernier acte⁸⁵. La même année que *Les Trois Dorotées*

⁸³ Paul Morrillot, *Scarron : étude biographique et littéraire*, op.cit., p. 270.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 277.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 281.

est jouée *Les Boutades du capitain Matamore* qui eut un faible succès. Puis en 1649, pendant la Fronde, est représentée *L'Héritier ridicule ou la Dame intéressée* dont l'intrigue est moins dense que les précédentes. Le succès revient avec la représentation de *Don Japhet d'Arménie* en 1652 avec Julien Bedeau dans le rôle de Don Japhet. La pièce paraît chez Courbé en 1653. Don Japhet passe pour la meilleure pièce de Paul Scarron, elle a été reprise maintes fois par les comédiens puis intégrée au répertoire de la troupe de Molière en 1660⁸⁶. A la suite de celle-ci, trois pièces de théâtre furent encore représentées : *L'écolier de Salamanque ou les Ennemis généreux*, une tragi-comédie qui sortit en 1654, en concurrence avec deux autres pièces dont le sujet est similaire : *Les Généreux ennemis* de Boisrobert et *Illustres ennemis* de Thomas Corneille. Ensuite vient *Gardien de soi-même*, aussi connu sous le nom de *Filipin prince* mais qui ne fut jamais imprimée dans les *Œuvres* de l'auteur. Et enfin, la dernière pièce représentée, *Le Marquis ridicule ou la comtesse faite à la hâte*, qui fut jouée en 1655. Il parut deux autres pièces publiées à titre posthume en 1662 : la *Fausse Apparence* et le *Prince Corsaire*⁸⁷. Le répertoire de Paul Scarron est assez fourni et ses pièces ont inspiré beaucoup d'auteurs car, comme le dit Paul Morillot : « on peut penser tout le mal qu'on voudra des comédies de Scarron ; mais il faut leur rendre cette justice qu'elles ont produit la poussée comique d'où est sorti Molière⁸⁸ ».

Le Roman Comique de Paul Scarron « occupe, en effet, parmi tous les écrits de Scarron, une place à part ; elle a son originalité propre⁸⁹ ». Dernier projet de Scarron, il est inspiré des romans picaresques espagnols. Ce roman suit « les tribulations d'une troupe de campagne au Mans, et les mésaventures d'un petit avocat ragot et rageur, qui s'attache aux comédiennes⁹⁰ ». Il contient des intrigues amoureuses, des duels, des combats, des aventures grotesques qui provoquent le rire chez le lecteur. En effet, les personnages sont souvent tournés en ridicule et l'intrigue touffue, suit les fantaisies de l'auteur. Le roman est composé de deux parties, l'un publié en 1651 et l'autre en 1657 chez Toussaint Quinet. La troisième partie reste inachevée à cause de la mort de l'auteur. Dans ce roman, Scarron peint le monde des troupes de comédiens nomades et le monde des provinciaux avec un

⁸⁶ *Ibid.*, p. 289.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 306.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 312.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 314.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 319.

œil décalé et burlesque. Les avis divergent quant à l'importance du séjour au Mans dans l'œuvre du poète mais certains portraits peuvent correspondre à la population mancelle que Scarron a pu rencontrer au cours de son séjour.

Finalement, Scarron est un personnage atypique qui s'intéressa à divers genres littéraires : la poésie, le théâtre et le roman, tout en gardant et exploitant la fibre burlesque, caractéristique du personnage et de son époque. En effet, comme nous l'avons vu, le genre du burlesque est une manifestation des contradictions sociales et littéraires dans un climat politique bouleversé par le mouvement de la Fronde. La comédie profite de ce mouvement pour s'affirmer de nouveau au côté de la tragédie et de la tragi-comédie. La fin du XVII^e siècle, apogée du classicisme, marque la fin du mouvement burlesque. Les auteurs de ce genre sont rapidement oubliés, Scarron en est l'exemple type.

Pourtant, les œuvres poétiques théâtrales de cet homme sont toujours éditées par les provinces comme en témoigne notre corpus de la bibliothèque municipale de Lyon. Quelles sont les œuvres rééditées ? Quelles sont leurs caractéristiques ? Avant de s'intéresser de près à ces œuvres, nous allons présenter le corpus dans sa globalité et tenter de le replacer dans la production générale des œuvres de ce poète.

PARTIE II : IDENTIFICATION DE NOS ŒUVRES, LE CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE DE LYON

1. UN CORPUS LYONNAIS AUX NOMBREUSES ASPERITES

Nous avons plus haut mis en lumière l'évolution du théâtre et la biographie particulière de notre auteur, Paul Scarron, pour donner une base historique à notre étude que nous présenterons en troisième partie. Mais avant, afin de pouvoir étudier correctement ce corpus, il nous faut le présenter puis, le remettre dans son contexte, autrement dit replacer le corpus lyonnais au sein de la production globale des œuvres de Scarron.

Les trois pôles du corpus

Notre corpus se compose de dix-sept ouvrages de Paul Scarron publiés vers la fin du XVII^e siècle entre 1653 et 1729. Ces ouvrages sont tous conservés à la bibliothèque municipale de Lyon – BML – dans la réserve du Fonds ancien. Il faut d'abord souligner que l'ensemble de notre corpus présente des publications provenant d'imprimeurs et de libraires lyonnais. Nous pouvons diviser notre corpus en trois pôles distincts selon leurs sujets. En effet, il y a d'abord quatre éditions du *Virgile travesty*, dont certaines sont divisées en plusieurs tomes ou plusieurs exemplaires⁹¹. Ensuite, nous avons un exemplaire de la pièce *Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté* et enfin cinq éditions d'œuvres complètes qui présentent une compilation des œuvres de Scarron. Comme pour les éditions du *Virgile*, le Fonds ancien de la BML possède plusieurs tomes appartenant à la même édition ou plusieurs exemplaires d'une même édition⁹².

Cette distinction nous permettra dans la troisième partie d'organiser notre étude.

Le catalogue de la BML permet de voir les différents exemplaires qui sont en réserve et consultables sur demande au Fonds ancien. Nous avons pris le parti de

⁹¹ C'est le cas pour le *Virgile travesty* de 1690 et le *Virgile travesty* de 1697. Au total, nous avons consultés six exemplaires, certains directement sur place et d'autres à partir des numérisations.

⁹² C'est le cas pour le *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Monsieur Scarron* de Jean-Baptiste et Nicolas Deville ou encore *Les Dernières Œuvres* chez Claude de la Roche.

ne consulter qu'un nombre limité d'exemplaires pour notre étude de corpus. Les descriptions minutieuses de ces ouvrages se trouvent en Annexe 1. Certains de ces ouvrages sont consultables sur Numelyo et google books.

Les exemplaires du Virgile travesty

Ce premier ensemble d'œuvres contient neuf exemplaires, le plus ancien date de 1672 et le plus récent concernant notre périodisation date de 1729. Nous remarquons des similitudes et des différences à la fois dans le contenu et la forme de chaque ouvrage. Il faut également signaler que notre corpus contient deux sortes d'édition du Virgile. En effet, soit le poème est divisé en deux tomes – le premier contenant les livres un à quatre et le second les livres cinq à huit – soit il s'agit d'un volume unique qui contient tous les livres de un à huit.

A première vue, il semble que deux exemplaires du *Virgile* publiés par le libraire Jean-Baptiste Deville, présentent les mêmes similitudes. Le format in-douze feuilleton en dedans, la permission obtenue en 1671 pour trois ans ainsi que le contenu sont les mêmes. Seule l'année de publication diffère, 1672 pour l'un et 1690 pour l'autre. Ces deux ouvrages contiennent deux tomes en un seul volume. Le premier comporte les livres de un à quatre et le deuxième, les livres de cinq à huit. Le huitième livre étant le dernier paru de la main de Scarron. Chaque livre est dédié à une personne de haut rang mais l'ouvrage en entier est dédié à la Reine dont la dédicace est présente en pièce liminaire en même temps qu'un avis au lecteur. *Le Virgile* présente dix autres pièces liminaires qui correspondent à des vers écrits par des amis de Scarron. Nous retrouvons des vers de Scudéry, de Tristan L'Hermite, de l'Abbé de Chatillon, de Dupin mais aussi de La Motte de Vayer, de Segrais, Feramus, Sarrasin et enfin de Urbain Scarron, l'oncle du poète. La reliure de l'ouvrage de 1690 est en basane datant du XVII^e siècle avec un dos à quatre nerfs. Les pages de titres ainsi que les faux titres séparant les livres sont exempts de signature tout comme les feuillets des pièces liminaires. Les deux ouvrages présentent des frontispices en regard à la page de titre⁹³. Un ex-libris signé Petrus Chomat orne le haut de la page du frontispice de celui de 1672.

Le troisième élément de notre corpus, fut publié en 1729 chez Deville et Chalmette. C'est le deuxième tome qui contient les quatre derniers livres du

⁹³ Le frontispice est visible dans la troisième partie de notre démonstration dans la section « étude des frontispices ». Il s'agit de la figure 18.

Virgile (livre V à VIII) dédié à Monsieur Deslandes Payen, au Comte et à la Comtesse de Fiesque, Monseigneur de Roquelaure. La particularité de cet ouvrage provient de l'ajout de quatre planches en taille douce. Le format choisi est l'in-douze avec feuilleton en dedans. La reliure est une basane simple sans décoration. Cependant, les pages de garde ainsi que les contreplats offrent des motifs de papier marbré. Le premier tome de cet ouvrage, a été publié séparément en 1728. Il possède un frontispice ainsi que quatre planches hors texte en taille douce.

Enfin, le dernier exemplaire du *Virgile* de notre corpus, paru en 1697 chez Horace Molin. Il s'agit du premier tome qui contient les livres un à quatre, dédiés respectivement à Monseigneur de Segurier, Monseigneur le président de Mesme et Monsieur et Madame de Schomberg. Il présente les mêmes pièces liminaires que les documents précédents à savoir la dédicace à la reine, l'épître au lecteur et les neuf poèmes louant l'œuvre de Scarron. La reliure est en basane du XVII^e siècle et on peut distinguer sur le dos les traces du titre de l'ouvrage. Le privilège est cédé à Hilaire Baritel qui, à son tour, le partage le 18 septembre 1696 avec Claude de la Roche, Laurent Bachelu et Horace Molin. La page de titre présente un ex-libris de Fourlange et la marque du libraire, visible en annexe 4, où l'on distingue un H et un M entrelacés. Les initiales du graveur sont également visibles : PLS et correspondent à Pierre le Sieur. Le Fonds ancien de la BML conserve également un deuxième exemplaire du premier tome ainsi que sa suite. Tous deux sont visibles sur google books. Nous avons travaillé notre étude à partir de l'exemplaire que nous avons eu entre les mains.

Exemplaire de la pièce Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté

L'exemplaire conservé à la BML date de 1653, c'est le plus vieux document de notre corpus. La pièce de théâtre est au format in-octavo, constituée de cahiers de huit feuillets chacun sauf le dernier qui n'en compte que quatre. Les feuillets ont été massicotés pour les faire correspondre à la taille d'un format in-douze, taille de la reliure. Le titre courant est coupé sur le haut et les marges sont quasiment inexistantes. Sur la page de titre, nous constatons un bois signé d'un C et d'un L et à côté se trouve imprimé un L majuscule en caractère gras. La page de titre est visible en annexe 4.

Concernant l'aspect de l'œuvre, la pièce de théâtre est reliée à la suite de l'*Impromptu de Campagne* de Monsieur Poisson, pièce publiée chez Le Breton à

Paris en 1735, de *Maximilien* de H.Nivelle de la Chaussée chez la Haye en 1738 et de *L'amour secret* de Monsieur Poisson, même éditeur en 1741. Il s'avère que l'ouvrage dont le titre, « Recueil de pièces tome deux », écrit à la main est un corpus de six pièces de théâtre reliées ensemble à la demande du client. Nous remarquons aussi que le propriétaire du recueil a voulu numéroter les pièces de un à six – celle de Scarron portant à côté du titre sur la page de titre le numéro deux manuscrit. Il faut alors considérer l'œuvre de Scarron comme une partie indépendante de l'ouvrage.

Les œuvres (compilation)

Ce pôle regroupe tous les ouvrages qui compilent plusieurs œuvres de Paul Scarron allant de ses poèmes, à ses pièces de théâtre en passant par quelques factums ou autres chansons et sonnets.

La plupart de ces exemplaires ont été publiés en 1697 sauf celui de Jean-Baptiste et Nicolas Deville, publié en 1695.

Les œuvres de Monsieur Scarron, revues, corrigées et augmentées de nouveau, tome premier et sa suite dans un deuxième tome sont sortis en 1697 chez Hilaire Baritel en format in-douze feuilleton en dehors. Le premier volume contient différents poèmes, vers, odes, épîtres, chacun adressé à une personne différente. Nous observons un poème adressé à Marie de Hautefort dont nous offrons la première page en annexe 4. Le deuxième volume a sa page de titre arrachée mais nous retrouvons le même privilège du roi que dans le premier volume. Il contient le poème du *Typhon*, le *Factum ou requeste ou tout ce qu'il vous plaira* que Scarron publia lors du procès contre sa belle-mère, trois pièces de théâtre – *Jodelet ou le maître-valet*, *Jodelet Duelliste* et *L'héritier ridicule* – et la lettre de monsieur de Balzac à Monsieur Costar à propos des œuvres de Monsieur Scarron.

Les deux autres exemplaires datent aussi de 1697, l'un a été publié chez Laurent Bachelu fils et l'autre chez Claude de la Roche. Les deux portent le titre *Les dernières œuvres de Monsieur Scarron contenant, La Fausse apparence, Le Prince Corsaire, Don Japhet d'Arménie. Tome second*. Relié en format in-douze feuilleton en dehors, ces ouvrages présentent tous deux des ex-libris différents. Celui de Laurent Bachelu fils présente un ex-libris de la compagnie de Jésus sur le contreplaqué alors que celui de Claude de la Roche montre un ex-libris manuscrit illisible et une inscription indiquant un don du président Herriot. Le Fonds ancien

possède également le premier tome édité chez Claude de la Roche sous le titre : *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, divisées en deux parties. Contenant plusieurs Lettres amoureuses & galantes, nouvelles histoires, plusieurs pièces, tant en vers qu'en prose, comédies & autres. Le tout rédigé par un de ses amis.*

Le dernier exemplaire des œuvres de Scarron fut publié chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville sous le titre *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Monsieur Scarron*. Cet ouvrage en basane, format in-douze feuilleton en dedans contient les deux tomes en un seul volume. La première page de titre a disparu mais la deuxième permet d'authentifier le libraire. Le deuxième tome contient *Le Typhon* dédié à Mazarin. Il existe au Fonds ancien, un deuxième exemplaire consultable sur Numelyo. Sur celui-ci, le frontispice manque et nous observons l'ex-libris d'Alexandre Lacassagne. Né en 1843, il était médecin et professeur de médecine légale à la Faculté de médecine de Lyon. Il fit don de sa collection à la BML en 1921. Nous retrouvons sur cet exemplaire sa signature sur la page de titre ainsi que son ex-libris imprimé sur le contreplat supérieur, visible en annexe 4. Cet ex-libris comporte ses initiales, ses armes et sa devise en latin : « Olim Quercinum Lugdunense et Quercetum » qui signifie : « Autrefois en chêne du Quercy, aujourd'hui en chênaie lyonnaise ». La permission d'imprimer est la même sur les deux exemplaires.

Les dix-sept œuvres que nous venons de présenter sommairement constituent notre corpus d'étude. Cependant, avant d'étudier la forme et le fond de ce corpus, il nous faut présenter les libraires lyonnais qui ont imprimé ces œuvres.

Les libraires lyonnais

Notre corpus compte huit éditeurs différents – puisque nous comptons les évolutions d'un même libraire et les changements de nom. La ville de Lyon est un grand centre typographique. Au XVI^e siècle, elle est le troisième centre typographique européen⁹⁴ et prospère économiquement grâce à sa position de carrefour entre les grandes villes européennes comme Paris ou Venise. Au XVII^e siècle, elle se positionne en deuxième position malgré l'instauration du régime des privilèges dont nous reparlerons plus tard dans notre recherche.

⁹⁴ Henri-Jean Martin, *Le Livre Français sous l'ancien régime*, Paris, promodis, 1987, p. 29.

Identification du métier

Avant toute chose, il nous faut identifier clairement le métier d'éditeur. En effet, au XVII^e siècle le métier d'éditeur n'existait pas à proprement parler puisqu'une même personne pouvait cumuler plusieurs spécialités. Bien souvent, ils pratiquaient tous une double activité : imprimeur/libraire, libraire/relieur ou encore imprimeur/relieur⁹⁵. C'est le cas pour Jean-Baptiste Deville qui est imprimeur/libraire⁹⁶ ou encore Claude Bachelu, frère de Laurent Bachelu qui est libraire/relieur⁹⁷. Dans ce siècle, on peut définir un libraire comme étant « un éditeur, c'est-à-dire, qu'il cherche des auteurs ou réédite, fait fabriquer le livre et vend ses éditions⁹⁸ ». Un libraire, qu'il soit parisien ou de la province, fait partie d'une communauté d'art et de métiers qui regroupent également les imprimeurs et les relieurs. Une hiérarchisation existe entre les différents métiers de la communauté mais pour y entrer, il faut achever sa formation.

La première étape est de devenir apprenti et donc de trouver un maître qui souhaite dispenser son savoir dans la limite des places disponibles. En effet, le nombre y est limité car le syndicat comptabilise dans le quota les fils de libraires bien qu'ils soient dispensés de formation. Ce système rend la recherche difficile pour les futurs apprentis. Le choix du maître dépend alors des relations sociales, familiales et des circonstances. La durée de l'apprentissage dépend du maître et du métier visé. Ainsi, il faut environ quatre ans pour devenir libraire ou relieur, et cinq pour devenir imprimeur. En effet, pour devenir libraire ou imprimeur, il est obligatoire de connaître le latin car dans la première moitié du XVII^e siècle, cette langue est encore utilisée pour les livres religieux ou les actes notariés. Une fois l'apprentissage terminé, l'apprenti devient compagnon. Ce statut nécessite l'attestation du maître et d'être enregistré dans les formes. C'est un passage obligé, car si l'on veut concourir pour la maîtrise, il faut avoir fait quatre ans de compagnonnage. Cependant, la maîtrise est difficile à obtenir car elle est chère en plus des places restreintes. Ainsi, il est plus facile pour un fils de maître de devenir maître à son tour. La plupart des compagnons le restent jusqu'à la fin de leur vie.

⁹⁵ Simone Legay, *Un milieu socio-professionnel : Les libraires Lyonnais au XVII^e siècle*, dir. Françoise Bayard, Thèse Lyon 2, 1995, p. 18.

