



UNIVERSITÀ DI PAVIA

IL CONFRONTO LETTERARIO

77, GIUGNO 2022

QUADERNI DI LETTERATURE STRANIERE MODERNE E COMPARATE
DELL'UNIVERSITÀ DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

DIRETTORE

GIORGETTO GIORGI (*Univ. di Pavia*)

COMITATO SCIENTIFICO

ÁLVARO ALONSO (*Univ. Complutense de Madrid*), ANNA ALBERTINA BELTRAMETTI (*Univ. di Pavia*), EMMANUEL BURY (*Univ. de Paris IV – Sorbonne*), GIOVANNI CARAVAGGI (*Univ. di Pavia*), †GIORGIO CUSATELLI (*Univ. di Pavia*), ROBERT DE MARIA (*Vassar College – New York*), DELPHINE DENIS (*Univ. de Paris IV – Sorbonne*), CHRISTIAN DEL VENTO (*Univ. de Paris III*), MATTEO GALLI (*Univ. di Ferrara*), SILVIA GASTALDI (*Univ. di Pavia*), LIA GUERRA (*Univ. di Pavia*), UTE HEIDMANN (*Univ. de Lausanne*), JAMES IFFLAND (*Boston University*), BENJAMIN KEATINGE (*Trinity College Dublin*), STEFAN KEPPLER-TASAKI (*Univ. di Tokio*), DAVID KONSTAN (*Brown University*), † GIUSEPPE MAZZOCCHI (*Univ. di Pavia*), SWETLANA MENGEL (*Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*), ANNE-ROSE MEYER (*Bergische Universität Wuppertal*), MAURO PALA (*Univ. di Cagliari*), JAUME PORTULAS (*Univ. de Barcelona*), CARLA RICCARDI (*Univ. di Pavia*), ELISA ROMANO (*Univ. di Pavia*), LAURA ROSSI (*Univ. Statale di Milano*), MARA SANTI (*Univ. de Gand*), † CESARE SEGRE (*Univ. di Pavia*).

COMITATO EDITORIALE

ANDREA BALDISSERA (*Univ. del Piemonte Orientale*), MARIA CRISTINA BRAGONE (*Univ. di Pavia*), ELENA COTTA RAMUSINO (*Univ. di Pavia*), MARIO ALESSANDRO CURLETTO (*Univ. di Genova*), LIDIA ANNA DE MICHELIS (*Univ. Statale di Milano*), HERMANN DOROWIN (*Univ. di Perugia*), RAFFAELLA FAGGIONATO (*Univ. di Udine*), FRANCESCO FIORENTINO (*Univ. di Bari*), VITTORIO FORTUNATI (*Univ. di Pavia*), MATTEO GALLI (*Univ. di Ferrara*), GIULIANA IANNACCARO (*Univ. Statale di Milano*), PAOLO PINTACUDA (*Univ. di Pavia*), LAURA ROSSI (*Univ. Statale di Milano*), ANNE SCHOYSMANN (*Univ. di Siena*), EUGENIO SPEDICATO (*Univ. di Pavia*), VALERIA TOCCO (*Univ. di Pisa*).

REDAZIONE

SERENA CODENA (*Univ. di Pavia*), GIUSEPPE COSPITO (*Univ. di Pavia*), MARUSCA FRANCINI (*Univ. di Pavia*), SILVIA GRANATA (*Univ. di Pavia*), DONATELLA MAZZA (*Univ. di Pavia*), JOHN MEDDEMME (*Univ. di Pavia*).



In copertina: Bruegel Pieter il Vecchio, La Torre di Babele, 1563,
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
© 2006, Foto Austrian Archive/Scala, Firenze.

IL CONFRONTO LETTERARIO

Periodico semestrale

Autorizzazione del Tribunale di Pavia, n. 570/02 dell'11-4-2002

Gli articoli proposti per la pubblicazione sono esaminati da due referee esterni, con il metodo del 'doppio cieco'. L'accettazione per la pubblicazione può essere subordinata a una eventuale revisione, secondo le indicazioni dei referee stessi. Gli articoli possono essere inviati all'indirizzo seguente: ilconfrontoletterario@unipv.it

Abbonamento annuale: 28,00 euro (incluse spese di spedizione per l'Italia)

Versamento su Conto Corrente Bancario, c/o Credito Valtellinese, Como,

IBAN: IT 71 Y 05216 10903 00000 00996 73;

oppure tramite PayPal [all'indirizzo paoloveronesi@ibisedizioni.it]

Ibis edizioni

via Crispi 8, 22100 Como

sede editoriale: via Folla di sotto 29, 27100 Pavia, tel. 0382-32021

www.ibisedizioni.it, e-mail: info@ibisedizioni.it

La rivista è a disposizione in formato elettronico sul sito dell'editore gratuitamente per gli abbonati. I non abbonati possono consultare la versione elettronica richiedendo una password a pagamento.

© Ibis, Como – Pavia 2022

ISSN 0394-994X

ISBN 978-88-7164-688-6

- 7 Antonio Venturini, *La relación de una batalla naval: el «Romance de Francisco García de Çafra»*. Edición y comentario
- 27 Luca Zaghen, «Più d'una lima è d'uopo, e d'un martello». Il «San José di Valdivielso» e il «San Giuseppe» di Faggi a confronto
- 59 Magda Campanini, *La disposition des «Lettres amoureuses» d'Étienne Pasquier au fil de leurs rééditions: entre épistolographie et autobiographie d'écrivain*
- 79 Franco Piva, «Heurs et malheurs» nella prima traduzione francese in prosa dell'«Inferno» dantesco
- 101 Silvia Granata, «Twelve Miles from Town»: Tradition and Progress in Richard Jefferies's «Nature near London» (1883)
- 121 Flavia Di Battista, «Übermarionette» e «Wortspirale». Forme metateatrali e metalinguistiche negli atti unici di Arthur Schnitzler
- 167 Eugenio Spedicato, *Literaturverfilmung – Theoretischer Überblick über eine erfolgreiche Kunstform*

RECENSIONI

- 185 Bruna Donatelli (G. Flaubert, *Cabane fantastique*, édition diplomatique de la deuxième version (1856) de *La Tentation de saint Antoine* par Atsuko Ogane)
- 187 Raffaella Scarci (*Transgressive Appetites. Deviant Food Practices in Victorian Literature and Culture*, edited by Silvia Antosa, Mariaconcetta Costantini and Emanuela Ettorre)
- 190 Paolo Pintacuda (F. García Lorca, *De viva voz. Conferencias y alocuciones*. Edición a cargo de Víctor Fernández y Jesús Ortega)

195 *ABSTRACTS*

MAGDA CAMPANINI

La disposition des «Lettres amoureuses» d'Étienne Pasquier au fil de leurs rééditions: entre épistolographie et autobiographie d'écrivain

La production épistolaire d'Étienne Pasquier – l'une des plus imposantes et des plus significatives de son époque – soulève des questions touchant à la fois au rapport de l'auteur à son œuvre, à la construction de l'éthos de l'épistolier et au poids des normes et des modèles épistolographiques dans l'élaboration et la réception de l'œuvre épistolaire. Il s'agit de questionnements d'autant plus déterminants qu'ils s'appliquent à un écrivain largement reconnu pour ses lettres et qui témoigne pendant sa longue vie de «l'amour de [ses] œuvres¹» ainsi que d'une grande attention aux contacts avec les imprimeurs et à la publication de ses écrits².