⁹⁶ Jean-Dominique Mellot, Queval Elizabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 – vers 1810)*, Paris, BNF, 2004, p. 197-198.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁹⁸ Simone Legay, *Un milieu socio-professionnel : Les libraires Lyonnais au XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 19.

A ce stade, le nouveau compagnon à trois choix possibles. Il peut rester chez son maître, alors il a la possibilité de devenir facteur. C'est-à-dire qu'il représente son maître à l'étranger ou dans les autres villes du royaume de France. Le deuxième choix consiste à partir travailler ailleurs, suivant la demande. Dernière possibilité, il se met à son compte. Finalement, du fait d'une formation longue et rude mais également de la sévère sélection des maîtres, les métiers du livre s'avèrent difficiles d'accès.

Une affaire de famille

Comme nous l'avons vu, dans cette communauté restreinte, les liens familiaux sont primordiaux. Beaucoup de libraires réalisent alors leurs années d'apprentissage dans la boutique de leur père. Par ailleurs, un maître privilégie sa famille, que ce soit son frère, son cousin, son neveu, etc. Ce qui rend la recherche plus difficile quand l'apprenti n'a pas de famille dans la communauté. Il se tourne alors vers un intermédiaire, souvent un religieux. Le père, déjà libraire, peut aussi faire preuve de stratégie économique en plaçant son fils chez un imprimeur ou un relieur, pour étendre son activité.

Par exemple, Nicolas Deville, qui a fait son apprentissage chez son père, Jean-Baptiste Deville, a ensuite travaillé pour lui à partir de 1690 puis devint son associé de 1693 à 1705 environ⁹⁹. Ensemble, ils publient le *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesque de Messieurs Scarron* en 1695, œuvre qui fait partie de notre corpus. Nous pouvons supposer que père et fils ont aussi travaillé sur les éditions du *Virgile travesty* de 1672 et 1690, le fils étant encore en apprentissage. En revanche, l'édition du *Virgile travesty, augmenté de figure* parue en 1729 et signée chez Deville et Chalmette, fait état de l'association avec le libraire Louis Chalmette. La famille Deville fait son commerce à Lyon, installée dans la rue Mercière, à l'enseigne : « *A la Science* ». Le père, Jean-Baptiste I Deville, était imprimeur/libraire et fit son apprentissage chez Claude de la Rivière – libraire qui a édité *Les trois Dorotées* de notre corpus. En 1666 il racheta le fonds de librairie de son ancien maître après avoir été reçu libraire¹⁰⁰.

⁹⁹ Dominique Varry, « Gens du livre à Lyon au XVIII^e siècle. Jean-Baptiste Deville », octobre 2012, disponible sur <http://dominique-varry.enssib.fr/node/48> (consulté le 10/04/2018).

¹⁰⁰ *Ibid.*, « Hilaire Baritel » (consulté le 10/04/2018).

Par ces exemples, nous constatons que la catégorie sociale des métiers du livre est donc très fermée et homogène comme le dit Bruno Blasselle dans son mémoire de recherches sur la famille Molin¹⁰¹. Dans son étude, il reconstitue la généalogie de la famille et s'aperçoit que presque tous les membres font partie de la communauté : « libraires, imprimeurs et relieurs renforçaient les liens professionnels que créait l'exercice de métiers complémentaires, par les liens du mariage. En une génération, la famille Molin s'allie avec plusieurs autres du même groupe socio-professionnel : Bachelu, Barbier, Bissardon, Compagnon, Chappuis, Coinde¹⁰² ». Horace Molin s'associe avec son père Antoine Molin puis, lui succède en 1691 sous l'enseigne « *L'ange gardien* » puis, « *Saint Ignace* » dans la ville de Lyon. Il se marie en 1684 à Barbe Compagnon qui est la fille d'un libraire. La sœur d'Horace, épouse successivement deux libraires. Les liens du mariage sont donc le moyen de recevoir une place dans la communauté par le biais du père de la mariée et de perpétuer la lignée d'une famille de libraire. C'est ainsi que se sont créées de grandes familles de libraires lyonnaises comme les Rigaud ou des Huguetan¹⁰³.

Hilaire Baritel est un libraire lyonnais installé dans la rue Mercière à l'enseigne : « *A la Constance* ». Fils de Etienne I Baritel, il fait son apprentissage auprès de lui avant de travailler 18 mois à Paris chez Edme Couterot. Il revient à Lyon et s'associe avec son père en 1685. Il dépose l'année de sa mort une longue plainte contre ceux qui produisent ou revendent des contrefaçons. Il meurt en Juillet 1712. Il est admis que Hilaire Baritel a fait imprimé 57 ouvrages lors de l'enquête de 1701¹⁰⁴ dont quatre en 1697, année de publication des œuvres de notre corpus¹⁰⁵.

Vient ensuite Laurent Bachelu. Nous n'avons trouvé que très peu d'informations sur ce dernier. Selon la page de titre des *Dernières œuvres de monsieur Scarron*, présente dans notre corpus, il exerce à Lyon, « rue Neuve

¹⁰¹ Bruno Blasselle, *Antoine et Horace Molin : Libraires lyonnais (1650-1710)*, dir. Jeanne-Marie Dureau, Henri-Jean Martin, Mémoire école nationale supérieure de bibliothécaires, 1979, p.92.

¹⁰² *Ibid.*, p.10.

¹⁰³ Simone Legay, *Un milieu socio-professionnel : Les libraires lyonnais au XVII^e siècle*, *op.cit.*, p. 117.

¹⁰⁴ L'enquête de 1701-1702 correspond au recensement général des imprimeurs, libraires et relieurs de toute la France. – Pour plus d'information sur le sujet, se tourner vers l'ouvrage de Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVIII^e siècle (1598-1701)*, T2, Paris, Droz, 1999.

¹⁰⁵ Dominique Varry, « Gens du livre à Lyon au XVIII^e siècle, Hilaire Baritel », *op.cit.* (consulté le 10/01/2018)

proche le grand collègue, à l'*Image Saint Joseph*¹⁰⁶». Comme nous venons de le voir, certains libraires indiquent sur la page de titre, le nom de leur boutique ainsi que le nom de la rue ou des grands bâtiments qui se trouvent à proximité de leur boutique. Laurent est le fils de Benoit Bachelu et le Frère d'Etienne et de Claude Bachelu, qui sont également dans la communauté des gens du livre. Claude Bachelu est imprimeur/relieur dans la rue Mercière « vis-à-vis de Saint Antoine¹⁰⁷ ». Pour finir, nous évoquerons Claude de la Roche, libraire lyonnais à l'enseigne « à L'Occasion », située dans cette même rue Mercière. Son fils reprend la boutique après que son père se soit retiré des affaires.

2. MISE EN PERSPECTIVE : DE LYON A PARIS, NOTRE CORPUS AU SEIN DE LA PRODUCTION IMPRIMEE DE PAUL SCARRON

L'objet de cette deuxième sous-partie, est de remettre les œuvres de notre corpus dans une vision plus globale de la production des œuvres de Paul Scarron. C'est aussi l'occasion d'éclairer notre lectorat sur les libraires parisiens, notamment Toussaint Quinet, libraire de Scarron. Cela permettra de faire les liens éditoriaux entre la capitale et Lyon.

L'aventure de l'imprimé à Paris, les libraires parisiens : Toussaint Quinet, Guillaume de Luynes...

Au début du XVII^e siècle, il n'est pas coutumier de publier les pièces de théâtre. Elles sont présentées sur scène. Paradoxalement, il est impératif de se faire publier, notamment pour éviter les faux mais aussi parce que la lecture permet de mieux se concentrer¹⁰⁸. En effet, à cette époque le théâtre est un lieu de sociabilité et les gens y viennent pour se retrouver, échanger, discuter. Le public est bruyant.

¹⁰⁶ Scarron Paul, *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, contenant La fausse apparence, comédie. Le prince corsaire, tragi-comed. Dom Japhet d'Armenie, comédie, Tome second*, A Lyon, chez Laurent Bachelu fils, 1697, page de titre.

¹⁰⁷ Jean-Dominique Mellot, Queval Elizabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 – vers 1810)*, op.cit., p. 38.

¹⁰⁸ Roger Chartier « De la scène à la page » dans Forestier Georges, Caldicott Edric et Bourqui Claude (dir.), *Le Parnasse du théâtre, les recueils d'œuvres complètes de théâtre au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2007, p. 19.

Il existe alors deux écoles qui s'affrontent concernant le théâtre et jouent sur plusieurs supports. L'une, soutenue par John Webster, avance que « la lecture est le seul moyen de parvenir à une pleine et entière compréhension de la perfection esthétique et de l'ingéniosité dramaturgique déployée par l'auteur ¹⁰⁹ ». L'autre soutient que la représentation constitue la version originale de l'œuvre alors que la version imprimée est une version infidèle, qui peut être modifiée par le lecteur. Cette approche prend sa source dans la *comedia* espagnole et plus particulièrement auprès de l'auteur Lope de Vega.

A Paris, durant la première partie du XVII^e siècle, une grande partie de l'édition est contrôlée par la grande famille des Cramoisy¹¹⁰ grâce au système des privilèges. Le privilège du roi correspond au droit de mettre sous presse un livre pendant une période définie plus ou moins longue selon la popularité de l'ouvrage et de son exécution. Pour obtenir cette autorisation, il faut demander au chancelier des lettres patentes¹¹¹. Ce système assure au roi le contrôle sur l'impression des livres. C'est un contrôle seulement théorique car il n'empêche pas la floraison de contrefaçons en province et à l'étranger où l'obtention d'un privilège est rare.

Dans la capitale se forme bientôt des groupes de libraires bien distincts : La famille des Cramoisy, les éditeurs installés rue Saint Jacques. Cette rue, comme la rue Mercière à Lyon, est le quartier des gens du livre. Puis, vient le groupe des Editeurs du Palais comme Toussaint du Bray, Toussaint Quinet, Guillaume de Luynes, qui sont, pour la plupart, spécialisés dans les ouvrages littéraires. Enfin, viennent les « libraires étalants ¹¹² » qui vendent des livres d'occasions, des pamphlets ou encore des libelles le long des quais ou sur le Pont-neuf. Ces grands groupes de libraires embauchent pour une misère les imprimeurs de la capitale alors que ceux-ci sont trop nombreux. En 1696, Paris compte 191 presses¹¹³. En comparaison, les provinces sont fortement désavantagées par le système des privilèges, car ce sont majoritairement les libraires parisiens qui les détiennent pour les nouveaux ouvrages. C'est pourquoi, au sein de notre corpus, nous ne voyons, aucun privilège pour des nouveautés. Prenons par exemple le privilège qui

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁰ Henri-Jean Martin, *Le livre Français sous l'ancien régime*, *op.cit.*, p. 45.

¹¹¹ Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII^e siècle*, T1, Genève, Droz, 1999, p. 440.

¹¹² Henri-Jean Martin, *Le livre Français sous l'ancien régime*, *op.cit.*, p. 46.

¹¹³ *Ibid.*, p. 47.

apparaît sur l'édition de Hilaire Baritel¹¹⁴, visible en annexe 4, nous pouvons observer que le privilège a été accordé en 1679 à Guillaume de Luynes pour une durée de dix ans. Le libraire a ensuite cédé ses droits à son collègue Michel David, autre libraire parisien, qui finit par céder sa part à Hilaire Baritel. Ce cas de figure apparaît pour la plupart des œuvres de notre corpus. Il est donc possible de diviser le privilège en plusieurs parts ou céder ses droits restant à un autre libraire. Dans le cas présent, Michel David cède à Hilaire Baritel ses droits sur le privilège des œuvres de Scarron. Aussi, seul Hilaire Baritel a l'autorisation de mettre sous presse les œuvres du poète.

Les premières éditions des œuvres de Paul Scarron sont vendues par le libraire Toussaint Quinet, avec qui notre poète a passé un accord. Cela fait de lui son éditeur attitré. Quinet est entré en apprentissage en Août 1617 chez le libraire Rolet Boutonné. Il est reçu maître en septembre 1625. Il est aussi le gendre du libraire Louis Febvrier. Il est connu pour avoir publié les traductions des œuvres de Machiavel en plus de s'être spécialisé dans la vente des pièces de théâtre. Selon le répertoire d'Alain Riffaud¹¹⁵, Quinet publia les éditions originales des quatre premières pièces de Paul Scarron. *Jodelet et le maître Valet* montre un privilège datant du 25 avril 1645 accordé pour une durée de cinq ans au libraire. Il est achevé d'imprimé le 25 mai 1645 en format in-quarto par l'imprimeur Antoine Coulon¹¹⁶. *Les trois Dorotées ou le Jodelet souffleté* présente un privilège datant du 17 septembre 1646 également accordé pour cinq ans. Il est achevé d'imprimé le 15 mars 1647 par l'imprimeur Michel Blageart. Le libraire parisien conscient du potentiel de notre poète, ne lui laissa pas le temps de se tourner vers un autre libraire pour publier son *Virgile travesty*. Le 5 avril 1648, il lui vendit les onze livres de son poème pour la somme désavantageuse de 11000 livres¹¹⁷. Cette somme médiocre ne suffisait pas à subvenir à ses besoins. Scarron lui-même parle du « marquisat de Toussaint Quinet ¹¹⁸ ». A la mort de Toussaint Quinet en 1652, Scarron réussit tout de même à marchander avec d'autres libraires parisiens notamment Antoine de Sommaville ou Augustin Courbé pour éditer ses autres

¹¹⁴ Scarron Paul, *Les Œuvres de monsieur Scarron. Tome premier*, A Lyon, chez Hilaire Baritel, 1697, pièce liminaire, privilège du roi.

¹¹⁵ Alain Riffaud, *Répertoire du théâtre français imprimé 1630-1660, op.cit.*, p. 444.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 359.

¹¹⁷ Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron*, Paris, L. Giraud-Badin, 1924, p. 13.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

pièces de théâtre. Augustin Courbé obtint un privilège d'une durée de dix ans pour la pièce *Don Japhet d'Arménie* qu'il publia pour la première fois en 1653 en format in-quarto. Cette pièce fut imprimée par J et N de La Coste. Antoine de Sommaville pour sa part, obtint des privilèges pour *L'Escolier de Salamanque* (1654), *Le Gardien de soy-mesme* (1655) et *Le Marquis ridicule* (1656)¹¹⁹.

Paul Scarron retomba sous la coupe d'un autre « marquisat », celui de Guillaume de Luynes, gendre de Toussaint Quinet. Ce dernier lui avait légué les droits de la première partie du *Roman Comique* et il s'arrangea pour racheter les droits de la deuxième partie moyennant la somme de 1000 livres. Sous les directives de Guillaume de Luynes, le *Roman Comique* première partie, connue trois éditions de 1651 à 1654. Ce libraire parisien est le fils de l'argentier de la Duchesse de Mercoeur. Il est reçu apprenti en 1640. Dix ans plus tard, en 1651, il devient maître libraire et en 1665, il est reçu en tant qu'imprimeur. Il épouse en 1652 la fille du libraire parisien Toussaint Quinet, avec qui il publie pendant un temps les éditions de pièces de théâtre.

A la mort de Scarron, Guillaume de Luynes reste le seul maître de la fortune littéraire du poète. Il donna l'autorisation aux libraires lyonnais – moyennant de l'argent – de publier les œuvres du poète. Puis en 1691, De Luynes cède ses privilèges et plus de 5000 volumes¹²⁰ à Michel-Etienne David, libraire parisien reçu maître en décembre 1700. Dès lors, les nouvelles éditions pullulent. Le contrat avec les libraires lyonnais se maintient et un nouveau contrat avec Hilaire Baritel est arrangé. Le libraire lyonnais a une seule consigne, celle de ne pas envoyer ses volumes à Paris « ni à trente lieues à la ronde¹²¹ ». A son tour, Hilaire Baritel traite avec ses confrères lyonnais – Les Deville, Claude de La Roche, Claude de la Rivière, Horace Molin, autant de noms que nous retrouvons au sein de notre corpus.

Aujourd'hui, les tomes sont souvent dépareillés. Les lecteurs achetaient au gré de leurs trouvailles et de leurs envies, rassemblant des tomes sortant de Lyon, Paris ou Amsterdam. Ils ne prenaient pas garde à acheter les tomes qui sortaient des mêmes

¹¹⁹ Pour plus d'information sur les éditions originales de ces œuvres, se tourner vers le répertoire d'Alain Riffaud cité plus haut ou visiter le site internet qui continue ce travail en prenant en compte la totalité du siècle, disponible sur <http://www.unifr.ch/repertoiretheatre17/> (consulté le 28/05/2018).

¹²⁰ Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron, op.cit.*, p. 15.

¹²¹ *Ibid.*, p.16.

presses, d'autant que les éditions complètes pouvaient monter jusqu'à huit ou dix tomes.

Etat des différents ouvrages de Scarron imprimés en France et en Europe.

Pour effectuer ce tour d'horizon des œuvres de Paul Scarron, nous nous sommes servis du CCFr, le catalogue collectif de France. C'est un site web cherchant à recenser tous les ouvrages conservés dans les bibliothèques françaises. En parallèle, nous nous sommes appuyés sur le site en ligne de la bibliothèque nationale de France ainsi que du site de la bibliothèque municipale de Lyon. Enfin, nous avons trouvé de précieuses informations dans l'ouvrage d'Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron*¹²².

Il est important de noter que nos résultats ne sont pas exhaustifs. Ils ne donnent qu'une vision d'ensemble de la production. Pour autant, ils restent suffisants pour arriver à visualiser notre corpus au sein de la production générale des œuvres de Scarron.

Cette étape dans notre recherche nous a permis de comprendre quelle place tient Lyon, en tant que centre typographique, dans la production des œuvres de Paul Scarron. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur l'ouvrage d'Emile Magne, précédemment cité. Le tableau ci-dessous rend compte de notre recherche et de ces résultats.

¹²² Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron*, *op.cit.*, p. 299.

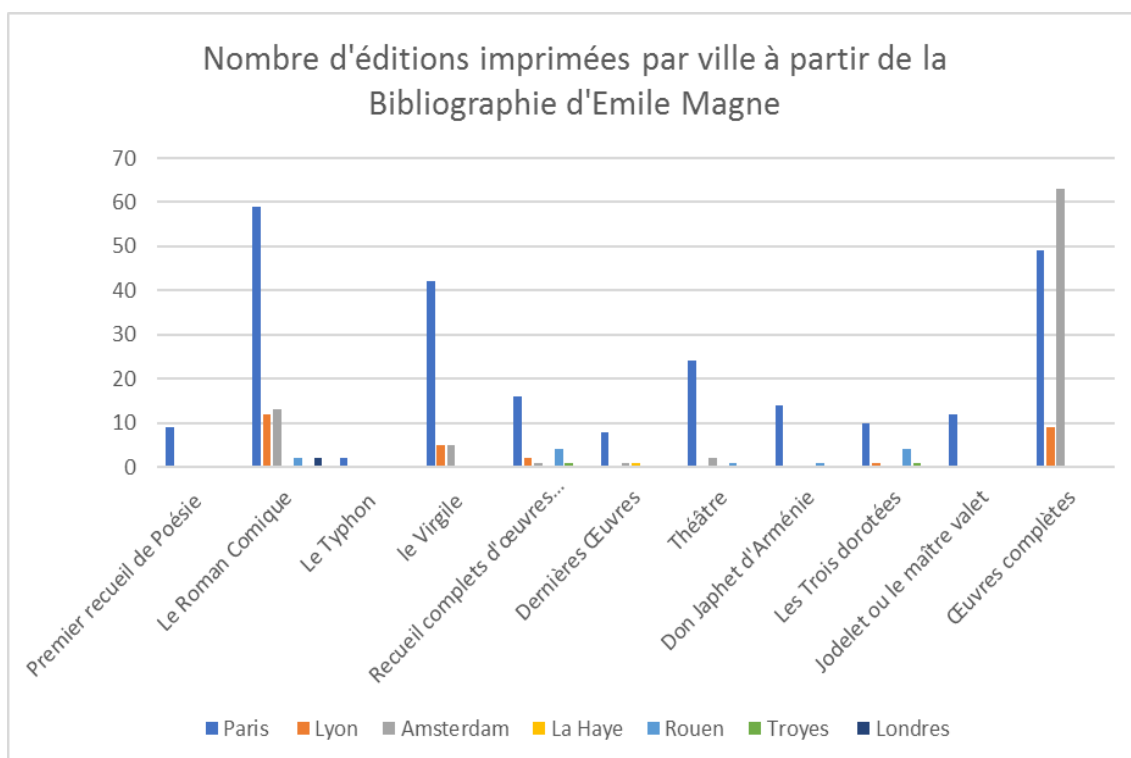


Tableau 1 : Nombre d'éditions imprimées par ville à partir de la Bibliographie d'Emile Magne

Le tableau montre que la plupart des œuvres de Scarron, toutes éditions confondues, ont été imprimées à Paris. Les premiers recueils de poésie n'ont été imprimés qu'à la capitale. De même pour certaines pièces de théâtre comme *Jodelet ou le maître valet* – pour cette donnée, le tableau ne prend en compte que les ouvrages dans lesquels la pièce est publiée seule. Cette observation s'explique par le fait que Paris était le centre éditorial de la France au XVII^e siècle. De plus, le régime des privilèges favorise les libraires parisiens au détriment des libraires provinciaux. En effet, avec ce système, le pouvoir royal pouvait plus facilement contrôler les impressions dans le royaume. Au temps de Richelieu, survient la nomination d'un imprimeur du roi qui assure une bonne qualité de travail ainsi qu'une fidélité au pouvoir. Dès lors, les libraires parisiens avaient fait main basse sur tous les privilèges concernant les nouveaux livres, ne laissant aux libraires provinciaux que la possibilité d'imprimer les anciennes œuvres ou les auteurs locaux. Cependant, nous observons que le foyer typographique de Lyon est très actif car de nombreuses éditions ont été imprimées à Lyon au regard des autres villes de province telles que, les éditions du *Roman Comique*, du *Virgile travesty* –

les œuvres les plus connues du poète. Nous voyons aussi beaucoup d'œuvres complètes publiées généralement en huit, dix ou douze tomes.

Le prochain tableau permet d'avoir une vue d'ensemble sur le nombre d'œuvres de Scarron conservées à la bibliothèque municipale de Lyon et à la bibliothèque nationale de France. Cela permet de faire des comparaisons sur l'importance de notre corpus par rapport à la collection nationale conservée à Paris.

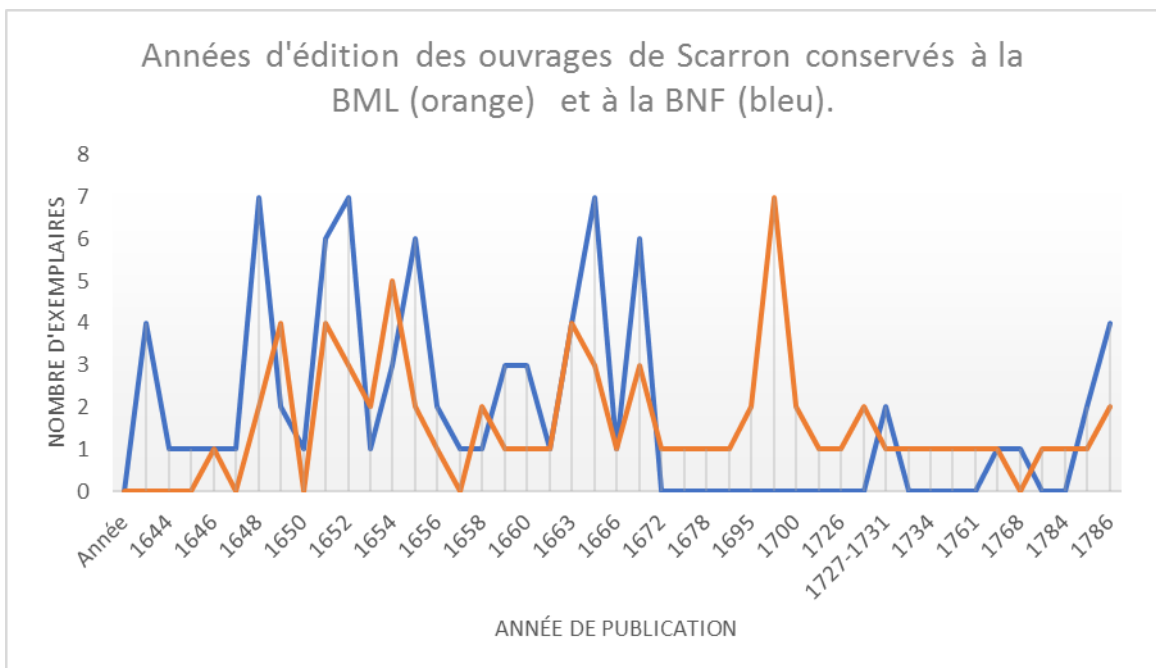


Tableau 2 : Années d'édition des ouvrages de Scarron conservés à la BML (orange) et à la BNF (bleu).

Observant les deux courbes, nous remarquons que le nombre d'œuvres conservées de 1648 à 1658 est majoritaire à celles datant qui du début du XVIII^e siècle. Cette activité au milieu du XVII^e siècle correspond aux premières œuvres que Scarron fait publier : poèmes burlesques, ainsi que pièces de théâtre. La mort du poète ne provoque pas l'arrêt des publications, bien au contraire. Après 1660 – date de la mort du poète – nous remarquons une recrudescence du nombre d'œuvres, à Lyon comme à Paris. La fin du XVII^e siècle reste assez calme au regard des œuvres présentes au sein de la BNF. Cependant, un véritable pic de production est remarquable dans la collection de la BML. Cela correspond aux dates de notre corpus. En effet, bien que notre œuvre la plus ancienne date de

1653, la plupart des œuvres de notre corpus datent de 1697. Une année qui semble très fructueuse pour les libraires lyonnais.

D'après ces deux premiers tableaux, il apparaît possible d'en déduire qu'au XVII^e siècle, la ville de Lyon était un grand centre typographique provincial et qu'elle a joué un grand rôle dans la diffusion des œuvres de Scarron à travers la France et le reste de l'Europe. En effet, Lyon, puissante ville provinciale, permet une diffusion locale des œuvres, le commerce entre libraires étant fréquent, mais aussi une diffusion plus globale avec les foires et la présence de facteurs dans les pays étrangers.

Focus sur l'évolution d'une œuvre au sein de la production de Scarron : Le Virgile travesty.

Notre poète a publié plusieurs genres d'œuvres : roman, pièce de théâtre, poème burlesque, lettre, etc. Il est alors difficile de voir précisément quelle a été la courbe évolutive des éditions, quels libraires ont été impliqués et quels sont les centres typographiques importants. Nous avons alors choisi de nous focaliser sur une œuvre en particulier pour connaître son importance au sein des œuvres de Scarron. Notre choix s'est porté sur le *Virgile travesty*. Cette œuvre est l'une des plus célèbres de Scarron et fait partie de notre corpus d'étude.

En outre, nous avons examiné les années de publication ainsi que les différents libraires qui publiaient cette œuvre. Notre période d'investigation concerne la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur le site du CCFr, qui comptabilise tous les ouvrages conservés en France. Notons que la liste des ouvrages sur le site est non exhaustive car le travail d'investigation n'est pas terminé.

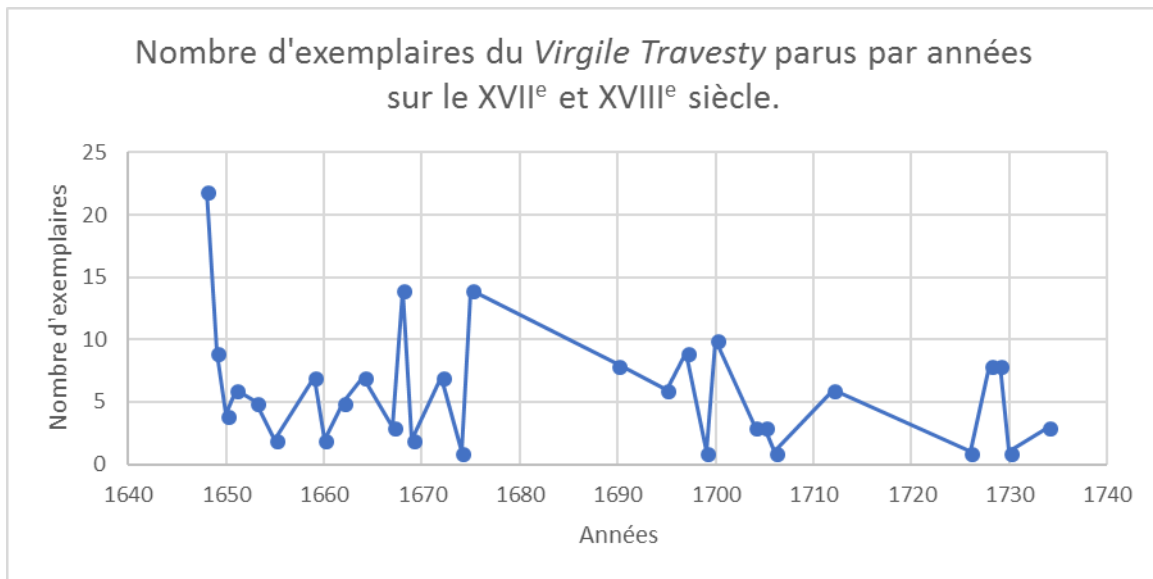


Tableau 3 : Nombre d'exemplaires du *Virgile travesty* parus par années sur le XVII^e siècle et le XVIII^e siècle.

Sachant que l'édition originale du *Virgile travesty* est publiée en 1648, il est normal de voir la courbe monter aussi rapidement avec plus d'une vingtaine d'exemplaires trouvés. Il faut savoir que cette œuvre a été publiée par livre, elle en compte huit. Scarron a d'abord eu un rythme de publication rapide, ayant écrit les trois premiers livres en trois mois puis, son rythme d'écriture ralentit reflétant sa lassitude. La courbe, entre 1650 et 1675, n'est pas régulière mais le nombre de publication ne dépasse pas les cinq exemplaires. Ceci montre l'irrégularité des publications des livres du *Virgile* durant les premières années, avant que les livres ne soient rassemblés en toison.

Après la mort du poète, les éditions parues, rassemblent les livres pour en faire des œuvres complètes. Nous observons que les chiffres au XVII^e siècle sont beaucoup plus faibles que dans les premières années de publication. Le pic correspondant aux années 1728-1729 marque la publication du *Virgile* par les libraires lyonnais Deville et Chalmette. Et celui de l'année 1697, correspond à la publication du *Virgile* par Jean-Baptiste Deville. Il y a donc une réutilisation du même privilège.

Le second tableau montre les principaux libraires et imprimeurs qui s’occupaient de la publication de l’œuvre sur ces deux siècles.

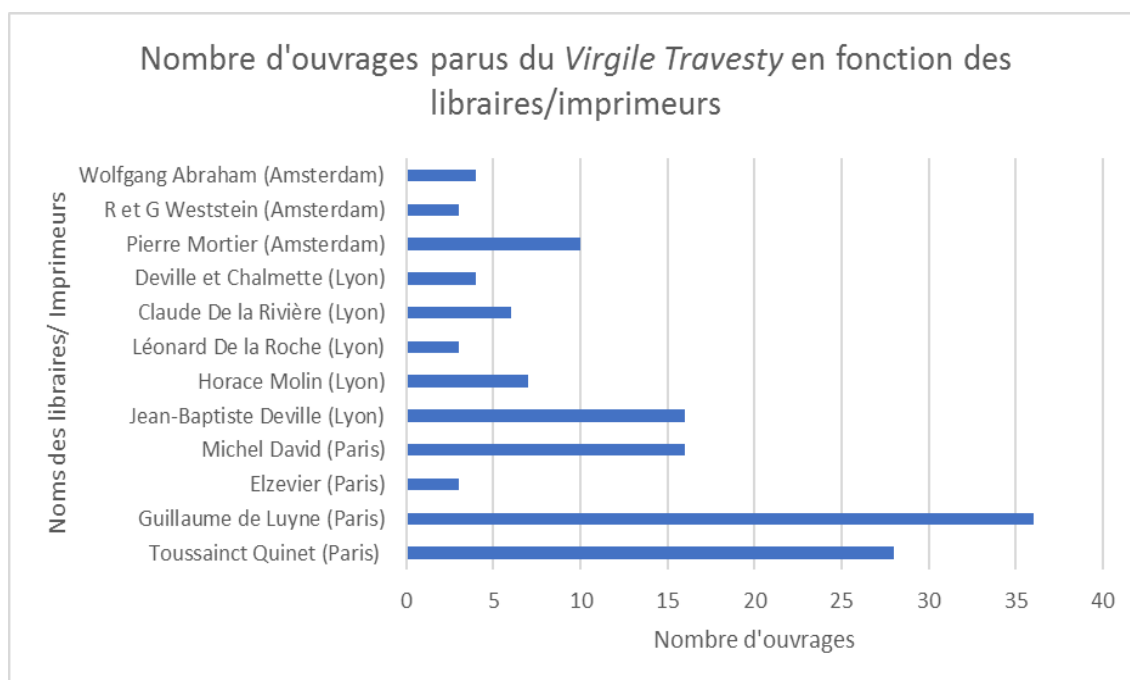


Tableau 4 : Nombre d'ouvrages parus du *Virgile travesty* en fonction des libraires/imprimeurs

Lors de notre analyse, il est apparu trois pôles d’imprimeurs/libraires implantés à Paris, Lyon et Amsterdam. Ces trois villes sont des centres névralgiques de l’édition. Il n’est plus nécessaire de montrer l’importance des deux villes françaises dans l’impression des œuvres de Scarron. Par ailleurs, comme nous l’avons vu dans le tableau 1, d’autres centres typographiques comme Rouen chez Anthoine Ferrand ou encore Troyes chez Nicolas Oudot, ont imprimé certaines éditions. En revanche, à l’étranger, la ville d’Amsterdam, capitale économique et culturelle des Pays-bas actuels est mise en exergue.

En observant les données sur Paris, il est évident que les noms qui apparaissent le plus sont ceux de Toussaint Quinet et Guillaume de Luynes. En effet, comme nous l’avons vu plus haut en présentant les deux libraires, ces derniers étaient les

éditeurs attirés de Paul Scarron, se léguant les privilèges. Quant à Michel David, il prit la suite de Guillaume de Luynes pour éditer les œuvres vers la fin du XVIII^e siècle.

Concernant Lyon, les libraires mis en avant sont ceux de notre corpus avec une prédominance de la famille Deville. Ces derniers ont à leur actif, plus d'une quinzaine d'ouvrages. Les cinq libraires lyonnais publient leurs ouvrages bien après la publication des œuvres originales, le plus souvent en tomais. Nous pouvons nous demander s'ils travaillaient ensemble sur une même édition ou s'ils étaient en concurrence. C'est une question à laquelle nous répondrons lors de l'étude de notre corpus en troisième partie.

Enfin, nous observons une forte activité des libraires hollandais installés à Amsterdam comme Pierre Mortier. S'installer à l'étranger, est un bon moyen de contourner le problème des privilèges car la législation n'est pas la même.

Dans cette même période, les œuvres de Paul Scarron bénéficient de quelques traductions. Le *Virgile* est traduit en Anglais sous le titre *Scarronnides or Virgil travestie. A mock-Poem on the First and Fourth books of Virgil's AEnaeis in English; burlesque*¹²³ – publiées en 1664 à Londres. Magne compte cinq exemplaires de ces traductions. Certaines pièces de théâtres bénéficient aussi de traduction, en Anglais, ou d'autres en hollandais comme *Don Japhet d'Arménie* ou *Jodelet ou maître valet*¹²⁴.

Bien que notre corpus lyonnais reste modeste par rapport à celui de Paris, l'analyse de ces données, montées en tableau, nous permettent de dire que Lyon joue un rôle prépondérant dans la diffusion des œuvres de Scarron. Nous avons également pu identifier les périodes d'impressions des œuvres de Scarron, quels libraires assuraient les impressions et comment elles étaient mises sous presse. De plus, il était instructif de se pencher sur le cheminement des privilèges.

Nous allons dans une troisième partie approcher en détail l'étude matérielle de notre corpus issue de la bibliothèque municipale de Lyon.

¹²³ Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron, op.cit.*, p. 255.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 256.

PARTIE III : FAIRE PARLER NOS SOURCES, L'ETUDE MATERIELLE DU CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON

1. METHODOLOGIE CHOISIE

Plus haut dans cette analyse, nous avons présenté les œuvres qui composaient notre corpus puis nous avons donné une image globale de la production de Paul Scarron durant la deuxième moitié du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle. Il est important maintenant de montrer par quels biais et avec quels instruments nous avons travaillé ce corpus.

Les instruments de recherche

Tout d'abord, nous avons constitué notre corpus d'œuvres à partir du catalogue de la bibliothèque municipale de Lyon. Celui-ci offre une véritable aide grâce aux notices souvent très complètes des collections. Les informations contenues dans ces notices peuvent varier, allant des indications bibliographiques aux particularités d'exemplaires. Les différentes observations des bibliothécaires nous ont aidé à orienter l'étude qui va suivre.

Par ailleurs, les recherches menées précédemment par d'anciens élèves nous ont permis d'affiner nos recherches notamment sur les différents libraires lyonnais qui composent notre corpus mais aussi sur les pratiques de ceux-ci. Nous nous sommes ainsi aidés de la thèse de Simone Legay dont le titre est *Un milieu socio-professionnel : Les libraires lyonnais au XVII^e siècle* mais aussi du mémoire de Bruno Blasselle intitulé *Antoine et Horace Molin : Libraires lyonnais (1650-1710)*.