Notre enquête portera sur les lettres amoureuses de Pasquier considérées dans leurs transformations au fil des éditions, du *Recueil des rymes et proses* de 1555 – où elles paraissent pour la première fois – à *La jeunesse d'Étienne Pasquier et sa suite* (1610), dernière mise en recueil assumée par l'auteur avant sa mort. Dans l'immense production épistolaire d'un écrivain reconnu en son siècle et qui a construit en filigrane de ses lettres une sorte de récit de l'aventure éditoriale de ses écrits, les lettres amoureuses condensent à l'échelle d'un corpus restreint des enjeux de mise en recueil et des effets de lecture que nous essaierons de saisir³.

1. *Les enjeux de la circulation d'une lettre: du Monophile au Recueil des rymes et proses*

La première parution d'un ensemble de dix-neuf lettres amoureuses date d'octobre 1555; ces lettres sont insérées dans le *Recueil des rymes et proses*

¹ *Recueil des rymes et proses de E.P.*, «Aux Sieurs Louys Braillon et Christoffe de Fonsomme», Paris, Vincent Sertenas, 1555, f. A2v°.

² Sur ce point, voir en particulier C. MAGNIEN, «Étienne Pasquier (1529-1615) et l'édition de ses œuvres», Szeged, Scriptum, 1999, «Lectura», n. 6. pp. 3-24.

³ Je remercie Gilles Polizzi pour sa relecture critique de ce texte.

*d'E.P.*⁴, ouvrage qui, avec le dialogue d'amour intitulé *Le Monophile* paru l'année précédente⁵, constitue le premier volet de la production de Pasquier, entièrement axé sur la thématique amoureuse. Une lettre dédicatoire adressée «Aux Sieurs Louys Braillon et Christoffe de Fonsomme» ouvre la première section du recueil, ayant pour titre «Sonnets» et contenant 92 sonnets pétrarquistes; suivent deux autres sections intitulées «Epistres» et «Dialogues», auxquelles s'ajoute l'épigramme «Au Seigneur de Ronsard, contre l'Amour». Les ouvrages constituant ce recueil manifestent ouvertement leur filiation avec les modèles de la littérature amoureuse d'ascendance italienne sous ses différentes formes, en poésie et en prose⁶. Dans ces années-là le séjour italien de Pasquier vient d'ailleurs de se conclure et sa formation ainsi que sa fréquentation des cercles lettrés parisiens imbus de culture italienne l'ont désormais fait entrer en relation avec Ronsard, Pontus de Tyard, Denisot, Belleau et d'autres écrivains de renom. Du code pétrarquiste des sonnets à la tradition de la lettre amoureuse, en passant par les dialogues d'amour⁷ et par la veine antérotique, le *Recueil des rymes et proses* condense et exprime son adhésion à la variété des formes de l'écriture amoureuse. Il s'agit du premier degré d'une *varietas* qui constitue, sur un plan élargi, le trait distinctif de toute la production issue de l'*otium* de cet écrivain-juriste⁸. C'est

⁴ *Recueil des rymes et proses d'E.P.*, *op. cit.*, f. D6r° - G2r°. Le nom, en entier, d'Étienne Pasquier, apparaît dans l'extrait du privilège (f. I 4v°).

⁵ Paris, Étienne Groulleau, 1554.

⁶ Dans le domaine épistolaire, dès les années 1530, le marché du livre italien – et vénitien en particulier – se caractérise par la parution d'un très grand nombre de «livres de lettres» en prose – recueils collectifs et d'auteurs – qui s'imposent au goût du public contemporain en raison de leur rôle à la fois de référence dans le processus de construction d'une sociabilité par lettres et de modèle linguistique et littéraire vernaculaire. Cette pratique de composition se répand parallèlement en France, notamment avec les recueils d'Hélisenne de Crenne, d'Étienne du Tronchet, des Dames de Roches et d'Étienne Pasquier. La bibliographie critique étant très vaste, nous nous limitons à rappeler l'étude fondatrice d'A. QUONDAM, *Le carte messaggiere. Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981 et, en outre, G. GUEUDET, *L'art de la lettre humaniste*, textes réunis par F. Wild, Paris, Champion, 2004; L. BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e «buon volgare»*, Rome-Bari, Laterza, 2009; M. C. PANZERA, «La lettre et ses frontières dans les traités épistolaires entre Moyen Âge et Renaissance. Problèmes et perspectives de recherche», dans M. C. PANZERA, E. CANONICA (éds.), *La Lettre au carrefour des genres et des traditions, du Moyen Âge au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 29-50.

⁷ Les *Azolains* de Bembo et le *Courtisan* de Castiglione sont les dialogues qui ont inspiré le plus directement le *Monophile* de Pasquier.

⁸ Nous distinguons ce type de production, que Pasquier lui-même désigne en tant qu'«estude joyeuse», de l'«estude serieuse» (*Les œuvres d'Estienne Pasquier*, Amsterdam [imprimé à Trévoux], Compagnie des Libraires associez, 1723, t. 2, Livre VIII, lettre I, «A Monsieur Pithou

d'ailleurs Pasquier lui-même qui ne cesse de le souligner au fil de son œuvre, par le biais de la métaphore du jardin et des fleurs diverses qui le composent. C'est donc à partir de «ses jeunes fleurs esparses çà et là» que nous allons suivre les agencements et les reconfigurations qui président à l'établissement de l'ordre des recueils où s'étale la production épistolaire amoureuse de Pasquier.

L'appareil titulaire du *Recueil des rymes et proses* est assez réduit: il se compose d'un titre rhématique («Epistres») se limitant à évoquer le statut composite de l'ouvrage et les formes d'écriture qu'il adopte. Une page listant quatre faux-titres qui indiquent les quatre sections du recueil fait suite à la page de titre et précède l'épître dédicatoire. Quant aux titres courants, ils varient selon le contenu des pages et portent, dans l'ordre, les désignations de: «Recueil des rymes», «Recueil des proses», «Premier/Second dialogue», «Contr'amour». Les *Lettres amoureuses* – c'est là le titre sous lequel elles sont désignées dès 1610, dans *La jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite* – s'offrent donc aux lecteurs de 1555 comme l'une des sections des proses d'un recueil polygénérique. Introduites par un intitulé dépourvu de toute catégorisation concernant la matière des pièces épistolaires, elles ne s'enchaînent entre elles que selon leur numérotation, de 1 à 19. La fin de section est marquée par l'*explicit* «Fin des epistres». Malgré l'absence d'indication de leur typologie épistolaire d'appartenance, l'inclusion de ces lettres dans un recueil qui – si l'on en croit Pasquier dans la lettre liminaire – décline sous des formes d'écriture diverses l'expérience amoureuse de sa «bouillante jeunesse⁹», les inscrit de plain pied dans une matière amoureuse qui ne cache pas les marques de sa littéarité. Apparemment assimilables, en raison du cadre de leur parution, à une série de pièces d'anthologie répondant à la vogue des recueils épistolaires italiens, elles révèlent d'emblée au lecteur leur caractère propre. La première lettre fait fonction d'adresse aux lecteurs et de clé de lecture des dix-neuf lettres, présentées comme le reflet d'une séquence autobiographique que l'auteur a bien voulu offrir pour témoigner de son expérience et pour mettre en garde contre les risques et les ravages de l'amour:

[...]», col. 196), notamment les études historiques en préparation de ses *Recherches de la France*, mais aussi ses lettres familières et ses épigrammes en latin, comme il le précise lui-même, sous le pseudonyme d'André du Chesne, dans l'adresse au lecteur de *La Jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite* (Paris, Jean Petit-Pas, 1610), reprise par la suite dans les *Œuvres meslées d'Estienne Pasquier* (Paris, Jean Petit-Pas, 1619). Voir J.-P. DUPOUY, article «Pasquier, Étienne», dans B. MÉNIEL (éd.), *Écrivains-juristes et juristes-écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2005, pp. 974-989. Pour une lecture rhétorique des lettres de Pasquier nous renvoyons à L. VAILLANCOURT, «Les *Lettres* d'Étienne Pasquier du familier à l'informel», dans *Idem, La lettre familière au XVI^e siècle. Rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003, pp. 353-392.