Notre étude nécessite des connaissances en bibliographie matérielle, puisqu'elle est la matière qui consiste à étudier les livres anciens, à les faire parler sur leurs origines, leurs fabrications, etc. Pour nous instruire, nous nous sommes principalement référés à l'ouvrage de Philip Gaskell - *A new introduction to Bibliography*¹²⁵ - ainsi que celui de Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical*

¹²⁵ Philip Gaskell, *A new introduction to Bibliography*, U.K: St. Paul's Bibliographie, New Castle: Oak Knoll Press, 1972, p. 438.

*Description*¹²⁶. Enfin, nous avons puisé de précieuses informations sur le site de Dominique Varry¹²⁷ concernant la bibliographie matérielle, lequel présente les bases de cette pratique aussi appelée l'archéologie du livre ancien.

Enfin, pour effectuer une étude de corpus, il faut avoir en tête le contexte historique de notre auteur, de ces œuvres mais également, sur un plan plus large, le contexte historique du théâtre et de l'industrie du livre au XVII^e siècle. Pour cela, nous avons orienté nos recherches vers les écrits d'Alain Riffaud, concernant le théâtre imprimé au XVII^e siècle. Puis vers les ouvrages de Charles Mazouer ou encore Christian Biet concernant l'histoire du théâtre dans ce siècle. Enfin, nous nous sommes appuyés sur les recherches de Henri-Jean Martin et Roger Chartier, historiens du livre.

Présentation de la recherche

L'objectif de cette recherche est de mettre en exergue les particularités de ce corpus d'éditions lyonnaises de la fin du XVII^e siècle attribuées au poète Paul Scarron. Pour ce faire, nous avons cherché à reconnaître les différentes éditions et notamment les pratiques d'impressions des libraires lyonnais.

Il nous paraît pertinent d'organiser notre étude en quatre points. Le premier, l'étude d'une édition que nous pensons être une édition partagée puis l'examen de l'évolution d'exemplaires imprimés chez un même libraire. Ensuite, nous nous sommes penchés sur l'impression des pièces de théâtre à partir de quelques exemplaires de notre corpus. Enfin, nous avons examiné le rôle des frontispices.

La première étape de notre recherche nous a permis d'identifier les livres anciens de notre corpus. Nous n'avons pas eu entre les mains la totalité des dix-sept ouvrages mais nous avons pu comparer les exemplaires grâce à la numérisation de certains documents. Nous avons alors élaboré des notices bibliographiques, visibles en annexe 1, dans lesquelles nous avons répertorié les particularités d'exemplaires qui pouvaient s'avérer intéressantes pour notre étude. L'étude des privilèges, de la page de titre et des signatures grâce à la bibliographie

¹²⁶ Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical description*, Winchester, U.K: St. Paul's Bibliographies, New Castle: Oak Knoll Press, 1994, p. 505.

¹²⁷ Dominique Varry, « Introduction à la bibliographie matérielle », Mars 2012, disponible sur <http://dominique-varry.enssib.fr/bibliographie%20materielle> (consulté en Février, Mars, Avril 2018).

matérielle, nous a permis de faire certaines conjectures présentes dans notre deuxième sous-partie.

Une fois l'identification terminée, nous nous sommes attachés à la comparaison des œuvres de notre corpus. Nous avons comparé les privilèges, la typographie, les fleurons présents sur la page de titre. Ces comparaisons sont essentielles pour identifier les différentes éditions ou émissions.

2. LES CARACTERISTIQUES DE NOTRE CORPUS, ETUDES ET COMPARAISONS

Nous présentons maintenant les résultats de nos recherches et les conclusions de notre étude.

Reconnaître une édition partagée

Nous avons fait état plus haut des différents ouvrages qui composent notre corpus. Il est alors normal de repérer plusieurs exemplaires d'une même œuvre comme c'est le cas pour le *Virgile travesty*, *Les Dernières œuvres* de Scarron. Lors du processus d'identification des ouvrages, nous avons remarqué que certains d'entre eux étaient très ressemblants voire identiques – même typographie, même bois, etc. Il s'agit de deux exemplaires des *Dernières Oeuvres de monsieur Scarron*, tome deux. L'un est publié chez Laurent Bachelu fils¹²⁸ et l'autre chez Claude de la Roche¹²⁹.

¹²⁸ Paul Scarron, *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, contenant La fausse apparence, comédie. Le prince corsaire, tragi-comédie. Dom Japhet d'Armenie, comédie, Tome second*, A Lyon, chez Laurent Bachelu fils, 1697.

¹²⁹ Paul Scarron, *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, contenant La fausse apparence, comédie. Le prince corsaire, tragi-comédie. Dom Japhet d'Arménie, comédie, Tome second*, A Lyon, chez Claude de la Roche, 1697.

Une question s'impose alors : est-ce une édition partagée ou deux exemplaires d'une même édition ? Avant d'aller plus avant dans la démonstration, il convient de faire le point sur les notions d'édition, d'édition partagée et d'émission¹³⁰.

Une édition correspond à tous les exemplaires d'un ouvrage imprimé, en majeure partie ou en totalité, composés sur une même typographie et ce, quel que soit la date de publication¹³¹. Selon cette définition, deux exemplaires n'ayant pas la même date de publication peuvent être issus d'une même édition. Si l'exemplaire présente différents feuillets liminaires ou des corrections partielles sur certains feuillets, il s'agit d'une émission. Une même édition peut alors avoir plusieurs émissions. Dans le cas où deux exemplaires présenteraient la même typographie dans le corps de texte mais deux pages de titres différentes, il s'agit alors de deux émissions d'une même édition.

Une édition partagée se reconnaît lorsque plusieurs imprimeurs/libraires se partagent un privilège pour imprimer une même œuvre. L'information se trouve généralement dans le privilège, faisant acte de la séparation des droits entre les différents imprimeurs/libraires concernés. L'ouvrage issu d'une édition partagée peut alors prendre deux aspects différents. Soit l'édition porte une unique page de titre avec les noms de tous les partenaires, soit chaque partenaire fait sa propre page de titre en indiquant son seul nom et adresse. Dans ce cas, comme nous venons de le voir, elle constitue une émission de l'édition partagée.

Dans le cas de notre corpus, il s'agirait d'une édition partagée présentant le second cas évoqué plus haut. Il apparaît que le corps de texte est identique mais, que la page de titre diffère concernant les noms des deux libraires. Nous mettons ici en regard les noms des deux partenaires, la page de titre dans son entièreté, quant à elle, est consultable en Annexe 4.

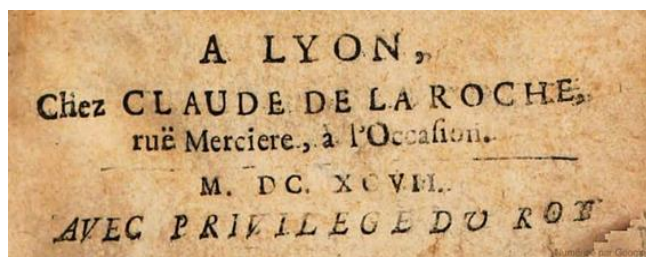


Figure 1 : Nom et adresse du libraire lyonnais Claude de la Roche sur la page de titre de son ouvrage *Les dernières œuvres de monsieur Scarron*, 1697.

¹³⁰ La plupart de nos informations sur ce domaine viennent du site de Dominique Varry « Introduction à la bibliographie matérielle » section « Editions, émissions, états ».

¹³¹ Jeanne Veyrin-Forrer, *Précis de bibliologie 1. Fabrication manuelle*, Paris, ENSB, 1971, dactyl., p. 42. Information obtenue sur le site de Dominique Varry « Introduction à la Bibliographie matérielle », *op.cit.*

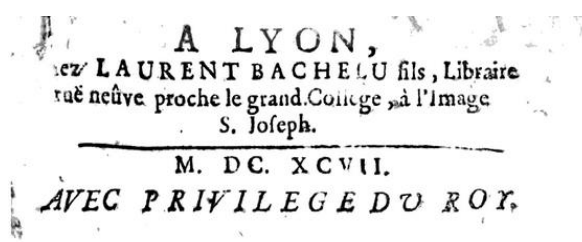


Figure 2 : Nom et adresse du libraire lyonnais Laurent Bachelu fils sur la page de titre de son ouvrage *Les dernières œuvres de monsieur Scarron*, 1697.

Pour identifier l'édition présente dans notre corpus comme une édition partagée, nous avons procédé à la comparaison des pages de titre, du corps de texte, des fleurons et des bois qui ornent les pages des exemplaires.

Nous avons commencé par regarder la page de titre, comme nous l'avons vu, seul le nom des libraires diffère d'une page à l'autre. On remarque également la similitude des fleurons présents pour décorer la page :



Figure 4 : Fleurion sur la page de titre de l'édition partagée (*op.cit.*, Laurent Bachelu fils).



Figure 3 : Fleurion sur la page de titre de l'édition partagée (*op.cit.*, Claude de la Roche).

Cet élément apporte un premier indice qui pourrait corroborer notre hypothèse de départ. En effet, il ne constitue pas une preuve irréfutable car la page de titre peut être faite par les imprimeurs sans correspondance dans les fleurons selon les bois présents dans l'atelier. Nous avons déjà vu certaines éditions partagées où le fleuron sur la page de titre n'est pas le même en fonction de l'imprimeur.

Il faut donc se concentrer sur la typographie du texte principal et notamment sur les erreurs de pagination. Si l'on retrouve une erreur sur l'un des exemplaires, l'autre devrait comporter la même erreur puisqu'ils sont sortis des mêmes presses.

Nous remarquons plusieurs incohérences de pagination qui se retrouvent sur les deux exemplaires. Par ailleurs, la typographie est identique et les caractères sont les mêmes.

Le premier problème de pagination de l'exemplaire de Claude de la Roche apparaît au feuillet signé I10. La page 107 est marquée 106 et nous retrouvons le problème sur la page 107 de l'exemplaire de Laurent Bachelu fils.



Figure 5 : Page 106 suivit de la page 107 marquée 106. (*Op.cit.*, Claude de la Roche).



Figure 6 : Page 106 suivie de la page 107 marquée 106. (*Op.cit.*, Laurent Bachelu fils).

Même type de problème plus loin lors de la pagination des pages 162 et 163 puisqu'on observe de nouveau les pages 162 et 163 (feuillet O2 verso et O3 recto) juste après, en remplacement des pages 164 et 165. Ce désagrément se répète sur les pages 166 et 167 (feuillet O4 verso et P1 recto) qui sont en double. Cette fois-ci, la pagination se poursuit normalement après l'erreur, décalant la pagination sur les feuillets suivants.

Un autre type de problème de pagination se pose un peu plus tard. La page 179 est notée 279 et la même erreur se répète à la page 190 qui devient 290 comme en témoigne la page suivante notée 191. Cette erreur est présente sur les deux exemplaires. Cette accumulation d'indices nous permet de confirmer notre hypothèse de départ quant au fait que ce sont deux émissions d'une édition partagée.



Figure 7 : Page 190 notée 290 (feuillet Q4, *op.cit.*, Laurent Bachelu fils).



Figure 8 : Page 190 notée 290 (feuillet Q4, *op.cit.*, Claude de la Roche).

Toutes les erreurs de paginations que nous observons dans l'un sont également présentes dans l'autre. En outre, cela permet de vérifier que les deux exemplaires sont bien sortis des mêmes presses et sont donc, une seule et même édition malgré l'annonce de deux libraires différents. La troisième étape du processus de confirmation de l'hypothèse passe par l'observation des bois d'ornements.

Dans les deux cas, les bois situés à l'intérieur du texte principal sont identiques jusque dans leur usure. En effet, un bois s'abîme à force d'utilisation. La présence des mêmes marques d'usure confirme alors l'utilisation du même bois pour les deux exemplaires. Nous intégrons, ci-dessous, à notre démonstration un exemple parlant :



Figure 9 : Bandeau (Feuillet A recto, *op. cit.*, Claude de la Roche)

Ci-contre le bandeau que l'on peut admirer au début de la pièce *La Fausse apparence*, situé au-dessus de la page du premier acte. On remarque dans le coin supérieur droit, un espace blanc qui correspond soit à un défaut d'encrage –

autrement dit, l'encre n'a pas accroché – soit à un défaut du bois lui-même donc à une usure. Cet espace blanc est également visible sur le deuxième exemplaire ci-dessous :



Figure 10 : Bandeau (feuille A recto, *op.cit.*, Laurent Bachelu fils).

La quatrième et dernière preuve que nous pouvons fournir pour étayer notre démonstration, se rapporte au privilège de l'œuvre. En effet, celui-ci doit rendre compte de l'accord passé entre les différents libraires pour l'impression de cette œuvre. Ainsi, chaque libraire doit posséder des droits sur le privilège pour pouvoir mettre sous presse ladite œuvre – que ce soit la moitié ou même un quart du privilège. Dans notre cas, le privilège n'apparaît pas dans l'ouvrage car il s'agit du deuxième tome et le privilège se trouve généralement dans le premier tome. Cependant, la bibliothèque municipale de Lyon possède le premier tome des *Dernières œuvres de monsieur Scarron* publié chez Claude de la Roche. Le privilège apparaît bien à la fin du premier tome. Si nous partons du principe qu'il s'agit d'une édition partagée, le même privilège devrait apparaître dans le premier tome paru chez Laurent Bachelu fils.

Dans ce privilège reporté en annexe 4, il est dit que le « sieur Baritel cessionnaire du sieur Michel David à fait part et associé audit privilège pour la moitié seulement au sieur Claude de la Roche, libraire à Lyon, suivent les Conventions faites entre eux le 28 septembre 1696. Et ledit sieur de la Roche a fait part de la moitié de la moitié au sieur Laurent Bachelu¹³²» père de Claude Bachelu. Autrement dit, les deux libraires concernés par notre affaire détiennent un morceau

¹³² Paul Scarron, *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, divisées en deux parties. Contenant plusieurs Lettres amoureuses & galantes, nouvelles histoires, plusieurs pièces, tant en vers qu'en prose, comédies & autres. Le tout rédigé par un de ses amis. Tome premier*, A Lyon, chez Claude de la Roche, 1697, pièce liminaire, privilège du roi.

du privilège, ce qui leur permet d'imprimer en toute légalité l'édition partagée que nous avons examiné.

L'évolution des éditions chez un même libraire

En procédant à l'identification de notre corpus, il nous est apparu que la plupart des œuvres du *Virgile travesty* ont été publiées au sein d'une même famille de libraires : les Deville. Il était donc pertinent d'étudier l'évolution que peut subir une œuvre quand elle est produite par un même libraire. De même, ceci nous a permis de distinguer les changements produits sur la période qui s'étend de 1672 à 1728, soit 56 ans. Cette étude concerne donc les six exemplaires du *Virgile*, publié chez Deville.

Tout d'abord nous avons déterminé quels exemplaires composent une seule et même édition, et combien d'éditions se trouvent dans notre corpus. Par ailleurs, nous avons cherché à savoir s'il y a eu des rééditions ou des réutilisations d'anciens exemplaires invendus. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur la typographie, la composition et les privilèges.

Le plus vieil exemplaire de notre corpus date de 1672. Il a été imprimé par Jean-Baptiste Deville avec permission. La page de titre est ornée d'un fleuron représentant un bouquet de fleur dans un panier.



Figure 11 : Fleuron, nom et adresse du Libraire Jean-Baptiste Deville sur la page de titre du *Virgile travesty* de 1672.

La typographie de cet exemplaire est remarquable par l'utilisation du vieux français avant que l'accent circonflexe sur la voyelle remplace le « s » aujourd'hui disparu, devenu muet dans certains mots au cours de l'évolution de la langue française. Dans l'épître à la Reine, certains mots comme « vostre », « Epistre » ou encore le verbe « estre », sont écrits avec l'ancienne orthographe. Cette remarque sur la typographie nous permet de prouver que l'exemplaire de 1672 est une des nombreuses éditions de l'œuvre de *Virgile*. Lorsque nous comparons cet exemplaire avec celui datant de 1690, nous pouvons noter que la typographie n'est pas identique. Or, comme nous l'avons vu plus haut, une édition se définit par sa typographie. Elle se répète sur tous les exemplaires, quel que soit l'année de publication¹³³. L'exemplaire de 1690, dont nous possédons deux exemplaires dans notre corpus, est donc d'une autre édition où l'imprimeur a abandonné l'ancienne orthographe et remplacé les « s » muets par des accents circonflexes. Le « vostre » devient alors « vôtre » et « Epistre » devient « Epître ».



Figure 12 : Début de l'épître à la Reine du *Virgile travesty* de 1672 (feuillet ã2, à gauche) et début de l'épître du *Virgile travesty* de 1690, chez Jean Baptiste Deville (feuillet ã3, à droite).

Par ailleurs, les bois intérieurs, de même que ceux de la page de titre, visibles en annexe 4, ne sont pas identiques. Les lettrines, exposées plus haut, sont également différentes. Celle de gauche présente une fleur derrière le « M » majuscule, fleur qui disparaît sur le motif de droite. Ces indices nous amènent à penser que ce sont deux éditions différentes. Le corpus nous apprend donc que Jean-Baptiste Deville a publié deux éditions du *Virgile* en l'espace de dix-huit ans.

¹³³ Définition de l'édition en page 54-55.

Notre corpus comporte trois exemplaires de l'édition de 1690. Les ornements intérieurs comme le bandeau de l'épître permettent d'établir que ces exemplaires sont issus de la même édition bien que la page de titre de l'un des exemplaires soit manquante.

Les deux derniers exemplaires de notre corpus datent de 1728 pour le premier tome et 1729 pour le deuxième tome. Ils contiennent en plus du texte principal des planches gravées hors texte. Dans le cas présent, deux possibilités se dévoilent. Soit il s'agit bien d'une nouvelle édition augmentée de figures comme l'annonce le titre de l'œuvre¹³⁴, soit il s'agit d'une réutilisation d'un stock d'inventus. Dans le dernier cas, le texte principal étant déjà produit, le libraire n'a plus qu'à payer pour une nouvelle page de titre ainsi que les planches hors texte.

La comparaison entre l'édition de 1690 et celle de 1728 devient nécessaire pour identifier la nature de l'ouvrage. Les pages de titre ne sont pas identiques mais comme nous venons de le voir, cela n'est pas suffisant pour déceler une nouvelle édition. Il faut regarder plus avant dans le texte, seule la typographie pourra le confirmer. Les deux prises de vue suivantes, l'une provenant de l'exemplaire de 1690 et l'autre de l'exemplaire de 1728, montre que la typographie ainsi que la composition de la page ne sont pas les mêmes.

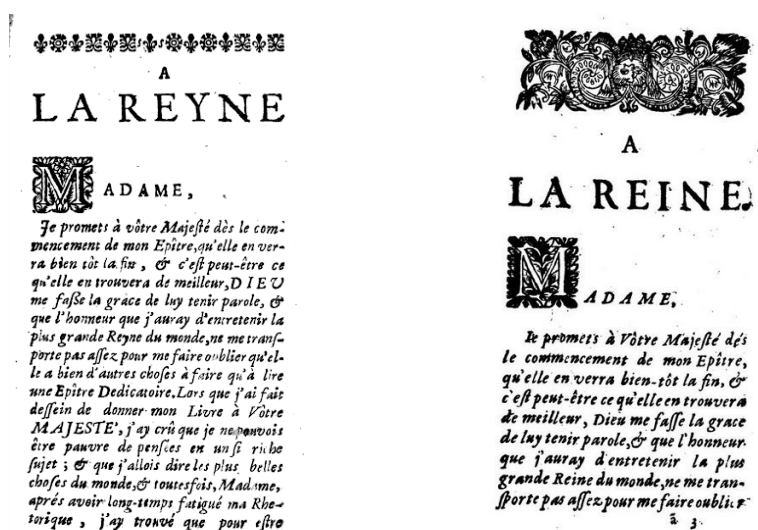


Figure 13 : Epître du *Virgile travesty* (Deville et Chalmette, 1728, à gauche) et l'epître du *Virgile travesty* (Jean-Baptiste Deville, 1690, à droite)

¹³⁴ Paul Scarron, *Le Virgile travesty en vers burlesques de Monsieur Scarron. Augmenté dans cette nouvelle édition de la suite du huitième livre qui n'a paru dans les éditions précédentes. Enrichi de figures. Tome premier*, Lyon Deville et Chalmette, 1728.

En effet, la composition des pages change d'une épître à l'autre. Celui de 1728, à gauche, laisse plus de place pour le texte en réduisant la taille de son bandeau décoratif. De même pour la typographie, le mot « dieu » à la quatrième ligne est inscrit tout en majuscule, ce qui n'est pas le cas pour l'édition de 1690. L'exemplaire de 1728 est donc également une nouvelle édition à laquelle le libraire a rajouté des planches hors-textes sûrement pour augmenter le niveau des ventes.

L'analyse des documents démontre qu'il y a trois éditions distinctes. Une datant de 1672, une autre de 1690 corrigeant l'ancienne orthographe. Ces deux éditions utilisent une permission locale pour imprimer le texte, permission qui dure trois ans, visible en annexe 4. Le privilège du roi étant échu, l'œuvre tombe dans le domaine public si jamais celui-ci n'est pas renouvelé. La dernière édition de notre corpus est celle de 1728 qui rajoute des figures hors-textes. Cette édition présente un privilège du roi identique à celui de Claude de la Roche. Ce privilège ne fait aucune mention de la famille Deville. Nous pouvons supposer que Claude de la Roche a partagé une part de son privilège ou qu'il était à cette époque associé aux Deville.

D'autre part, déterminer la chronologie des éditions permet de mettre en évidence l'évolution de la famille Deville et de corroborer les analyses que d'autres, Simone Legay et Bruno Blasselle, ont avancées avant nous, les métiers du livre sont des affaires de famille. Les deux premières éditions ainsi que les permissions sont signées au nom du père Jean-Baptiste Deville. La transition s'opère avec la sortie en 1695 du *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*. Sur la page de titre, le nom du fils, Nicolas Deville, s'ajoute à celui du père. Ce changement fait sens puisque, nous savons que le fils a fait son apprentissage chez son père et s'associe avec lui en 1693 lorsqu'il est reçu maître.

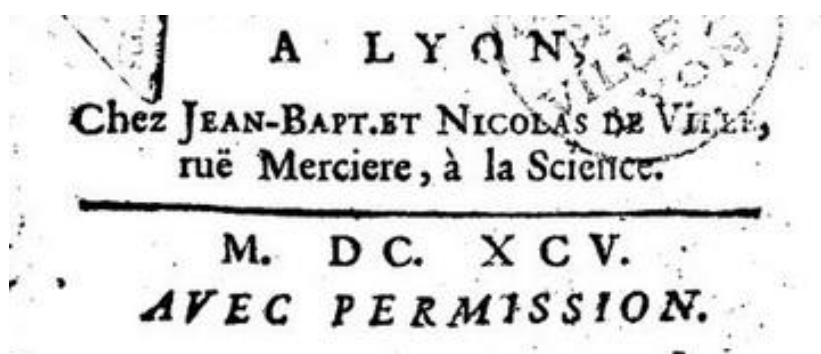


Figure 14 : Nom et Adresse du libraire sur la page de titre du *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron* (Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695).

L'autre évolution majeure de la famille correspond à la date où Jean-Baptiste se retire de la fonction et laisse son fils en charge de la boutique vers 1705. A la suite de cela, Nicolas Deville s'associe pour un temps avec le libraire Louis Chalmette. L'édition de 1728 permet de confirmer cette information, le nom et l'adresse ayant encore changé.

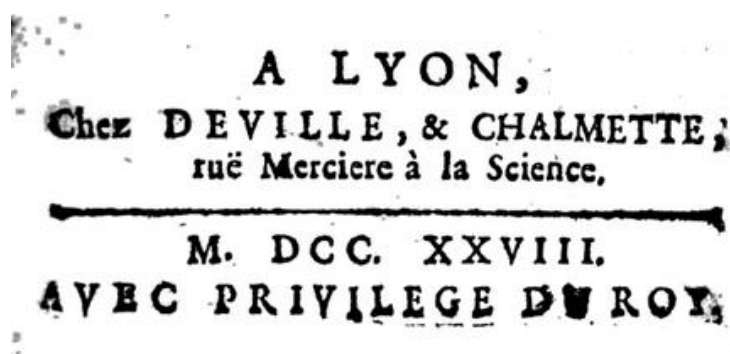


Figure 15 : Nom et adresse du libraire sur la page de titre du *Virgile travesty* (Deville et Chalmette, 1728)

Retracer l'évolution des éditions permet de repérer les nombreuses transformations qu'elles subissent, dont l'objectif est toujours d'attirer un nouveau public. Cela permet également de suivre les nombreux changements au sein d'une même famille de libraire. L'association avec le fils, la cessation d'activité du père et l'association avec un tiers. L'ensemble de ces éléments montre que le secteur des métiers du livre est en mouvement constant autant dans ses membres que dans ses œuvres papiers.

L'édition des pièces de théâtre

Nous avons développé lors de notre première partie, l'évolution du théâtre en tant que genre, sans vraiment aborder la dimension imprimée qui l'accompagne. Imprimer le théâtre au XVII^e siècle est une pratique qui se généralise en même temps que le goût du public pour la lecture de celui-ci.

Au début du XVII^e siècle, l'impression des pièces de théâtre s'opère essentiellement en province dans les villes de Lyon, Rouen, Troyes pour les principales. Paris fait partie du décor national sans s'imposer. Pourtant, la capitale est un grand centre de diffusion des éditions puisque qu'elle concentre un « lectorat nombreux et instruit¹³⁵ ». C'est à partir des années 1630 que l'essor des publications théâtrales parisiennes dépasse la production provinciale. Cet essor correspond au renouveau du théâtre mentionné plus haut dans notre démonstration¹³⁶. Les comédiens s'installent progressivement dans les théâtres et les dramaturges travaillent pour leurs fournir des pièces. Effectivement, un succès sur scène assure un succès éditorial.

Prenons l'exemple de notre corpus, *Les trois Dorotées ou le Jodelet souffleté* de Scarron. Cette pièce est jouée pour la première fois en 1647. La même année, elle paraît en format in-quarto chez Toussaint Quinet. Alain Riffaud identifie l'imprimeur comme étant Michel Blageart¹³⁷. Elle paraît de nouveau en 1653 sous les presses lyonnaises de Claude de la Rivière.

Notre corpus comporte aussi deux exemplaires du deuxième tome des *Dernières œuvres de Monsieur Scarron* qui contient trois, des dernières pièces du poète, à savoir, *La Fausse apparence*, *Le Prince Corsaire* et *Dom Japhet d'Arménie*.

L'objet de cette partie est de montrer les caractéristiques du théâtre imprimé qu'il soit imprimé seul ou au sein d'un recueil. Aussi, nous allons aborder la question du format, de la composition des textes et de la page de titre dans l'étude qui suit.

L'examen de la pièce de théâtre des *Trois Dorotées* – unique pièce de théâtre publiée seule – révèle le fonctionnement des différents acteurs du théâtre imprimé. L'exemplaire de notre corpus a la particularité d'avoir été relié avec d'autres

¹³⁵ Alain Riffaud, *L'aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2018, p. 11.

¹³⁶ Voir la première partie : « Le premier XVII^e siècle ».

¹³⁷ Alain Riffaud, *Le répertoire du théâtre français imprimé entre 1630 et 1660, op.cit.*, p. 444.

pièces de théâtre qui n'ont aucun rapport entre elles. Il s'agit, comme nous l'avons dit lors de la présentation de l'œuvre, d'une initiative du client, qui a demandé à un relieur de faire un recueil de cinq de ses pièces de théâtre. Une pratique courante au XVII^e siècle puisque les livres étaient souvent vendus en feuillet et donc sans reliure. A partir des années 1630 et jusqu'à 1655, le format idéal des pièces de théâtre était l'in-quarto qui remplaça l'in-octavo – format de la pièce étudiée ici. L'in-quarto est un signe de prestige, le signe que les pièces de théâtre gagnent à être respectées par le public lettré de Paris. Après 1655, la situation économique impose une utilisation moindre du papier et donc l'impression de plus petit format comme les in-douze¹³⁸. Ainsi, en constatant que le format des pièces qui accompagnent *Les Trois Dorotées* est l'in-douze et qu'elles ont toutes été publiées au XVIII^e siècle, il semble que le relieur a massicoté les pages de la pièce de Scarron pour que son format corresponde à celui d'un in-douze.

La composition d'une pièce de théâtre et de sa page de titre, relève de certaines normes qui sont plus ou moins respectées selon les imprimeurs. Le livre de théâtre se standardise rapidement, retrouvant sur chaque exemplaire les mêmes éléments : la page de titre, le découpage en actes, la page de présentation des personnages. Cette normalisation permet de faire des comparaisons entre les ouvrages et de définir les différentes pratiques et leurs évolutions dans le siècle.

En étudiant de plus près la page de titre des *Trois Dorotées*, nous observons que le titre tient une place importante dans la composition, prenant la moitié de la page. Certains mots sont écrits d'une taille plus imposante par rapport à d'autre. Le prénom « Jodelet » par exemple, est le prénom le plus visible car en gros caractère. En s'appuyant sur les principes de typographie énoncés par Martin-Dominique Fertel, il faut comprendre que ce sont « les mots essentiels¹³⁹ » qui sont mis en gros caractères. Dans notre cas, le nom du valet, Jodelet, est mis en avant. Il est le personnage principal et l'élément comique majeur de la pièce, mais c'est également le surnom d'un comédien très célèbre. L'imprimeur souhaite mettre l'emphase sur ce prénom pour attirer du public. La page de titre se scande en deux parties, celle du haut laisse place au titre et celle du bas appartient au libraire. Celui-ci met en avant son nom, son adresse et parfois sa marque. L'usage de la

¹³⁸ Alain Riffaud, *L'aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle*, op.cit., p. 105.

¹³⁹ Martin-Dominique Fertel « La Science pratique de l'imprimerie » cité par Alain Riffaud dans *L'aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle*, op.cit., p. 109.

marque de libraire est un moyen de faire de la publicité pour le libraire. Le cas de Claude de la Rivière est confus. Nous remarquons sur la page de titre un fleuron avec un C et un L au milieu de la figure. Le graphisme est inhabituel et difficilement identifiable comme étant les initiales du libraire.



Figure 16 : Fleuron de la page de titre de la pièce *Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté* (Claude de la Rivière, 1653)

Dans le cas d'un recueil de pièces de théâtre, la page de titre annonce le titre de l'œuvre soit *Les dernières œuvres de Monsieur Scarron* en mettant l'accent sur les mots « œuvres » et « Scarron », toujours pour attirer le lecteur sur le contenu important du livre. Le titre des pièces sont écrits en petits caractères dans le sous-titre sous forme d'amplification : « contenant... ». Chaque pièce a ensuite droit à son faux-titre sur une feuille blanche souvent accompagné du genre de la pièce.



Figure 17 : Faux-titre de la pièce *La Fausse apparence* (*Les dernières œuvres de Mr Scarron*, Laurent Bachelu fils, 1697).

Au terme de cette analyse comparative entre l'œuvre recueil ou pièce seule, nous pouvons avancer que la composition des pages de titres reste standard mettant l'accent sur le titre et le libraire chez qui il se vend. L'auteur est aussi mis en avant dans nos exemplaires car il est toujours nommé. Une façon pour eux de s'imposer en tant que dramaturge et revendiquer leurs œuvres.

Etude des Frontispices

Dans ce dernier temps d'analyse, nous allons nous concentrer sur les Frontispices qui apparaissent sur certaines de nos sources car, ces illustrations permettent d'en savoir davantage sur l'œuvre. Nous retrouvons deux frontispices différents dans notre corpus, l'un se trouve sur deux des exemplaires du *Virgile travesty* publiés par les Deville, et l'autre se trouve dans le *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron* également publié chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville¹⁴⁰.

La notion de frontispice et sa définition a évolué durant le XVII^e siècle, passant d'un terme d'architecture à un terme lié aux livres. Selon Furetière, la première définition d'un frontispice est la façade d'un bâtiment. On définit aussi un frontispice comme étant « pour un livre, de la première page où est le titre gravé dans quelques images qui représente le frontispice d'un bâtiment ¹⁴¹ ». D'autres dictionnaires de l'époque comme le *Dictionnaire de l'académie*¹⁴², s'accordent sur ces définitions. Aujourd'hui, on utilise volontiers ce mot pour parler d'une illustration souvent une gravure placée en regard de la page de titre. Cette gravure peut aussi être elle-même la page de titre et devenir ce que nous appelons un titre gravé. A ce moment, elle doit contenir toutes les informations de la page de titre, à savoir, le titre, le nom du libraire, l'adresse et la date.

Le frontispice du *Virgile travesty*, est une gravure sur bois placé en regard de la page de titre. Comme nous pouvons le voir ci-après, la scène représentée est allégorique. Nous discernons trois personnages habillés de toges. Celui du milieu

¹⁴⁰ Paul Scarron, *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*, A Lyon, chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695.

¹⁴¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, A la Haye, A Rotterdam : chez Arnout et R. Leers, 1690, 3 vol.

¹⁴² Académie française, *Le Dictionnaire de l'académie française, dédié au Roy, Tome premier, A-L*, Paris, Chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, 1694.

est agenouillé, tenant dans sa main droite un livre intitulé *Le Virgile travesty de Mr Scarron* et nous pouvons distinguer la garde d'une épée. Il est vraisemblablement en train de se faire couronner par le personnage de droite qui tient dans ses mains une couronne de laurier. Le dernier personnage se tient en retrait, soulevant un masque de sa main gauche, et tenant, ce qui pourrait être un feuillet dans la main droite.

La gravure d'un frontispice traduit souvent le message profond de l'ouvrage au moyen d'allégorie et de métaphore.

Dans notre cas, beaucoup d'attributs liés à l'antiquité latine sont mis en avant en raison du thème de l'œuvre de Scarron le travestissement de l'*Enéide*, poème majeur du grand poète romain Virgile. Ainsi, le personnage vêtu d'une courte toge représenterait le poète Virgile. Reconnaisable grâce à la lyre que l'on aperçoit à l'arrière. Cet instrument est l'un des objets pouvant être associé aux poètes. Le personnage agenouillé serait alors le poète Scarron qui présente son œuvre au poète Virgile. La gravure laisse penser que Virgile accepte l'œuvre de Scarron. Le couronnement serait un signe d'assentiment. La signification du dernier personnage est plus complexe. Il porte à la main un masque que nous pouvons identifier comme étant un masque antique, utilisé par les comédiens lors des représentations théâtrales de l'époque. Il existait deux types de masque, l'un pour le comique et l'autre pour les tragédies. Scarron est un adepte du burlesque, on peut penser qu'il s'agit d'un masque comique. Dans son autre main, le personnage tient un objet dont la signification nous est obscure. En effet, il change d'aspect selon les gravures : un feuillet, une tablette ou un pan de son drapé... Selon, ce dernier personnage pourrait être la muse de Scarron ou une représentation allégorique de l'œuvre sous la forme d'un personnage androgyne. Sont également identifiables au bas de la gravure, l'adresse et le nom du libraire/imprimeur, ici Jean-Baptiste Deville.

Tout comme le texte, le frontispice connaît des évolutions au fil des éditions qui paraissent. Ainsi, comme nous l'avons dit, le frontispice de l'édition de 1728 n'est pas le même que celui de l'édition de 1690. Certains détails changent comme l'épée que porte le personnage central sur la gravure de 1690. Cette épée disparaît sur la version de 1728. Par ailleurs, l'impression de la gravure est plus soignée sur l'édition de 1728, les contours et les détails sont plus précis.

Pour autant, toutes les éditions du *Virgile travesty* ne contiennent pas de frontispices. Celle de Horace Molin¹⁴³ par exemple, n'en présente aucun. Trois raisons sont à décliner : le coût, le choix éditorial du libraire et enfin, l'évolution esthétique. Ainsi, l'intégration d'illustrations au sein de l'édition revient plus cher du fait de l'utilisation de plus d'encre et de l'intervention d'un graveur si le libraire n'en a pas les compétences. Horace Molin tire une édition différente de celle des Deville assumant le choix de ne pas faire apparaître de frontispice. Et enfin, au cours du XVII^e siècle, surtout dans la deuxième moitié, Une baisse de l'utilisation du frontispice et une volonté de revenir à des pages de titre plus sobres est à noter.



Figure 18 : Frontispice
(*Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1690)

¹⁴³ Source : Paul Scarron, *Le Virgile Travesty, en vers burlesque, dédié à la reine. Tome premier*, à Lyon, Chez Horace Molin, 1697.

Figure 19 : Frontispice (*Le Virgile travesty*, Deville et Chalmette, 1728)



Le deuxième frontispice présent dans notre corpus au sein du *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron* est en tout point différent de celui du *Virgile travesty*. Nous sommes ici en présence d'un recueil d'œuvres et, non pas, d'une œuvre seule, comme pour le *Virgile*. D'autre part, la gravure porte un autre message.

En effet, cette gravure présente un buste de l'auteur Paul Scarron, accompagné d'une adresse au lecteur : « Lecteur tu vois Scarron en plaisante figure, contemple son génie et ses rares escrits. Tu verras que sil fut un monstre en la nature. Il tint rang de prodige entre les beaux esprits¹⁴⁴. »

Cette mise en avant de l'auteur en regard de la page de titre est une caractéristique du XVIII^e siècle, moment où les droits d'auteur commencent à se développer. Dans notre cas, il s'agirait d'un geste pour préserver la mémoire de l'auteur à travers ses œuvres. Scarron est mort en 1660. Cette édition de 1695, offre le moyen au lecteur de connaître l'auteur des œuvres qu'il parcourt.