⁹ *Recueil des rymes et proses d'E.P.*, op. cit., f. A2r^o.

Si pourrez vous vous rendre sages par ma folie, quand reconnoistrez par ces lettres (discours certes de mes amours) la fin s'estre convertie en desdaigneuse haine¹⁰.

Si cette visée instructive reprend et emphatise le dessein de la lettre liminaire du recueil invitant les «frères & amis» de l'épistolier à prendre ses écrits «pour [leur] usage & faire profit de [son] dam» (f. A4r°), l'ensemble de cette section ne va pas sans mobiliser chez les lecteurs une connaissance partagée de la topique amoureuse appliquée à la production de recueils de lettres d'auteur en prose, sur le modèle des Italiens. Il suffira de rappeler les *Lettere amorose* de Girolamo Parabosco, ouvrage à succès traduit en français en 1555 ou 1556 et sans doute connu de Pasquier, sans que pour autant on puisse le considérer comme la source d'une adaptation. Certes, la première des lettres de Parabosco touchait déjà, bien qu'avec moins d'énergie, aux axes idéologiques qui sous-tendent l'entreprise épistolaire de notre auteur parisien: la valorisation de la langue nationale, sa vision de l'amour et l'émanation des lettres – au moins en partie – de son expérience personnelle. Si Parabosco, comme Pasquier après lui, évoque le plaisir de la lecture en langue vernaculaire («sommo piacer di leggere le opere volgari»¹¹) et l'authenticité – au moins prétendue, dans le cas de Pasquier¹² – de ses écrits («la maggior parte dalla propria passione dettate sono»¹³), il insiste moins sur la valeur instructive de ses lettres, par contre souvent affichée chez Pasquier en ce qu'elle se lie à son élaboration, à partir du *Monophile*¹⁴, d'une mise à distance de la vision néoplatonicienne de l'amour. Par-delà la reprise, dans les lettres amoureuses, d'images et de comparaisons présentes dans ce dialogue d'amour réimprimé assez souvent¹⁵ et dont la *princeps* date de 1554, l'épître liminaire de ce même ouvrage est intégrée au recueil de 1555 en tant que cinquième lettre. L'appareil péritextuel du *Monophile* comporte, dans ses deux premières éditions, cinq pièces: l'extrait du privilège, une «Épître de l'auteur à sa dame», signée Étienne Pasquier¹⁶, une ode

¹⁰ *Ibidem*, f. D6r°-D6v°.

¹¹ *Lettere amorose di M. Girolamo Parabosco*, Venise, G. Giolito de Ferrari, 1545, f. A2r°.

¹² «[...] ne dressay oncques ces epistres qu'ainsi ou qu'amour, ou que desdaing les dictoit [...]» (*Recueil des rymes et proses d'E.P.*, *op. cit.*, f. D6r°).

¹³ *Lettere amorose di M. Girolamo Parabosco*, *op. cit.*, f. A2v°.

¹⁴ Nous renvoyons à l'introduction d'E. Balmas qui précède son édition du *Monophile* (Milan, Cisalpino, 1957); le texte édité par Balmas est celui qui paraît dans *La Jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite* (*op. cit.*).

¹⁵ V. D. THICKETT, *Bibliographie des œuvres d'Estienne Pasquier*, Genève, Droz, 1956, n°25-28. Le *Monophile* fut traduit en anglais en 1572, par G. Fenton, sous le titre de *Monophylo. A philosophicall discourse, and division of love*.

¹⁶ Dans l'édition du *Monophile* que nous avons consultée, la deuxième (Paris, Jean Longis et Benoist Prevost, 1555), l'épître occupe les f. A2r°-A5r°.

Cette édition est numérisée sur Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624651q>,

d'Étienne Jodelle, des hendécasyllabes par le comte d'Alcinois (Nicolas Denisot)¹⁷, deux sonnets dont le premier est dû à un «amy de l'auteur» et signé par la devise «Musa tibi sol est» et le second, «Aux Dames», dû sans doute à Pasquier et signé par la devise «Genio et ingenio»¹⁸. Au fil des éditions suivantes (1566, 1567 et 1578) le péri-texte subit la suppression des pièces liminaires en vers des premières éditions de 1554 et 1555¹⁹, mais comporte toujours l'«Épître de l'auteur à sa dame». Si, selon une pratique conventionnelle et quasi rituelle, les liminaires d'éloge en vers témoignent de l'accueil favorable du livre par ses tout premiers lecteurs privilégiés (poètes et lettrés) garants de la qualité et des mérites de l'ouvrage et s'ils sont à considérer comme l'instrument d'une mise en valeur du livre et de son auteur, l'«Épître de l'auteur à sa dame» constitue par ailleurs un élément structurant du *Monophile*, en ce qu'elle condense les fonctions de l'épître dédicatoire et de l'adresse aux lecteurs. S'il est vrai que la rhétorique de l'éloge de la destinataire, le *topos* de modestie et l'appel à la bienveillance se mettent en acte dans ce texte – ce qui pourrait le ranger du côté des épîtres dédicatoires – il n'en est pas moins vrai qu'un second niveau discursif s'active et se superpose au premier: celui de l'adresse aux lecteurs. Certes, la destinataire est bien une lectrice, mais son rôle est d'être avant tout l'inspiratrice du livre; elle appartient donc au plan de la pseudo-réalité qui – selon une logique fictionnelle – détermine la prémisse nécessaire à l'élaboration de l'ouvrage²⁰. Les véritables destinataires, ceux qui pourront tirer profit du livre et l'accueillir avec bienveillance, sont les amoureux unis à l'auteur par une destinée commune. Dans cette duplication au masculin du *topos* de l'adresse aux dames amoureuses, un second axe de communication s'établit ainsi entre l'auteur et ses « amis » lecteurs:

[...] aussi ardent dans ce brandon d'amour, à vous seuls, mes amis, qui d'une mesme flamme vous consommez, s'adresse ce present discours, pour recognoistre en vous par effect les propos de mon galand Monophile, en vous prend mon œuvre sa visée, en vous pense trouver hebergement. Puisque vous et moy ensemblement et d'un commun accord, sommes rendus profez soubz la religion d'amour: puisque vous et moy par une

consultée le 14 octobre 2021.

¹⁷ «Ces deux vers ayans couru par les bouches de plusieurs personnages d'honneur, le Comte d'Alcinois en l'an mil cinq cens cinquante cinq, voulut honorer la seconde impression de mon Monophile de quelques vers Hendecasyllabes, dont les cinq derniers couloient assez doucement» (É. PASQUIER, *Recherches de la France*, Paris, Sonnius, 1621, livre VII, p. 651).

¹⁸ V. E. BALMAS, *Introduction au Monophile* (op. cit., p. 52).

¹⁹ À partir de la troisième édition (1566), les liminaires d'éloge sont supprimés et un sonnet de Pierre Tamisier sur le *Monophile* est ajouté (*ibidem*, pp. 52-53).

²⁰ Les dialogues du *Monophile* sont offerts à la dame comme «vray pourtrayit et image de l'amitié qu'[il lui] porte» (éd. cit., f. A5r^o).

honneste volonté avons fait vœu de loyauté envers noz dames: puisque vous et moy brulons dans un purgatoire pour parvenir et atteindre à un heureux paradis²¹.

La visée promotionnelle de l'ouvrage qui vient d'être imprimé se renforce par l'esquisse d'un arrière-plan pseudo-autobiographique où s'éprouvent la relation avec l'autre et la solidarité entre les victimes d'amour. C'est comme si un circuit s'établissait entre la dimension publique touchant à la mise en circulation d'un nouveau produit éditorial et une dimension prétendument privée fournissant au livre une sorte de prémisse factuelle construite – au niveau discursif – sur l'exploitation de la rhétorique amoureuse. Dans cette stratégie, l'invention de la destinataire joue un rôle révélateur. Son nom étant délibérément caché²², le déguisement de son identité sous l'appellatif de «Ma Dame» la rapproche d'une instance indéterminée et conventionnelle, voire factice. En même temps, les allusions à une dimension privée et à des soi-disant *realia* telles que le lien sentimental de l'auteur avec la dame («la servitude que j'ai en vous», «noz plus particuliers devis»²³) et les peines dérivant de cet amour tourmenté ouvrent un espace ambivalent: le discours rituel du don du livre se projette sur un horizon où le stéréotype rhétorique de la dédicace rejoint le discours fictionnel. Cette ambivalence devient plus palpable encore lorsque la lettre est transposée dans les *Epistres* du recueil de 1555, puis dans les reconfigurations suivantes du corpus des lettres amoureuses de Pasquier. L'«Épître de l'auteur à sa dame» s'intègre en effet avec cohérence dans la séquence épistolaire du recueil en ce qu'elle s'ajoute à d'autres lettres illustrant, selon l'usage, des situations et des moments topiques de l'expérience d'amour. Le don d'un livre, tout comme l'offrande de poèmes à la destinataire, relève de cette même topique; de plus, dans ce cas, le livre est un dialogue d'amour – genre à la mode – composé par l'auteur-amant, paru très récemment et déjà apprécié par les lecteurs, comme le montre sa réédition à un peu moins d'un an de distance de la *princeps*²⁴. Le lecteur retrouve donc dans ce recueil un texte connu et associé à un paradigme de littéarité, mais inséré dans un nouveau contexte discursif. Ce clin d'œil à l'actualité littéraire et à la production de l'auteur ressort d'une opération publicitaire façonnant au goût du public ce grou-

²¹ *Ibidem*, f. A4r°-A4v°.

²² L'auteur se montre conscient du manque de discrétion à l'égard de cette dame qu'il décide de «publier» – au sens de faire connaître – «par ce livre» et évoque son choix d'opter pour la «couverture [du nom de sa destinataire], qu'[il s'est] proposé de passer souz le voile du silence» (*ibidem*, f. A3v°).

²³ *Ibidem*, f. A2v° et A3r°. Il évoque à un autre endroit «un long et cordial service» et se définit lui-même comme «un affectionné amant» (f. A5r°).

²⁴ La première édition du *Monophile* est imprimée le 25 janvier 1554 et la deuxième le 2 janvier 1555 (v. l'extrait du privilège); l'achevé d'imprimer du *Recueil des rymes et proses* date du 31 octobre 1555.

pement de lettres. L'inclusion de la pièce liminaire du *Monophile* contribue en outre à l'ancrage des *Epistres* dans le vécu amoureux de l'auteur, ou du moins dans la projection d'un vécu virtuel dans l'espace de l'invention. C'est à ce niveau que s'active la fonction de la lettre d'ouverture du *Recueil des rymes et proses* et de la première des *Epistres*.

2. Stratégies discursives et effets de lecture

L'épître dédicatoire qui ouvre le *Recueil des rymes et proses* a une fonction de légitimation à l'égard de l'ouvrage et fait ressortir avec une assurance qui frise l'insolence l'image d'un auteur conscient de son rôle, de sa condition et de la considération dont il jouit malgré son jeune âge. Il s'agit de la figure d'un auteur qui assume pleinement la paternité de ses écrits, prévoit les critiques des détracteurs auxquels il réplique et justifie la publication de son recueil par les arguments suivants: le fait qu'il traduit l'expérience de ses amours de jeunesse, le «zele & affection qu'[il] porte naturellement à ses œuvres»²⁵, l'argument utilitaire concernant le caractère instructif de ses écrits, l'argument affectif (son amitié à l'égard des dédicataires) et l'argument d'autorité qui l'amène à convoquer César et Pline.

Parallèlement, la première des «Epistres», loin de se situer sur le plan des lettres suivantes et de s'adresser à une destinataire précise, affiche sa valeur d'avis aux lecteurs: c'est là que s'établit le pacte de lecture de la section épistolaire, présentée comme le témoignage documentaire d'une expérience douloureuse d'amour que l'auteur-épistolier qualifie comme «l'histoire de [sa] folie»²⁶. Le parti pris d'une sincérité à tout prix se traduit ici par l'adoption d'une rhétorique de la confession et de la pénitence. L'auteur-épistolier fait acte de contrition devant ses lecteurs et reconnaît la folie de sa passion pour une femme ingrate ainsi que la folie de l'aveu qu'il en fait au public. Sa culpabilité pourtant s'estompe dans un discours s'appuyant avec un certain degré de *pathos* sur les arguments topiques du fatalisme, de la faute commune et de la finalité ultime d'une erreur qui se tourne en utilité et en consolation pour ceux qui en liront le témoignage:

Vrayement faut-il que l'extremité de folie se range dans tel cerveau: Et ce d'autant plus que nature nous instruit tous en general couvrir nos deffauts et pechez. Il

²⁵ *Ibidem*, A4r°. La référence à «l'amour de ses oeuvres» et la métaphore du livre enfant sont fréquentes chez Pasquier.

²⁶ *Recueil des rymes et proses d'E.P., op. cit.*, f. D6v°. Nous nous permettons de renvoyer à notre article «Quand l'auteur se fait personnage. Le moi et le récit dans les *Lettres amoureuses* d'Étienne Pasquier», *Épistolaire. Revue de l'AIRE*, n°35, 2009, pp. 37-48.

faut certes que je confesse, que grande fut celle rage, qui s'imprima dans mon esprit, lorsque luy laschay la bride, pour me soubmettre à la volonté d'une femme, mais toutesfois excusable, m'estant celle faulte commune avecques tous. [...] Excusez pour Dieu ceste faulte, messieurs, et ne l'imputez à moy, ains à la force de mon destin, qui guide mes œuvres celle part. Et bien que pour mon regard je n'en attende aucun fruit, qu'un mespris & contempnement de mon fait: si pourrez vous vous rendre sages par ma folie, quand recognoistrez par ces lettres (discours certes de mes amours) d'une effrenée affection, la fin s'estre convertie en une desdaigneuse haine. [...] Mais quant à moy, je proteste ressembler ceux qui ayants commis quelque faulte, qui de soy n'est point pardonnable, taschent à trouver quelque satisfaction pour vaguer nuds parmy le monde: Ainsi me prosternant à un publicq, pour le moins pense-je accomplir le devoir de ma penitence: laquelle ne me sera point trop griefve, si je puis apercevoir un pauvre amant seulement, lisant ces presentes epistres, se donner telle consolation que tout miserable s'ordonne²⁷.