¹⁴⁴ Paul Scarron, *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*, A Lyon, chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695, frontispice.



Figure 20 : Frontispice (*Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*, Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695).

L'étude matérielle de ces œuvres nous ont permis, soit de comprendre, soit de confirmer, le fonctionnement des libraires et des impressions dans le milieu du livre. Reconnaître une édition partagée parmi notre corpus permet de confirmer la difficulté pour les libraires provinciaux de se voir accorder un privilège pour une œuvre. De plus, nous avons vu que certains privilèges sont en fait des permissions locales. Les libraires provinciaux comme ceux de Lyon, doivent souvent attendre que le privilège soit échu pour pouvoir mettre sous presse les œuvres. Pourtant, nous avons vu une évolution plutôt favorable de l'œuvre du *Virgile travesty*, qui en moins d'un demi-siècle a vu trois éditions paraître à Lyon chez la famille Deville. L'examen de cette évolution nous a permis de confirmer l'importance du pôle éditorial lyonnais.

Les particularités d'exemplaire sont nombreuses et peuvent prendre de multiples formes : une signature sur le haut de la page de titre, un changement dans la gravure d'un frontispice, une réédition avec des illustrations, des annotations sur les contreplats, la formation d'un recueil de théâtre à partir de pièces seules. Ainsi, chaque exemplaire d'un livre ancien est unique.

CONCLUSION

Au terme de notre travail, nous pouvons affirmer que la Fronde a joué un grand rôle dans la création artistique de Paul Scarron. En effet, cette période de bouleversements politiques a permis l'avènement du genre burlesque et a eu une influence certaine sur la création de Scarron. Ce genre va être au cœur des poèmes et des pièces théâtrales de Scarron. De ces neuf pièces écrites, sept ont été jouées sur scène. Elles ont toutes été publiées au moins une fois par les libraires parisiens. Par ailleurs, certaines particulièrement appréciées ont connu plusieurs rééditions au cours du siècle, d'abord seules puis au sein de recueil. C'est le cas pour *Dom Japhet d'Arménie* ou *Jodelet ou le maître valet*.

Notre recherche nous a permis de découvrir que Scarron était un grand littéraire malgré l'oubli du temps. Il a passé lors de son vivant des contrats avec les grands libraires parisiens comme Toussaint Quinet. Sa mémoire passe par ses œuvres et celles-ci ont été largement diffusées sur le royaume de France et au-delà – en Hollande par exemple.

Toutefois, l'étude de la production globale des éditions de Scarron a montré que le pôle éditorial de Lyon est le centre typographique provincial le plus actif concernant l'impression des œuvres de Scarron. En prenant appui sur notre corpus, nous comptons six libraires concernés et au moins dix-sept exemplaires.

Au cours de notre recherche, nous avons pu mettre en exergue les particularités de notre corpus qui se déclinent sous plusieurs aspects. En premier lieu, la méthode éditoriale de chaque libraire, certains choisissant de diviser le travail entre eux pour des questions économiques. Il en résulte deux émissions différentes pour une seule édition.

Les particularités dépendent aussi de la composition des pages. Nous remarquons alors des différences de compositions entre deux éditions soit au niveau du texte lui-même, lorsqu'une deuxième édition vient corriger la première, soit dans la composition de la page dans son ensemble.

La mise en exergue de l'auteur et du libraire sur la page de titre est également sujet à analyse. En effet, l'un et l'autre peuvent plus ou moins être visible sur la page de titre. Remarquons ainsi, le cas du libraire Horace Molin qui appose sa marque comme fleuron sur la page de titre. L'ensemble de ces

caractéristiques donne une version unique des exemplaires et devient sujet d'exploration en soi.

Les dates de nos œuvres sont tardives dans le grand siècle (1653-1729) car, comme nous l'avions supposé, le régime des privilèges freine l'épanouissement de la production lyonnaise. L'étude des privilèges présents dans notre corpus indique que des arrangements entre les libraires parisiens et lyonnais ont été fréquents pour permettre la production des œuvres en province. Le partage de privilège entre les libraires lyonnais est alors chose commune pour amoindrir le coût de l'impression. Par ailleurs, notre analyse du corpus nous a confirmé l'importance des liens familiaux dans le monde de l'édition. Les grandes familles lyonnaises résistent plus longtemps à la crise économique de la fin du siècle. Cette nouvelle notion apparaît maintenant, au regard du travail de recherche que nous avons effectué sur notre corpus. Elle permet de faire des liens avec l'histoire de la fin du XVII^e siècle. C'est une période de crise économique aiguë qui survient dans tout le royaume de France, touchant tous les domaines dont celui des livres.

Ce constat est permis par la méthode de recherche que nous avons acquise tout au long de cette année. Commenant d'abord par du travail de recherche dans les domaines généraux touchant notre sujet, les résultats ont fait l'objet de notre première partie sur le théâtre et la vie de Scarron. Ce premier travail de recherche permet d'avoir une base historique solide. Cette base est utile pour l'identification des œuvres de notre corpus. Celle-ci, mise en avant dans la deuxième partie met en perspective nos œuvres par rapport à l'ensemble de la production imprimée de Scarron. La dernière étape, celle de l'analyse, permise par la méthode de la bibliographie matérielle consiste à expertiser les livres anciens. Pour finir, en croisant notre recherche et nos observations sur le corpus, nous avons pu mettre en lien le fruit de notre travail avec d'autres connaissances acquises durant l'année du Master 1.

SOURCES

Voir l'Annexe 1 intitulé « Notice Bibliographique ».

BIBLIOGRAPHIE

Histoire du théâtre français au XVII^e siècle

ARISTOTE, *La poétique*, Paris, LGF, 1990, p. 224.

AUBIGNAC Abbé, *La pratique du théâtre*, Paris, par Hélène Baby chez Honoré Champion, 2011, p.758.

BIET Christian (dir.), *Le Théâtre français du XVII^e siècle*, Paris, L'avant-scène Théâtre, 2009, p. 580.

CORNEILLE Pierre, *Le Cid*, Paris, Flammarion éd. Par Boris Donné, 2009, p. 384.

DAVID Martine, *Le Théâtre*, Paris, Belin, 2012, p. 543.

FORESTIER George, CALDICOTT Edric, BOURQUI Claude (dir.), *Le parnasse du théâtre : recueil d'œuvres complètes de théâtre au XVII^eme*, acte du colloque organisé par le centre de recherche sur l'histoire du théâtre de l'université Paris-Sorbonne. 31 janvier-1er février 2005, Paris, presse université Paris-Sorbonne, DL, 2007, p. 350.

GAUTIER Théophile, *Les Grotesques*, Texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, Barri, Schena Nizet, 1985, p. 472.

GUICHEMERRE Roger, *La comédie avant Molière 1640-1660 nouvelle édition augmentée*, Paris, Eurédit, 2009, p. 525.

JOMARON DE Jacqueline (dir.), *Le Théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 1217.

LE CHEVALIER Gaël, « La comédie du monde », dans Biet Christian(dir.), *Le Théâtre français du XVII^e siècle*, Paris, L'avant-scène Théâtre, 2009, pp. 224-241.

LECLERC Jean, *L'antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Paris, Hernann éditeurs, 2014, p. 376.

MAZOUER Charles, *Le théâtre à l'âge classique, le premier XVII^e siècle*, Genève, Honoré champion, 2006, p. 605.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 447.

Paul Scarron, sa vie, ses œuvres

JERAMEC Jacques, *La vie de Scarron ou le rire contre le destin*, Paris, nrf 12ème édition, 1929, p. 240.

GORELLI Christian (dir.), *Scarron ou le malade imaginaire*, Centre départemental de documentation pédagogique de la Sarthe ; Mai 1983 CDDP Le Mans, p. 227.

La revue des deux mondes, Tome septième, Paris, au bureau de la revue des deux mondes, 10 rue des beaux-arts, 1844, p. 1028.

MAGNE Emile, *Scarron et son milieu*, Paris, Emile Paul frère, 1924, p. 344.

MAGNE Emile, *Bibliographie générale des œuvres de Scarron*, Paris, L. Giraud-Badin, 1924, p. 299.

MORRILLOT Paul, *Scarron : étude biographique et littéraire*, Paris, H.Lecène et H.Oudin éditeurs, 1888, p. 432.

Histoire de l'édition

CHARTIER Roger « De la scène à la page » dans FORESTIER Georges, CALDICOTT Edric et BOURQUI Claude (dir.), *Le Parnasse du théâtre, les recueils d'œuvres complètes de théâtre au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2007, p. 348

MARTIN Henri Jean, *Le Livre Français sous l'ancien régime*, Nantes, promodis, 1987, p. 302.

MARTIN Henri-Jean, *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII^e siècle*, T1, Genève, Droz, 1999, p. 551.

RIFFAUD Alain, *L'aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2018, p. 346.

RIFFAUD Alain, *Répertoire du théâtre français imprimé 1630-1660*, Genève, Droz, 2009, p. 444.

RIFFAUD Alain, *Répertoire du Théâtre français imprimé au XVII^e siècle*, disponible sur <http://www.unifr.ch/repertoiretheatre17/> (consulté le 28/05/2018).

Les Libraires lyonnais.

BLASSELLE Bruno, *Antoine et Horace Molin : Libraires lyonnais (1650-1710)*, dir. Jeanne-Marie Dureau, Henri-Jean Martin, Mémoire école nationale supérieure de bibliothécaires, 1979, p. 92.

LEGAY Simone, *Un milieu socio-professionnel : Les libraires lyonnais au XVII^e siècle*, dir. Françoise Bayard, Thèse Lyon 2, T1, 1995, p. 350.

MELLOT Jean-Dominique, QUEVAL Elizabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500 – vers 1810)*, Paris, BNF, 2004, p. 668.

VARRY Dominique, *Les Gens du livre à Lyon au XVIII^e siècle* disponible sur : <http://dominique-varry.enssib.fr/node/48> (consulté en Mars, Avril, Mai 2018)

Bibliographie Matérielle

BOWERS Fredson, *Principles of Bibliographical description*, Winchester, U.K: St. Paul's Bibliographies, New Castle: Oak Knoll Press, 1994, p. 505.

GASKELL Philip, *A new introduction to Bibliography*, U.K : St. Paul's Bibliographies, New Castle: Oak Knoll Press, 1972, p. 438.

VARRY Dominique, *Introduction à la bibliographie matérielle*, disponible sur <http://dominique-varry.enssib.fr/bibliographie%20materielle> (consulté en Avril, Mai 2018)

VEYRIN-FORRER Jeanne, *Précis de bibliologie 1. Fabrication manuelle*, Paris, ENSB, 1971, dactyl., p. 42.

Webographie

BML, Catalogue de la Bibliothèque municipale de Lyon, disponible sur <https://catalogue.bm-lyon.fr/> (consulté le 13/02/2018 et régulièrement en Mars, Avril, Mai, Juin).

CCFR, Catalogue Collectif de France, disponible sur <http://ccfr.bnf.fr/portailccfr> (consulté le 10/05/2018).

DATA BNF, disponible sur <http://data.bnf.fr/> (consulté le 16/04/2018).

GALLICA, Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France (BnF), disponible sur <http://gallica.bnf.fr> (consulté le 16/04/2018).

GOOGLE BOOKS, disponible sur <http://books.google.fr/> (consulté le 13/02/2018 et régulièrement en Mars, Avril, Mai et Juin).

NUMELYO, Bibliothèque numérique de Lyon, disponible sur <http://numelyo.bm-lyon.fr/> (consulté le 28/02/2018 et régulièrement en Avril et Mai).

ANNEXES

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 : Notice Bibliographique	83
Annexe 2 : Tableau récapitulatif des libraires lyonnais	88
Annexe 3 : Extrait du <i>Typhon</i>	89
Annexe 4 : Illustrations	90

TABLE DES ANNEXES 4 : ILLUSTRATIONS

III 1 : Page de titre avec la marque du libraire <i>du Virgile travesty</i> de Horace Molin, 1697	90
III 2 : Page de titre, <i>Les trois Dorotées</i> , Claude de la Rivière, 1653 ..	91
III 3 : Poème dédié à Marie de Hautefort publié dans <i>Les œuvres de Monsieur Scarron</i> chez Hilaire Baritel, 1697.....	92
III 4 : Ex-libris d'Alexandre Lacassagne situé sur le contreplat supérieur du <i>Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Monsieur Scarron</i> publié chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville en 1695....	93
III 5 : Privilège du roi accordé à Hilaire Baritel dans <i>Les œuvres de Monsieur Scarron</i> en 1697.	94
III 6 : Mise en regard des pages de titres des <i>Dernières œuvres de Scarron, Tome Second</i> de Claude de la Roche et Laurent Bachelu fils, 1697.	95
III 7 : Début du privilège accordé à Claude de la Roche pour <i>Les Dernières œuvres de monsieur Scarron</i>	96
III 8 : Suite et fin du privilège accordé à Claude de la Roche pour <i>Les Dernières œuvres de Monsieur Scarron</i> , 1697.	97
III 9 : Bandeau de l'épître à la Reine, <i>Le Virgile travesty</i> , Jean-Baptiste Deville, 1690	98
III 10 : Bandeau de l'épître à la Reine, <i>Le Virgile travesty</i> , Jean-Baptiste Deville, 1672.....	98
III 11 : Fleuron de la page de titre, <i>Le Virgile travesty</i> , Jean-Baptiste Deville, 1690.	99
III 12 : Fleuron de la page de titre, <i>Le Virgile travesty</i> , Jean-Baptiste Deville, 1672.	99
III 13 : Permission locale pour le <i>Virgile travesty</i> , à l'adresse du libraire Jean-Baptiste Deville, édition de 1672 et 1690	100

ANNEXE 1 : NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Sources de la Bibliothèque municipale de Lyon

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en vers burlesques de Monsieur Scarron. Augmenté dans cette nouvelle édition de la suite du huitième livre qui n'a paru dans les éditions précédentes. Enrichi de figures. Tome second*, Lyon Deville et Chalmette, 1729 – Cote : A5762.

Description : Format in-12 à feuilleton dedans. Signé A-Q¹² [\$6 \$7 sign. arab.]; p. 380. Présence de réclames à toutes les pages, même celles signées. Le cahier A, P et Q sont signés en chiffres arabes. Le feuillet B6 n'est pas marqué, le feuillet B7 est marqué. Cahier M et N marqué jusqu'au septième feuillet.

Note : Ce volume compte quatre planches hors texte, gravures sur cuivre aux pages 11, 111, 211 et 293. Les contraplats ainsi que les pages de gardes sont en papier marbré. Le privilège du roi est daté du 13 décembre 1696. L'exemplaire correspond au numéro 62 de chez Magne et fait partie du fonds Chomarot de la bibliothèque municipale de Lyon.

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en Vers Burlesques De Monsieur Scarron. Augmenté dans cette nouvelle Edition de la suite du huitième Livre qui n'a point paru dans les Editions précédentes. Enrichi de Figures. Tome premier*, Lyon Deville et Chalmette, 1728 – Cote : 800365.

Description : Format in-12 à feuilleton dedans. Tome 1 : signé A-Q¹² [\$7 sign. arab. (C7 signé 'B7' ; I2, I4 signé 'I3')]; p. 386. Tome 2 : signé A-Q¹² [\$7 sign. arab. (C7 signé 'B7' ; I2, I4 signé 'I3')] ; p. 380.

Présence de réclames à la fin de chaque cahier.

Note : L'ouvrage possède huit planches hors-texte, gravée sur cuivre. Il est composé de deux tomes reliés dans un seul volume. Les contraplats et les pages de gardes sont en papier marbré. Cet ouvrage est consultable sur Google books : <https://books.google.fr/books?vid=BML37001102787616>

Le privilège du roi est le même que sur celui de 1729.

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en vers burlesques de Mr Scarron*, Lyon, Jean-Baptiste Deville, 1690 – Cote : B509203

Description : Format in-12 à feuilleton dedans. Signé π^{12} A-O¹² P⁴ P⁸ Q-Z¹² Aa-Cc¹² Dd⁶ [\$6 \$4 sign. arab. (- π^2 ; Dd signé 'Cc')]; p. 637. Présence de réclames à toutes les pages sauf celles signées.

Note : L'ouvrage possède un frontispice gravé. La reliure est en basane d'origine. Correspond au numéro 49 chez Magne. Consultable sur Numelyo
http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100926810

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en vers burlesques de Mr Scarron*, Lyon, Jean-Baptiste Deville, 1690 – Cote : 807295 T.05

Description : Format in-12 à feuillet dedans. Signé π^{12} A-O¹² P⁴ [\$5 sign. arab. ; (-ã2)] ; p. 344. Présence de réclames à toutes les pages sauf celles signées.

Note : Il s'agit d'une édition de l'édition de 1690, divisée en deux tomes. Le premier tome contient les livres un à quatre. Consultable sur Numelyo.
http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001103092156

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en vers burlesques de Mr Scarron*, Lyon, Hilaire Baritel, 1697 – Cote : 807295 T.06

Description : Format in-12 à feuillet dedans. Signé P⁸ Q-Cc¹² Dd⁶ [\$ 5 sign. arab. (Dd signé 'Cc')] ; p. 293. Présence de réclames de cahier à cahier.

Note : Suite supposé de l'exemplaire imprimé par les Deville qui contient les livres cinq à huit. Les signatures se suivent et la typographie est la même. Document disponible sur Numelyo.

http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001200012693

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty en vers burlesque, de Mr Scarron ; dédié à la reine*, à Lyon, Chez Jean-Baptiste Deville, 1672 – Cote : B510041.

Description : Format in-12 à feuillet dedans, signé π^{12} A-Cc¹² Dd⁸ [\$5 \$6 sign. arab.] ; p. 645. Présence de réclames à chaque page sauf celles qui sont signées.

Note : Cet ouvrage n'a pas de privilège du roi, seulement une permission locale datant du 1^{er} septembre 1671. Présence d'un frontispice, surmonté d'un ex-libris au nom de Petrus Chomat. Reliure en basane du XVII^e siècle avec un dos à quatre nerfs. Il correspond au numéro 47 chez Magne et il est consultable sur Numelyo.
http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100926802

SCARRON Paul, *Le Virgile travesty, en vers burlesque, dédié à la reine. Tome premier*, à Lyon, Chez Horace Molin, 1697 – Cote : 6877 et 344162. Tome second – Cote : 344162.

Description : Format in-12 à feuilleton dedans. Tome 1 : signé π^{12} A-O¹² P⁴ [\$6 sign. arab.]; p. 344. Tome 2 : signé P⁸ Q-Z¹² Aa-Cc¹² Dd⁶ [\$6 sign. arab.] ; p. 293. Présence de réclames de cahier à cahier.