L'énonciation s'appuie sur une stratégie qui sollicite l'activation et l'actualisation de l'«encyclopédie²⁸» personnelle du lecteur. C'est en effet à partir de son système de référence axé sur des savoirs partagés touchant aux conventions génériques, thématiques et rhétoriques de la littérature amoureuse que le lecteur s'approprie le texte et met en acte son processus d'interprétation. De l'allusion aux topoï de l'«erreur» et de la «folie» d'amour à l'évocation de la visée consolatoire et instructive de la publication, en passant par les échos des débats contemporains sur la femme et sur la constitution d'une épistolarité littéraire nationale, le lecteur est induit à reconnaître dans le texte des topiques thématiques, des stratégies discursives et des modèles argumentatifs qui l'amènent à identifier d'emblée cette lettre à un discours d'escorte se rattachant à la littérature amoureuse. La fonction préfacielle est d'autant plus reconnaissable qu'elle se manifeste aussi par une remarque métadiscursive s'élargissant à l'ensemble des lettres, qualifiées en tant qu'«histoire»:

C'est une histoire, m'en croyez, une histoire de ma folie, et ne dressay oncques ces epistres qu'ainsi ou qu'amour, ou que desdain les dictoit: desquelles aucunes furent (peut estre) envoyées, les autres non, et les unes et les autres seulement faites pour plaisir, si furent elles basties soubz la charge de ces deux trahistes capitaines, qui à l'envy ont commandé sus mes esprits²⁹.

²⁷ *Ibidem*, f. D6 r°-D6v°.

²⁸ Cette notion indiquant les connaissances préalables liées à l'expérience du monde et des textes relève notamment de la sémiotique de l'interprétation d'U. Eco (v. notamment *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, RCS, 1979).

²⁹ *Ibidem*, f. D6 r°.

La perspective d'une lecture suivie autorise la virtualité fictionnelle des lettres³⁰. Or, s'il n'existe pas d'enchaînement causal précis dans les lettres, une progression se dessine pourtant, de la passion totalisante à la désillusion et à la rupture finale. Tel est l'effet de lecture recherché à cet endroit du texte, qui évoque chez le lecteur averti le schéma séquentiel de l'invention narrative. L'instance auctoriale présente dans la lettre liminaire vise à induire une lecture recherchant l'intentionnalité des lettres et les effets de continuité. La discontinuité constitutive de l'ensemble épistolaire qui est donné à lire est donc finalement contrebalancée par l'effet d'unité sollicité par la lettre-préface. Il est intéressant de remarquer que le conditionnement en amont de l'acte de lecture – déjà présent en partie dans l'épître dédicatoire de l'ouvrage – ne s'opère qu'au seuil de la section des «Epistres», les seules pièces du recueil de 1555 qui soient précédées d'un texte d'escorte. Ce choix pourrait se justifier par le fait que la forme épistolaire est celle qui s'adapte le mieux à un encadrement narratif. Il pourrait tout autant être dû au besoin de renforcer par un discours d'accompagnement la section du recueil dont la forme d'écriture est moins immédiatement perceptible comme déclinaison acquise d'un discours amoureux personnel structuré d'une manière propre. L'insistance constante de l'auteur sur le caractère novateur de sa composition semble soutenir cette hypothèse. Raconter ses amours d'une manière définie comme inédite, au moyen de ses propres lettres, en prétendant se représenter soi-même sur le théâtre de l'écriture et, par ce biais, faire de sa propre prose épistolaire un modèle d'écriture en français revient à assumer ouvertement une perspective littéraire ambitieuse touchant à la fois au potentiel narratif du discours épistolaire amoureux et à la promotion de la langue nationale³¹. En canalisant au préalable la réflexion sur l'interprétation de la séquence épistolaire, la première lettre rend donc le lecteur réceptif aussi bien aux enjeux littéraires et linguistiques du discours épistolaire qu'aux effets de concaténation produits par la disposition des lettres.

Il nous semble en définitive que la stratégie globale qui régit le premier recueil de Pasquier relève aussi bien d'une démarche éditoriale attentive au marché de la litté-

³⁰ Le premier à proposer une lecture «romanesque» est B. BRAY («Les Lettres amoureuses d'Étienne Pasquier, premier roman épistolaire français?», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°29, 1977, pp. 133-145), suivi par Y. GIRAUD («La dimension romanesque dans quelques ensembles épistolaires du XVI^e siècle», dans M. CLÉMENT et P. MOUNIER (éds.), *Le roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, pp. 81-92). La fonction modélisante de cet ouvrage est par contre mise en valeur par E. RUHE : «Comment dater la naissance du roman par lettres en France?», dans *Ouverture et dialogue. Mélanges offerts à W. Leiner*, Tübingen, G. Narr, 1988, pp. 379-393.

³¹ L'ambition de contribuer à «illustrer» la langue française par un emploi novateur de l'écriture par lettres est une attitude commune dans la production épistolaire de l'époque, parfois utilisée aussi en tant que stratégie «concurrentielle» vis-à-vis de la production transalpine.

rature amoureuse et de la production épistolaire vernaculaire que de l'accréditation d'un discours d'auteur et de la mise en place d'un dispositif d'induction de la lecture. Si, d'un côté, le lecteur est impliqué dans un processus de reconnaissance d'un discours épistolaire amoureux inséré dans le cadre modélisant d'un recueil, de l'autre, il est invité à saisir les indices d'une continuité qui reflète dans les lettres l'itinéraire d'une expérience vécue et dotée en même temps d'une virtualité fictionnelle. Le rappel de la perspective sérielle coexiste donc avec la mise en valeur d'un parcours de lecture progressif.

3. Réagencements et mise en recueil: les enjeux de la disposition au fil des éditions

3.1. Une publication 'en annexe': *Les Epistres familières et amoureuses d'Estienne Pasquier, Parisien*

Après leur parution dans le *Recueil des rymes et proses*, les lettres amoureuses de Pasquier sont imprimées vraisemblablement quelques années plus tard, à Paris, dans l'édition des *Lettres amoureuses de Girolam. Parabosque, traduites d'italien en François par Philippe-Hubert de Villiers* parue sans date chez Galiot Corrozet³². L'imprimeur-libraire les ajoute sous la rubrique «Aditions» – comme le précise la table des matières – et les fait précéder par un titre: *Epistres familières et amoureuses d'Estienne Pasquier, Parisien*. L'insertion d'un titre affichant le nom de l'auteur et son identité parisienne est un geste éditorial fort qui cautionne la réception des lettres de 1555 en tant que recueil d'auteur mis en parallèle avec l'ouvrage de Parabosco, dans une volonté de reconnaissance des modèles épistolaires italiens, mais aussi d'émancipation vis-à-vis de ceux-ci. La publication des lettres amoureuses de l'auteur du *Monophile* en tant que corpus autonome joint à la traduction – limitée au premier livre – d'un des plus célèbres recueils italiens du siècle³³ revient à faire de l'ouvrage de Pasquier un

³² *Lettres amoureuses de mess. Girolam. Parabosque, traduites d'italien en François par Philippe-Hubert de Villiers, revuës, augmentées et illustrées de leurs argumens*, Paris, Galiot Corrozet, s.d., in-12. Après une édition *in-quarto* documentée en tant que *princeps* (Lyon, Charles Pesnot, 1555), mais dont aucun exemplaire n'a été identifié jusqu'à présent, quatre éditions paraissent à Lyon (Ch. Pesnot, 1556, in-4; B. Rigaud, 1570, [1575], 1586, in-16) et une à Antwerpen, chez Ch. Plantin (1556, in-8). L'édition parisienne in-12 pourrait se situer entre 1556 et 1570. Dans les autres éditions que nous avons pu consulter jusqu'à présent (Plantin, 1556 et Rigaud, 1586 en raison de leur numérisation), les lettres de Pasquier n'apparaissent pas.

³³ Entre 1545 et 1555 on compte 14 éditions partielles de l'un ou de l'autre des quatre livres qui composent l'ouvrage italien et 22 éditions complètes. V. J. BASSO, «Les traductions en français

moyen de promotion d'une épistolarité nationale³⁴. Le choix de la formule titulaire, *Epistres familières et amoureuses*, relève également d'une finalité promotionnelle: à la mise en valeur de la forme éditoriale du recueil s'associe l'évocation conjointe de deux sous-genres émergents de lettres, très proches entre eux et relevant d'un espace où une transformation de la pratique et du paradigme épistolaires commence à se dessiner³⁵. Influencés par la production italienne et de mieux en mieux accrédités en France, ces deux sous-genres deviennent le lieu de l'émergence d'une pratique – qui n'est pas seulement rhétorique – où s'élaborent l'idée d'une lettre familière française et, simultanément, l'éclosion d'une filière épistolaire vernaculaire à sujet amoureux. La réédition des lettres contenues dans le *Recueil des rymes et proses* s'insère dans ce processus d'acclimatation en France du recueil littéraire de lettres d'amour, dont la fortune sera bien montrée par le succès et l'influence des recueils de Du Tronchet et du *Secrétaire* de Sansovino adapté par Gabriel Chappuys³⁶. L'initiative de Galiot

de la littérature épistolaire italienne aux XVI^e et XVII^e siècles», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nov.-déc. 1978, n° 6, p. 907.

³⁴ Dès le début de la production des recueils de lettres d'amour, cette finalité de défense de la langue française est au premier plan. La publication des lettres de Pasquier se lie constamment à l'ambition de cet auteur d'être reconnu comme l'initiateur du genre et comme un modèle de prose épistolaire française: «Me promettant que si nostre langue prend pied parmi les nations estranges, je leur pourray servir d'exemple non adopté» («A monsieur Loisel, Advocat en la cour de Parlement de Paris», dans *Lettres d'Estienne Pasquier conseiller et advocat general du Roy en la chambre des Comptes de Paris*, Paris, Abel L'Angelier, 1586, lettre 1, f. A2v°).

³⁵ Voir en particulier L. VAILLANCOURT, *op. cit.* Pasquier lui-même est conscient de cette transformation et, en ouverture de son recueil de *Lettres* (1586), il qualifie comme «chose nouvelle & inaccoutumée» sa simplification de la disposition de ses missives (suppression des formules de salutation et de clôture) avant de les faire publier. Ce refus de certaines contraintes rhétoriques ne va pas sans rappeler la vision de Montaigne (v. H. FRIEDRICH, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 370-373; M. MAGNIEN, «Un écho de la querelle cicéronienne à la fin du XVI^e: éloquence et imitation dans les *Essais*», dans F. LESTRINGANT (éd.), *Rhétorique de Montaigne*, Paris, Champion, 1985, pp. 85-99; F. LESTRINGANT, «La négation des Cannibales, Montaigne et Pasquier», dans M. TETEL et G. MALLARY MASTERS (éds.), *Le parcours des Essais*, Paris, Aux amateurs de livres, 1989, pp. 225-237 ainsi que notre «“Faire le procès à son livre”. Épistolarité et discours d'auteur chez Étienne Pasquier», *Revue italienne d'études françaises*, n°8, 2018, pp. 1-11 [en ligne], URL <http://journals.openedition.org/rief/2342>, consulté le 30 décembre 2021.

³⁶ G. CHAPPUYS, *Le secrétaire* (1588), éd. V. MELLINGHOFF-BOURGERIE, Genève, Droz, 2014. Cet ouvrage a paru aussi sous le titre de *L'Art des Secretaires* et Patrick MULA en a établi l'édition critique dans «La Lettre, le Secrétaire, le Lettré. De Venise à la cour d'Henri III», *Filigrana*, n° 6, 200-2001, pp. 17-283).

Le *Secretario* de Francesco Sansovino (1580) reprend à son tour le manuel de Francesco Nigro intitulé *Opusculus scribendi epistolas* (1488); voir notamment, dans le numéro monographique de *Filigrana* cité plus haut, les articles de P. MULA («De Venise à Paris. *L'Art des Secretaires* de Gabriel Chappuys entre traduction et création», pp. 115-182 et «À propos du titre *Le Secrétaire* donné à l'ouvrage de Gabriel Chappuys», pp. 183-186) et M. BLANC-SANCHEZ, «Francesco San-

Corrozet présuppose un processus préalable de lecture dans une optique éditoriale de la série d'«Epistres» de Pasquier. Une première forme de réception est ainsi reconnaissable: c'est en effet parce que ces lettres peuvent être lues comme un corpus unitaire à dimension littéraire et qu'elles sont classées, sur la base d'un savoir-lire partagé, comme des lettres d'amour côtoyant le genre «familier», qu'elles sont extraites du macro-recueil d'origine et annexées à la traduction d'un recueil italien homologué et très en vogue. Parallèlement, une visée promotionnelle se manifeste: leur édition conjointement au lancement de cette importante traduction est censée augmenter la probabilité du succès du livre. Dans une lettre à Louis Buisson Pasquier lui-même signalera après coup et avec bienveillance cette opération éditoriale, conduite à son insu, mais dont il mesure parfaitement les enjeux:

[...] lors que je les feis imprimer, je ne mis mon nom sur le frontispice du livre, pour sonder, avecq' moins de hazard de ma reputation, quel en seroit le jugement du peuple. Et de fait j'ay long temps depuis estimé que la memoire en feut perdue, toutesfois puis nagueres feuilletant quelques livres en la boutique de l'Angelier, je trouvoy qu'on les avoit fait reimprime[r] avec celles de Parabosco Italien, & qui plus est que l'on y avoit mis contre ma volonté, mon nom. Qui me fait penser qu'elles avoient eu meilleur succès que je ne m'estois promis³⁷.