Note : Le Tome 1 est dédié à la Reine et le second tome est dédié à Monsieur Deslandes Payen. Présence d'une marque d'imprimeur gravée en bois sur le tome un alors que le tome deux comporte un bois gravé en forme de pot de fleur. Présence d'un ex-libris – Furlange 1700 - sur la page de titre du tome un du fonds Chomarot. On retrouve cet ouvrage dans la bibliographie d'Emile Magne sur Scarron au numéro 57. Le Fonds ancien de la bibliothèque municipale de Lyon possède deux exemplaires du tome 1. Le tome un ainsi que le tome deux, cote : 344162, sont consultables sur Google books.

T01 : <https://books.google.fr/books?vid=BML37001102788366>

T02 : <https://books.google.fr/books?vid=BML37001102788374>

SCARRON Paul, *Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté. Comédie de Monsieur Scarron*, à Lyon, chez Claude de la Rivière, 1653 – Cote : 361219

Description : Format in-8 signé A-E⁸ F⁴ [\$4 \$2 sign. arab.] ; p. 88. Présence de réclames à chaque page sauf celles portant une signature.

Note : reliure en demi-basane datant du XVII^e siècle avec les mors cassés, ouvrage fragile. La pièce a été reliée à la suite de *L'Impromptu de Campagne* de Mr Poisson, Paris, 1735 (cote 361214). Le recueil a été renommé par le client sous le titre « Recueil de pièce de théâtre du XVII^e siècle ». La pièce de théâtre a été identifié chez Magne au numéro 181. Cet exemplaire est consultable sur Google books. <https://books.google.fr/books?vid=BML37001100926786>

SCARRON Paul, *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*, A Lyon, chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695 – Cote : 810903 / Cote : 806597

Description : 2 tomes en un volume, p. 420. Format in-12 à feuilleton dedans. Tome 1 : signé A-R¹² S⁶ [\$6 sign. rom]. Tome 2 : A-C¹² D⁶ [\$6 sign. rom] Présence de réclame de cahier à cahier.

Note : Le privilège accordé à cette œuvre est une permission du 19 septembre 1695. Le premier exemplaire, non numérisé, relié en basane datant du XVII^e siècle, présente un portrait de l'auteur en frontispice alors que dans l'autre, le portrait manque. Tous deux présentent deux parties dont la deuxième possède sa propre page de titre, *Typhon ou la gigantomachie, poème burlesque, dédié à monseigneur l'éminentissime cardinal Mazarin*. Le premier exemplaire porte un ex-libris : C.Carret, chanoine. L'autre exemplaire possède l'ex-libris d'Alexandre Lacassagne.

Cet ouvrage correspond au numéro 128 chez Magne. L'exemplaire dont le numéro de cote est 806597 est consultable sur Numelyo.

http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100926653

SCARRON Paul, *Les Œuvres de Monsieur Scarron. Tome premier*, A Lyon, chez Hilaire Baritel, 1697 – Cote : Chomarat A10625

Description : Format in-12 à feuilleton dehors. Signé $\pi^8 \hat{e}^4$ A-Nn⁸⁻⁴ [\$4 \$2 sign. arab.] ; p. 432. Présence de réclames de cahier à cahier.

Note : Il s'agit d'une édition « Reveuës, corrigées et augmentées de nouveau ». Présence d'une épître à Monseigneur de Bellievre, premier président au parlement. Cet ouvrage n'apparaît pas chez Magne. Il fait partie du fonds Chomarat. Enfin, cet ouvrage n'a pas été numérisé ni par Numelyo, ni par Google books.

SCARRON Paul, *Les Œuvres de monsieur Scarron. Tome Second*, A Lyon, chez Hilaire Baritel, 1697 – Cote : 807924

Description : Format in-12 à feuilleton dehors, signé A⁶ B-Gg⁸⁻⁴ [\$6 sign. rom.] ; p. 353. Présence de réclames de cahier à cahier.

Note : La page de titre a été arrachée. Il correspond au second tome des *Œuvres de monsieur Scarron* contenant *Le Typhon* et trois pièces de théâtre. Présence du privilège du roi à la fin de l'ouvrage datant d'avril 1679 où il est mentionné que Michel David a cédé ses parts à Hilaire Baritel. L'ouvrage est consultable sur Numelyo.

http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100958961

SCARRON Paul, *Les dernières Œuvres de monsieur Scarron, contenant La fausse apparence, comédie. Le prince corsaire, tragi-comédie. Dom Japhet d'Arménie, comédie, Tome second, A Lyon, chez Laurent Bachelu fils, 1697 – Cote : Bibliothèque jésuite des fontaines 238/26*

Description : Format in-12 feuilleton dehors. Signé π^2 A-Z⁸⁻⁴ [\$4 \$2 sign. rom. (-A2, -C⁸ ; K2 non signé ; I5 signé 'G5')] ; p. 277. Présence de réclames de cahier à cahier

Note : Le privilège du roi n'apparaît pas sur cet ouvrage puisqu'il s'agit du deuxième tome. En revanche, on remarque un ex-libris de la « bibliotheca artium » ainsi que le tampon de la bibliothèque jésuite des fontaines sur le contre-plaqué. On remarque aussi des inscriptions manuscrites probablement sur le contenu de l'ouvrage sur la page de garde. Ce document est consultable sur Google books. <https://books.google.fr/books?vid=BML37001101446271>

SCARRON Paul, *Les dernières Œuvres de monsieur Scarron, contenant La fausse apparence, comédie. Le prince corsaire, tragi-comédie. Dom Japhet d'Arménie, comédie, Tome second, A Lyon, chez Claude de la Roche, 1697 – Cote : 807295 T.10*

Description : Format in-12 à feuilleton dehors. Signé π^2 A-Z⁸⁻⁴ [\$4 \$2 sign. rom. (A4 sign. arab.)]; p. 268. Présence de réclames à chaque fin de cahier.

Note : C'est un don du président Herriot. Le privilège du roi n'est pas présent sur cet ouvrage puisqu'il s'agit du deuxième tome (se référer à la notice suivante). On remarque la présence d'un ex-libris manuscrit de Lauventin Michon au contreplaqué. Un autre ex-libris est présent sous la forme d'un autocollant « De glas, la Balme ». Cet exemplaire est disponible sur Numelyo.

http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001103093055

SCARRON Paul, *Les dernières Oeuvres de monsieur Scarron, divisées en deux parties. Contenant plusieurs Lettres amoureuses & galantes, nouvelles histoires, plusieurs pièces, tant en vers qu'en prose, comédies & autres. Le tout rédigé par un de ses amis. Tome premier, A Lyon, chez Claude de la Roche, 1697 – Cote : 807295 T.09*

Description : Format in-12 à feuilleton dehors. Signé π^6 A-Y⁸⁻⁴ Z² [\$4 \$2 sign. rom. (M signé 'L')] ; p. 277. Présence de réclames à chaque fin de cahier.

Note : C'est un don du président Herriot. Privilège du roi présent en pièce liminaire où il est mentionné que Hilaire Baritel cède la moitié de son privilège à Claude de la Roche selon les conventions faites entre eux le 28 septembre 1696. Cet exemplaire est consultable sur Numelyo.

http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001103093048

ANNEXE 2 : TABLEAU RECAPITULATIF DES LIBRAIRES LYONNAIS

Nom du libraire	Date et lieu d'apprentissage	Date d'exercice dans le métier	Localisation de la boutique à Lyon
Hilaire Baritel (1657 ? – Juillet 1712)	Chez son père, Etienne I Baritel	1685 - 1713	Rue Mercière, <i>A la Constance</i>
Claude Bachelu (1635 - ?)		1696 ? – 1710 ?	Rue Mercière, vis-vis de St. Antoine,
Claude de La Rivière (Pas d'information)		1642 ? – 1666	Rue Mercière, <i>A la Science</i>
Claude de la Roche (Pas d'information)			Rue Mercière, <i>A l'Occasion</i>
Horace Molin (1654-1701)	Chez son père, Antoine I Molin	16855-1698	Rue Neuve, vis-à-vis le Grand Collège de la Trinité, <i>A l'ange gardien puis A St. Ignace</i>
Nicolas Deville (1671/1673 - 1734)	Chez son père, Jean-Baptiste Deville	1693 – 1734 ?	Rue Mercière, <i>A la Science</i>
Jean-Baptiste Deville (1643 - ?)	Chez Claude de la Rivière	1666 – 1705	Rue Mercière, <i>A la Science</i>

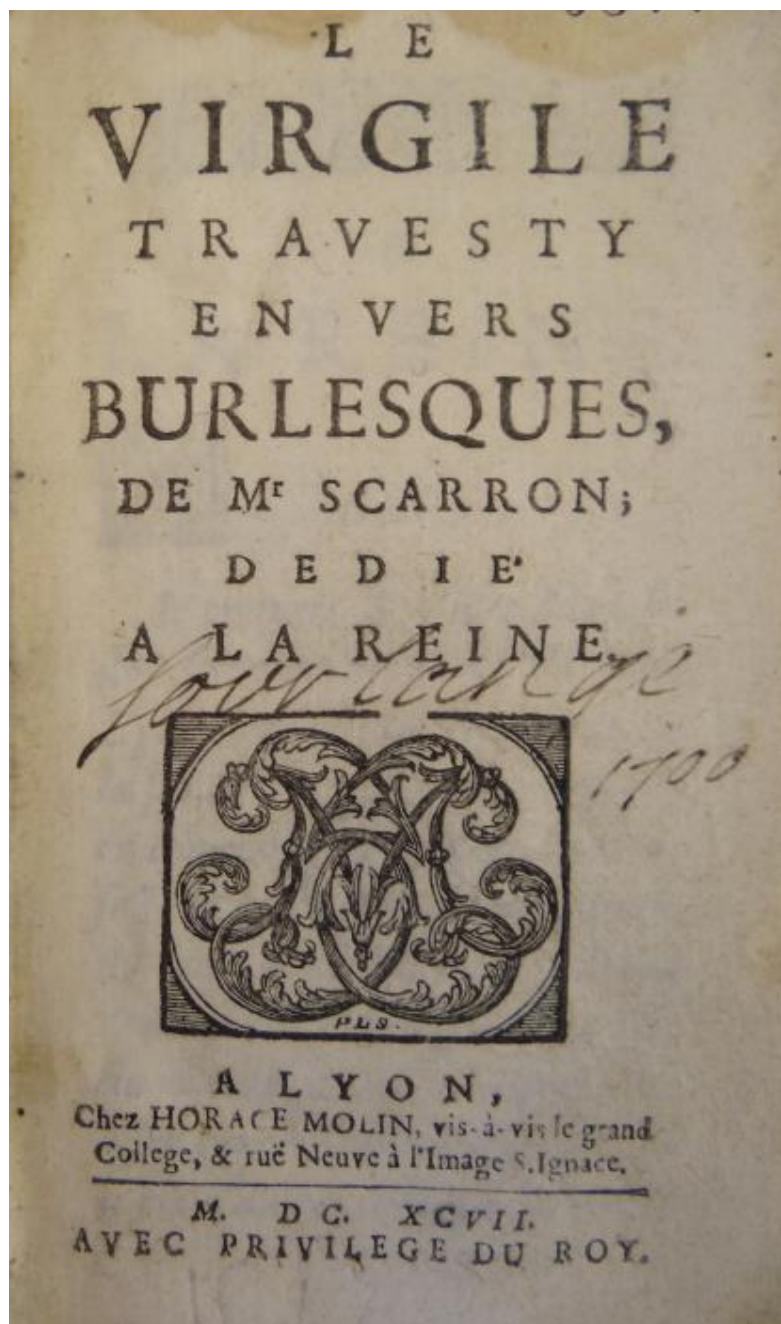
ANNEXE 3 : EXTRAIT DU TYPHON

OEUVRES

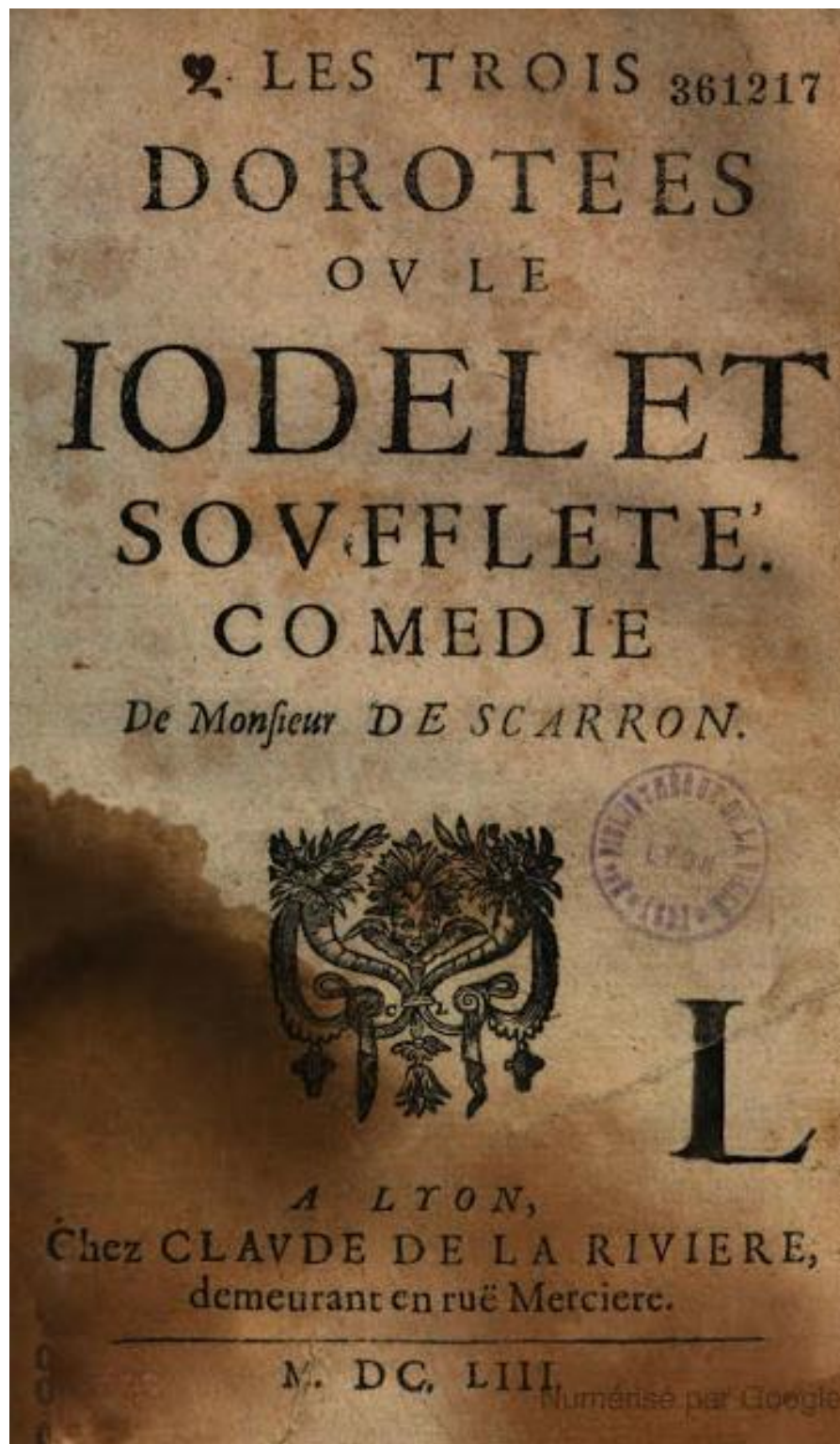
Et qu'une malheureuse Quille
 N'eût point attrapé la cheville
 Du grand pied plus long qu'un arpent
 De Typhon au crin de Serpent ;
 Ce fut Mimas le Sanguinaire
 Qui le fit sans le penser faire ;
 Quoy que ce fut sans y penser ,
 Typhon pensa s'en offenser ,
 Il ne fit pourtant pas la bête ,
 De crainte de troubler la Fête ,
 Il grinça seulement les dents ,
 Et les yeux de colere ardens ,
 D'où des éclairs sortoient en foule ,
 Il ramassa Quilles & Boule ,
 Et les jeta sans regarder
 Tant que son bras les pût darder.
 Ces Quilles d'un tel bras ruées
 Passerent bien-tôt les Nuées ,
 Et perçant la voûte des Cieux ,
 Donnerent jusqu'où tous les Dieux
 Humoient sans songer à malice
 L'exhalaison d'un sacrifice ,
 Et de nectar se remplissoient ,
 Que les Déeses leur verssoient,
 Résolus de boire & reboire
 Pour le moins jusqu'à la nuit noire.
 Pour Mars il prenoit du Petun ,
 Méprisant tout autre parfum :
 Car depuis que dans la Hollande ,
 Où sa renommée étoit grande ,
 A petuner il s'étoit mis ,
 Comme on fait tout pour ses amis ,
 Sans cesse ce Traîne-rapier
 Prenoit Petun & beuvoit Biere ;

ANNEXE 4 : ILLUSTRATIONS

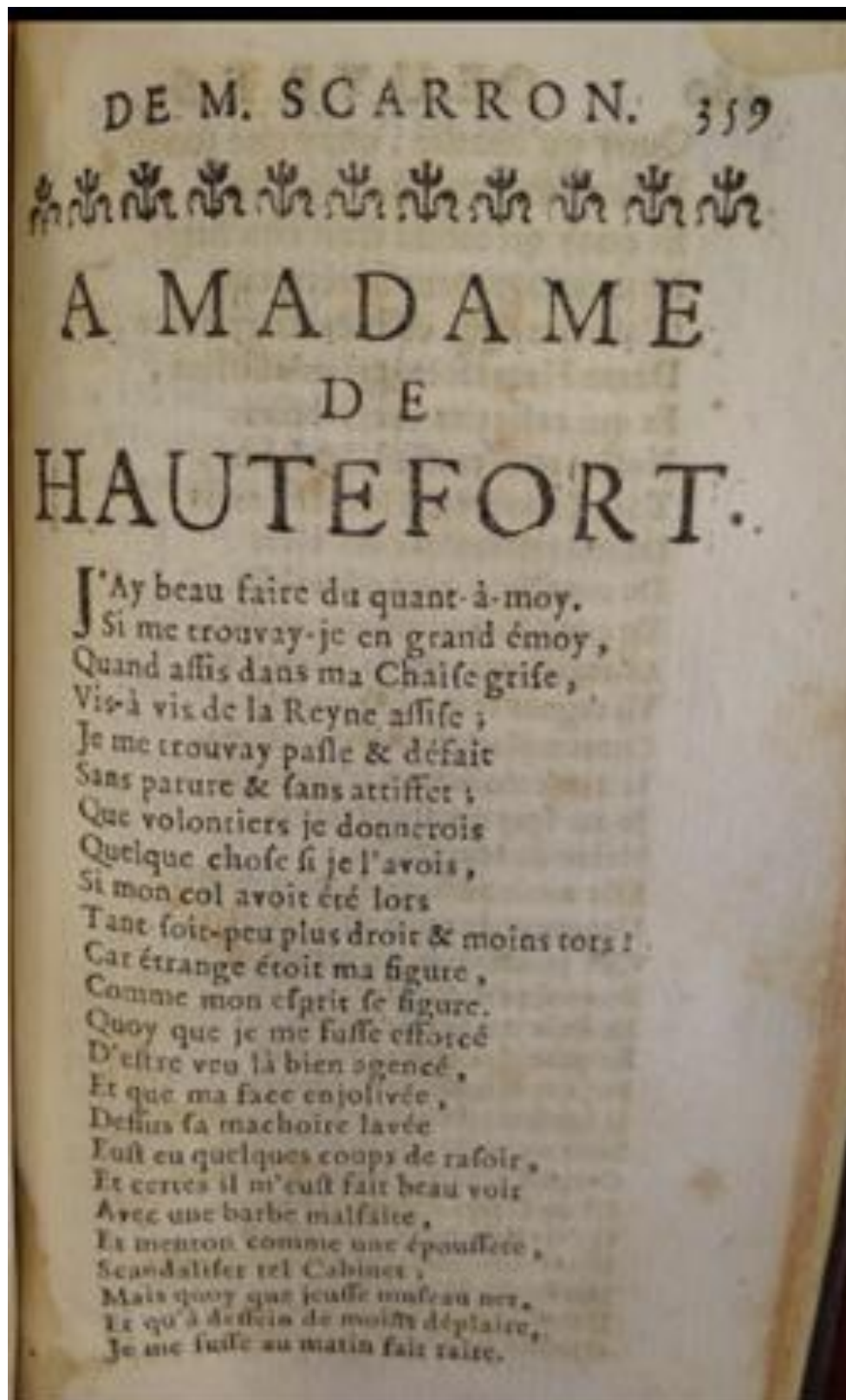
Les photographies présentées ci-dessous sont également présentes en troisième partie de notre Mémoire – Faire parler nos sources : l'étude matérielle du corpus de la bibliothèque municipale de Lyon. proviennent de plusieurs sources. Certaines des sites Google books et Numelyo – la bibliothèque numérique de Lyon – alors que d'autres ont été prises lors de la consultation des sources avec l'accord des conservateurs du Fonds ancien de la bibliothèque municipale de Lyon.