Dans ce recueil, ni le nombre ni l'ordre des épîtres de 1555 ne sont modifiés, mais un sommaire apparaît avant la numérotation de chaque épître. Cette intervention éditoriale relève en partie d'un souci d'harmonisation avec le traitement appliqué aux lettres de Parabosco, «illustrées de leurs argumens», comme l'annonce la page de titre. L'ajout d'un appareil titulaire au niveau de chaque lettre laisse deviner l'intention de fournir des instructions de lecture, à savoir de faire percevoir au préalable la trace d'un ordre dans l'assemblage des textes, afin de faciliter la progression du lecteur dans le livre tout en lui fournissant une clé d'accès rapide aux unités épistolaires en cas de lecture discontinue. Le recours aux sommaires est d'ailleurs une pratique commune dans les protocoles d'écriture épistolaire, adoptée dans une visée pédagogique non seulement pour distinguer les lettres selon leur fonction, mais aussi pour identifier chacune de leurs parties³⁸. Qu'en est-il donc de la lecture suivie que la disposition

sovino et son *Del Secretario*» (pp. 11-88), ainsi que V. MELLINGHOFF-BOURGERIE, «Le genre épistolaire entre taxinomie et bricolage. À propos du traducteur Gabriel Chappuys et de son *Secretaire* (1588)», dans M. C. PANZERA et E. CANONICA (éds.), *op. cit.*, pp. 51-82.

³⁷ «A Monsieur Buisson, Advocat en Parlement», lettre non datée (*Lettres d'Estienne Pasquier*, *op. cit.*, livre VI, f. Zz3v^o).

³⁸ La disposition tripartite (cause, intention, conséquence) est une indication transversale à toutes les typologies de lettres et largement acquise par le public par le biais des manuels, qui nour-

des lettres dans l'édition de 1555 semblait suggérer? Du sommaire de la première lettre, qui fournit une sorte d'exposition («L'Autheur devenu amoureux, se console en soy mesme») à d'autres comme «L'Amant presente son service à sa Dame» (II) ou «Epistre consolatoire à une Dame» (IX), les intégrations de l'éditeur tendent à mettre en avant la fonction modélisante des lettres, encadrées dans une suite de situations amoureuses figées que le lecteur est en mesure d'identifier avant de s'engager dans la lecture. Un processus de reconnaissance s'active donc, qui convoque un savoir dérivant des pratiques de lecture du public visé: manuels d'épistolographie, lettres modèles, littérature amoureuse. Bien que l'ordre des lettres de Pasquier soit respecté, l'ajout de deux autres lettres d'amour, dont nous n'avons pas pu identifier l'auteur, sans solution de continuité par rapport aux précédentes et avec une numérotation progressive, neutralise l'organicité du recueil et brouille les pistes. La discontinuité typographique³⁹ et, surtout, stylistique que l'on perçoit lors de la transition neutralise une tentative maladroite de mise en séquence qui semble avoir lieu dans les sommaires. Si la lettre XIX – la dernière de Pasquier – clôture définitivement une expérience d'amour malheureux, le nouveau sommaire ouvre une nouvelle perspective («L'amant reprenant courage veult aimer ailleurs») que les lettres XX et XXI semblent développer («L'Amant supplie à sa Dame lui donner audience en ses humbles requestes»; «Lettre familière de l'Amant à sa Dame»). Cette addition qui pourrait ébaucher une disposition circulaire (un nouvel amour naissant des cendres du précédent) marque en réalité une discontinuité nette et se réclame d'un principe de disposition sérielle dans un cadre de pure convention. Si la lettre XIX avait à l'origine une valeur d'épilogue, l'«effet de roman» que – non sans ambiguïté – elle entraînait

rissent un savoir partagé en matière de rhétorique épistolaire. C'est le cas du *Stile et Maniere*: «En fait d'amour vertueuse l'on doit partir ses lettres ou especes en trois. Premierement, acquerir benivolence par recitation des dons de grace d'iceluy, auquel l'on rescrit. Secondement, que cela nous a meu des le temps de nostre jeunesse, à l'aymer, &c. Tiercement, supplier l'amour estre entrete-nu» ([P. DURAND], *Le stile et manière de composer, dicter et escrire toute sorte d'epistres ou Lettres missives, tant par response que autrement [...] Nouvellement reveu et augmenté*, Paris, Jean Ruelle, 1556 f. C2r^o-C2v^o). C'est aussi le cas du traité de P. FABRI (*Le Grant et vray art de pleine rethorique utile, profitable et necessaire à toutes gens qui desirent à bien elegantement parler et escrire par Pierre Fabri*, Paris, Denis Janot, 1534) qui illustre non seulement la tripartition de la lettre «d'amour vertueuse», mais aussi de celle «d'amour vitieuse» (f. K1v^o-K2v^o) dont le prototype fourni est celui d'une lettre d'Euryalus à Lucrèce, modèle littéraire canonique – Durand aussi le reprendra – de ce qu'on définira au siècle suivant la «lettre passionnée». L'énonciation et les applications de la norme rhétorique ainsi que les principes d'organisation du discours qui en ressortent sont donc destinés à être reconnus et pratiqués autant pour la production du texte épistolaire que pour sa lecture.

³⁹ Différemment des lettres qui les précèdent, les lettres XX et XXI présentent des initiales ornées.

est annulé par l'ajout des lettres XX et XXI. Dans cette édition où c'est l'instance éditoriale qui s'impose en tant que moteur des dynamiques de la disposition du recueil, les enjeux de la lecture se polarisent autour de la perspective de la fragmentation sérielle, qui semble l'emporter sur les effets d'enchaînement.

3.2. *Une publication mutilée*

Le même type de stratégie est repérable lors de la parution de l'édition augmentée des *Lettres amoureuses* d'Étienne Du Tronchet (1575). Les quatre premières épîtres amoureuses de Pasquier y paraissent, précédées par les mêmes sommaires et groupées sous le même titre qu'elles portaient dans le recueil Corrozet («Epistres familières et amoureuses d'Estienne Pasquier, Parisien»). Le corpus de Pasquier est ainsi mutilé et proposé au public comme un échantillon de prose épistolaire amoureuse tout à fait décontextualisé. Ces lettres paraîtront aussi dans les éditions successives de l'ouvrage de Du Tronchet, complétées par «Certaines Missives entre deux amans, naïvement escrites» qui s'avèrent pour la plupart traduites de Pasqualigo⁴⁰. La disposition de ce recueil est celle de la collection, ses finalités sont le raffinement de la langue et l'utilité des modèles proposées, comme l'énonce l'auteur dans l'épître dédicatoire de l'ouvrage, où il évoque la «splendeur & utilité de la plume Françoyse»⁴¹. Telle est aussi la lecture que les contemporains en font. François Secondat, avocat toulousain, l'explique dans une lettre où il félicite Étienne Du Tronchet pour ses *Lettres missives et familières* (1569), en soulignant qu'il a bien su «mettre sur le bureau les sententieux argumens de leur frontispice, & la base des exemples & des figures, si bien accomodez à l'usage commun & utilité universelle. Soit pour un besoin ordinaire de negociations d'affaires de guerre, de police, de paix, de commerce humaine [...]»⁴².

Les interactions entre ces recueils – emprunts, éditions partielles, reconfiguration de l'ordre, traductions – et la contiguïté de leurs modalités titulaires montrent bien le processus de catégorisation de la lettre amoureuse parmi les missives. Une réciprocité

⁴⁰ *Delle lettere amorose del Mag. M. Aluise Pasqualigo libri quattro. Ne' quali sotto marauigliosi concetti si contengono tutti gli accidenti d'Amore*, Venise, Egidio Regazzola et Domenico Cavalcalupo, 1570. En 1567 ce recueil avait paru en deux livres.