Ill 1 : Page de titre avec la marque du libraire *du Virgile travesty* de Horace Molin, 1697



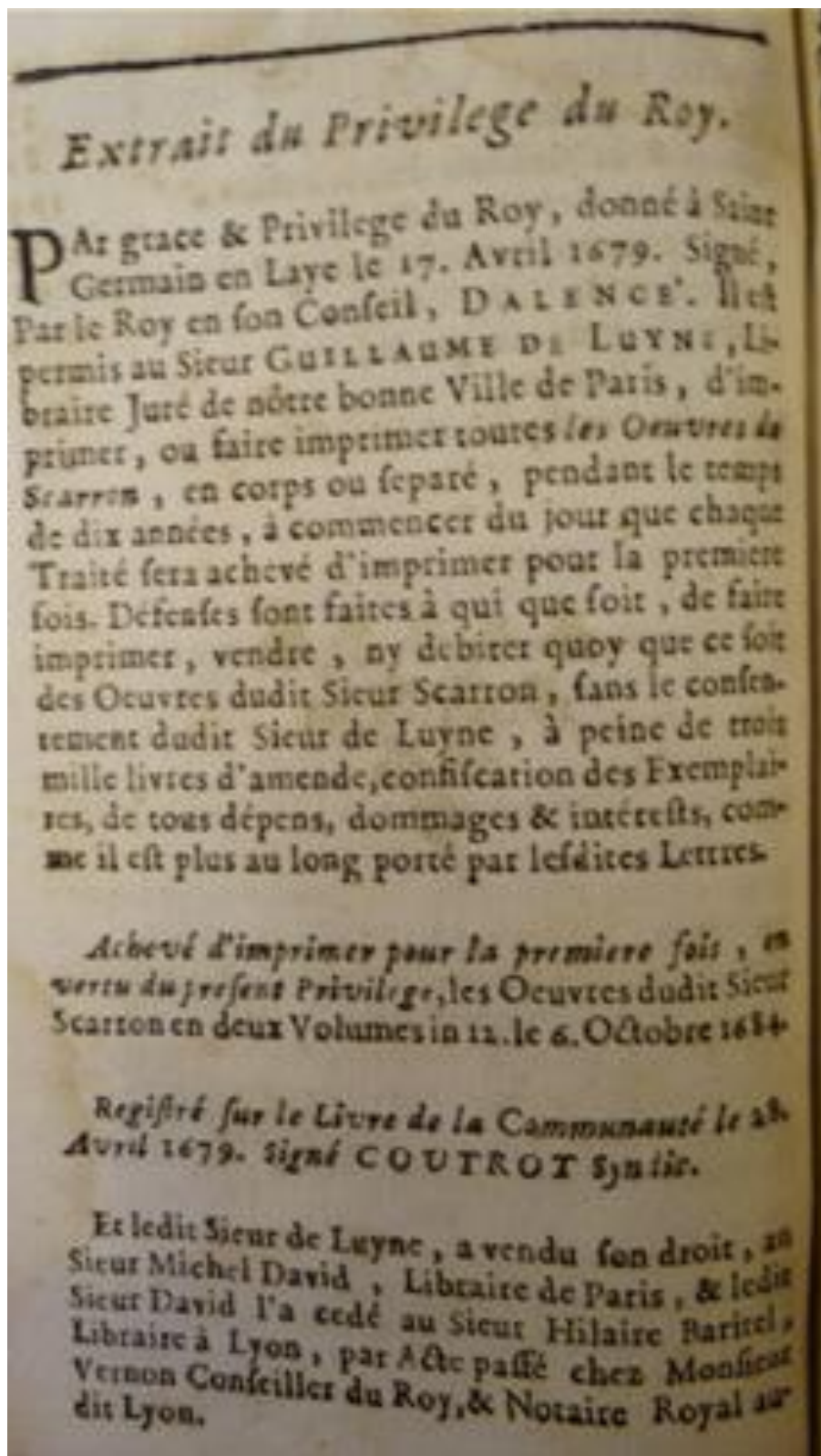
III 2 : Page de titre, *Les trois Dorotées*, Claude de la Rivière, 1653



III 3 : Poème dédié à Marie de Hautefort publié dans *Les œuvres de Monsieur Scarron* chez Hilaire Baritel, 1697.



Ill 4 : Ex-libris d'Alexandre Lacassagne situé sur le contreplat supérieur du Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Monsieur Scarron publié chez Jean-Baptiste et Nicolas Deville en 1695.



III 5 : Privilège du roi accordé à Hilaire Baritel dans *Les œuvres de Monsieur Scarron* en 1697.



Ill 6 : Mise en regard des pages de titres des *Dernières œuvres de Scaron, Tome Second* de Claude de la Roche et Laurent Bachelu fils, 1697.

Et ledit sieur de Luynes a vendu le droit & Privilege desdites Oeuvres au sieur Michel David, Libraire de Paris, le 13. Aoust 1693. signé de Luynes & ledit sieur Michel David a vendu & retrocedé lesdits droits au sieur Hilaire Baritel, Libraire à Lyon, le 25. Septembre 1696. par Acte passé par Me. Vernon, Conseiller & Notaire Royal.

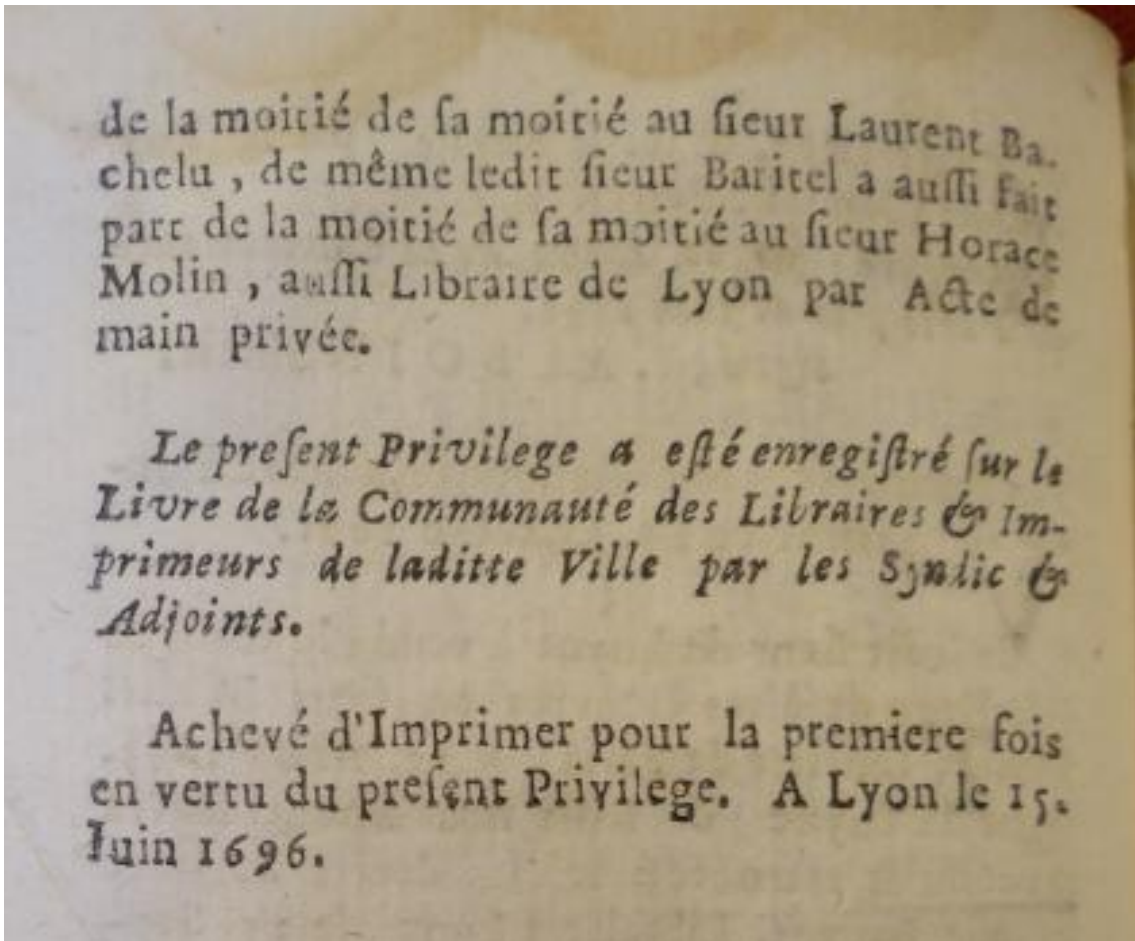
Extrait pris & Collationné sur les Originaux les an & jour susdit.

Signé VERNON.

Signification dudit Privilege faite par moy la Genette Huissier au Parlement de Dombes, à la Requête du sieur de Luynes, aux Syndics des Imprimeurs & Libraires de la Ville de Lyon, à ce qu'ils n'en prétendent cause d'ignorance, parlant pour Eux tous au sieur Antoine Beaujolin, l'un des Syndics le 28. Novembre 1691. Contrôlé à Lyon ledit jour.

Et ledit sieur Baritel cessionnaire du sieur Michel David a fait part & associé audit privilege pour la moitié seulement au sieur Claude de la Roche, Libraire à Lyon, suivant les Conventions faites entr'eux le 28. Septembre 1696. & ledit sieur de la Roche a fait part

III 7 : Début du privilège accordé à Claude de la Roche pour *Les Dernières œuvres de Monsieur Scarron*



III 8 : Suite et fin du privilège accordé à Claude de la Roche pour *Les Dernières œuvres de Monsieur Scarron*, 1697.



Ill 9 : Bandeau de l'épître à la Reine, *Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1690



Ill 10 : Bandeau de l'épître à la Reine, *Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1672



Ill 11 : Fleuron de la page de titre, *Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1690.



Ill 12 : Fleuron de la page de titre, *Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1672.

P E R M I S S I O N S .

SUR ce qui a été requis par S^r J E A N
S B A P T I S T E D E V I L L E , qu'il luy
soit permis d'imprimer le livre intitulé
Le Virgile Travesty par M^r S C A R R O N ,
attendu que le Privilege accordé à
Guillaume Deluines est expiré depuis
deux années , & que defenses soient
faites à tous autres d'imprimer ledit
livre pendant trois années aux peines
ordinaires.

Je n'empêche pour le Roy qu'il soit
permis audit De-Ville de faire reimpri-
mer ledit livre , & que les defenses
ordinaires luy soient accordées pour le-
dit temps de trois années. A Lyon ce
premier Septembre 1671.

V A G I N A Y .

SOIT fait suivant les Conclusions
du Procureur du Roy les an & jour
cy-dessus.

D E S E V E .

L E

Ill 13 : Permission locale pour le *Virgile travesty*, à l'adresse du libraire Jean-Baptiste Deville, édition de 1672 et 1690

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tableau 1 : Nombre d'édition imprimé par ville à partir de la Bibliographie d'Emile Magne 46

Tableau 2 : Année d'édition des ouvrages de Scarron conservés à la BML (orange) et à la BNF (bleu). 47

Tableau 3 : Nombre d'exemplaire du *Virgile travesty* parus par années sur le XVII^e siècle et le XVIII^e siècle. 49

Tableau 4 : Nombres d'ouvrages parus du *Virgile travesty* en fonction des libraires/imprimeurs 50

Figure 1 : Nom et adresse du libraire lyonnais Claude de la Roche sur la page de titre de son ouvrage *Les dernières œuvres de monsieur Scarron*, 1697. 55

Figure 2 : Nom et adresse du libraire lyonnais Laurent Bachelu fils sur la page de titre de son ouvrage *Les dernières œuvres de monsieur Scarron*, 1697. ... 56

Figure 3 : Fleuron sur la page de titre de l'édition partagée (*op.cit.*, Claude de la Roche)..... 56

Figure 4 : Fleuron sur la page de titre de l'édition partagée (*op.cit.*, Laurent Bachelu fils)..... 56

Figure 5 : Page 106 suivit de la page 107 marquée 106. (*Op.cit.*, Claude de la Roche). 57

Figure 6 : Page 106 suivie de la page 107 marquée 106. (*Op.cit.*, Laurent Bachelu fils)..... 57

Figure 7 : Page 190 notée 290 (feuillet Q4, *op.cit.*, Laurent Bachelu fils). ... 58

Figure 8 : Page 190 notée 290 (feuillet Q4, *op.cit.*, Claude de la Roche). ... 58

Figure 9 : Bandeau (Feuillet A recto, *op. cit.*, Claude de la Roche)..... 58

Figure 10 : Bandeau (feuillet A recto, *op.cit.*, Laurent Bachelu fils). 59

Figure 11 : Fleuron, nom et adresse du Libraire Jean-Baptiste Deville sur la page de titre du *Virgile travesty* de 1672. 60

Figure 12 : Début de l'épître à la Reine du *Virgile travesty* de 1672 (feuillet ã2, à gauche) et début de l'épître du *Virgile travesty* de 1690, chez Jean Baptiste Deville (feuillet ã3, à droite)..... 61

Figure 13 : Epître du *Virgile travesty* (Deville et Chalmette, 1728, à gauche) et l'epître du *Virgile travesty* (Jean-Baptiste Deville, 1690, à droite)..... 62

Figure 14 : Nom et Adresse du libraire sur la page de titre du *Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron* (Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695)..... 64

Figure 15 : Nom et adresse du libraire sur la page de titre du *Virgile travesty* (Deville et Chalmette, 1728)..... 64

Figure 16 : Fleuron de la page de titre de la pièce *Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté* (Claude de la Rivière, 1653) 67

Figure 17 : Faux-titre de la pièce *La Fausse apparence (Les dernières œuvres de Mr Scarron*, Laurent Bachelu fils, 1697). 67

Figure 18 : Frontispice (*Le Virgile travesty*, Jean-Baptiste Deville, 1690) . 70

Figure 19 : Frontispice (*Le Virgile travesty*, Deville et Chalmette, 1728) ... 71

Figure 20 : Frontispice (*Recueil des œuvres diverses et choisies en vers burlesques de Mr Scarron*, Jean-Baptiste et Nicolas Deville, 1695). 72

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
PARTIE I : LE THEATRE AU DEBUT DU SIECLE	11
1. Introduction générale sur le théâtre	11
<i>Définition du genre du « théâtre classique ».....</i>	<i>11</i>
<i>« Le premier XVII^e siècle »</i>	<i>14</i>
<i>Le renouveau de la comédie</i>	<i>16</i>
<i>Le Burlesque.....</i>	<i>19</i>
2. Le personnage de Scarron.....	20
<i>Biographie de Paul Scarron, son rôle dans la Fronde.....</i>	<i>20</i>
<i>Chef du Burlesque.....</i>	<i>24</i>
<i>Ses œuvres.....</i>	<i>26</i>
PARTIE II : IDENTIFICATION DE NOS ŒUVRES, LE CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE DE LYON	33
1. Un corpus lyonnais aux nombreuses aspérités.....	33
<i>Les trois pôles du corpus</i>	<i>33</i>
<i>Les exemplaires du Virgile travesty</i>	<i>34</i>
<i>Exemplaire de la pièce Les Trois Dorotées ou le Jodelet souffleté ...</i>	<i>35</i>
<i>Les œuvres (compilation)</i>	<i>36</i>
<i>Les libraires lyonnais.....</i>	<i>37</i>
<i>Identification du métier</i>	<i>38</i>
<i>Une affaire de famille.....</i>	<i>39</i>
2. Mise en perspective : de Lyon à Paris, notre corpus au sein de la production imprimée de Paul Scarron.....	41
<i>L’aventure de l’imprimé à Paris, les libraires parisiens : Toussaint Quinet, Guillaume de Luynes</i>	<i>41</i>
<i>Etat des différents ouvrages de Scarron imprimés en France et en Europe.....</i>	<i>45</i>
<i>Focus sur l’évolution d’une œuvre au sein de la production de Scarron : Le Virgile travesty.....</i>	<i>48</i>
PARTIE III : FAIRE PARLER NOS SOURCES, L’ETUDE MATERIELLE DU CORPUS DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON	52
1. Méthodologie choisie	52
<i>Les instruments de recherche</i>	<i>52</i>
<i>Présentation de la recherche.....</i>	<i>53</i>
2. Les caractéristiques de notre corpus, études et comparaisons ..	54

Reconnaître une édition partagée 54
L'évolution des éditions chez un même libraire 60
L'édition des pièces de théâtre 65
Etude des Frontispices 68
CONCLUSION 73
SOURCES 75
BIBLIOGRAPHIE 77
ANNEXES 81
TABLE DES ILLUSTRATIONS 101
TABLE DES MATIERES 103