⁴¹ *Lettres amoureuses d'Estienne Du Tronchet, secretaire de la Roynie mere du Roy. Avec septante Sonnets traduits du Divin Pétrarque*, Paris, Paul Frellon et Abraham Cloquemin, 1595, f. A4v^o («Epistre dedicatoire à Catherine de Clermont, Duchesse de Retz»).

⁴² «François Secondat, Advocat De Thoulouse, à Monsieur du Tronchet, Secretaire de la Roynie», dans *Lettres missives et familières d'Estienne Du Tronchet [...] reveuës, corrigées et augmentées de plusieurs lettres amoureuses tirées tant de l'italien du Bembe, que de plusieurs autres auteurs*, Paris, Drouart, 1596, f. 202v^o.

émerge parallèlement entre les stratégies d'organisation de ces ouvrages à visée anthropologique (titres, pièces liminaires, tables de matières, présence de sections internes, rubriques) et la réception qui en dérive. Après leur première édition, les lettres amoureuses de Pasquier – dans leur totalité ou en partie – entrent dans le circuit de ces ouvrages à la mode qui concourent à la création d'un goût en matière d'écriture épistolaire; elles participent ainsi de la lecture sérielle et pragmatique des macro-recueils qui les englobent, fondée sur la reconnaissance de situations figées, de stéréotypes et d'indices de sérialité. Leur interprétation n'est pourtant pas destinée à être univoque. Des interventions d'auteur vont, par la suite, en suggérer une lecture distincte.

3.3. Repenser les *Lettres amoureuses*: vers une nouvelle mise en recueil

Pasquier commence par insérer deux épîtres du *Recueil des rymes et proses* (IX et X) dans la *princeps in quarto* de ses *Lettres*, parue chez Abel L'Angelier en 1586 en dix livres⁴³. Ces deux lettres gardent leur ordre consécutif original et s'harmonisent à l'organisation de ce nouveau recueil: elles perdent leur numérotation et sont accompagnées, comme toutes les autres, par des sommaires inscrits dans des manchettes. L'ajout de la date à l'une d'entre elles (1552) et la signature par le pseudonyme que Pasquier s'était donné à l'époque permettent de les situer dans la première phase de la vie de leur auteur. D'autres lettres d'amour éparses et non datées, mais incluses dans les premiers livres, sont également identifiables à des expériences de jeunesse, vu la tendance à la progression chronologique dans le recueil. Celui-ci présente côte à côte des lettres composées sur des tons différents et traitant de sujets historiques, politiques, philosophiques, littéraires, personnels et amoureux sans que des groupements au niveau des catégories épistolaires, des tranches chronologiques ou des destinataires soient indiqués dans la table des matières, ni signalés dans le corps du recueil⁴⁴. Cette disposition reflète l'assomption de la *varietas* comme principe organisateur de l'œuvre, énoncée dans la lettre d'ouverture adressée à son ami magistrat Antoine Loisel à qui Pasquier annonce: «Vous en trouverez les aucunes serieuses, les autres gayer, autres folastres, autres accompagnées de discours & les autres n'avoir plus beau sujet, sinon

⁴³ Les lettres seront augmentées et rééditées quatre fois dans un petit format (in-12) du vivant de Pasquier, ce qui témoigne de leur succès immédiat.

⁴⁴ Aucune séparation n'est marquée par des titres intermédiaires ni par d'autres dispositifs typographiques. Il reste qu'au niveau des contenus et des sujets abordés quelques lettres s'enchaînent pour se compléter l'une par l'autre et que de gros blocs de lettres se dessinent notamment dans le cas des lettres historiques.

qu'elles sont sans sujet & comme fleches descochées à coup perdu»⁴⁵. Le véritable facteur d'unification, qui pousse le lecteur à dégager une cohérence dans la très grande variété de cette matière épistolaire, est la présence du sujet écrivant qui traverse toutes les circonstances dont ses lettres témoignent. Il s'agit d'un sujet qui se représente lui-même dans ses mutations dont la toute première – profondément structurante – est celle qui des âges de la vie. C'est la clé de lecture que l'auteur nous offre et qui met à jour l'organisation du livre: ce qui le distingue d'une «denrée meslée» assortie sans aucun ordre et mise en vente «pour en avoir plus prompt debit»⁴⁶, c'est sa fonction de représenter une identité «en mouvement». Le recueil devient ainsi:

[...] un tableau general de tous mes aages, dans lequel vous verrez icy mon Printemps, là mon Esté, puis mon Automne tirez au vif, je veux dire mes lettres moulées sur le patron des aages qui ont diversement commandé à mes opinions: Ne m'estant proposé maintenant de contenter seulement les sages, mais aussi les fols⁴⁷.

En cohérence avec cette perspective, en 1610, cinq ans avant sa mort, Pasquier décide de réunir dans un recueil ses écrits de jeunesse suivis par quelques ouvrages de sa maturité. C'est ainsi que paraît à Paris, chez Jean Petit-Pas, *La jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite*. Le volet épistolaire du volume se compose des lettres parues dans le *Recueil des rymes et proses*, qui sont reprises, amplifiées, augmentées de cinq unités, réorganisées et regroupées sous le nouveau titre de *Lettres amoureuses*. Ni le titre ni l'ordre des lettres ne subiront de modifications dans les deux éditions postérieures à la mort de Pasquier. Aussi bien les *Œuvres meslées* de 1619⁴⁸, auxquelles Pasquier travaille jusqu'avant sa mort, que le recueil des *Œuvres complètes* paru en 1723⁴⁹ respectent le dernier état de la configuration établie par l'auteur.

Entre le premier et le dernier état du recueil, la stabilisation du titre qui, à partir de 1610, propose la formule *Lettres amoureuses*, cautionne l'autonomie de l'ouvrage et son intégration dans une catégorie épistolaire désormais reconnue, à côté des grands recueils à succès, italiens et français.

Sur le plan de l'organisation du recueil, notre tableau en annexe met en parallèle l'ordre des lettres dans les deux recueils de 1555 et 1610. Les cinq lettres ajoutées

⁴⁵ *Lettres d'Estienne Pasquier, op. cit.*, f. A3r°.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Les oeuvres meslées d'Estienne Pasquier. Contenant plusieurs discours moraux, Lettres amoureuses, & matieres d'estat, comme aux deux precedens volumes*, Paris, Jean Petit-Pas (édition partagée avec Laurent Sonnius), 1619, in-8. Il s'agit du troisième tome des *Lettres d'Estienne Pasquier*.

⁴⁹ *Op. cit.*

activent dans un cas (VIII) un léger degré de cohésion avec la lettre préexistante qui précède et établissent dans un autre (XIV-XV) un lien séquentiel fort entre les unités épistolaires. L'amplification de deux lettres préexistantes (X et XVII) par l'ajout d'un sonnet et d'une chanson renforce en outre le caractère littéraire de la composition. Quant à la succession, elle est déterminée par la numérotation des lettres, mais les sommaires ajoutés lors de la publication de quelques-unes des lettres avec celles de Parabosco et puis dans l'édition de 1586 disparaissent. Les deux pôles qui orientent l'ordre du recueil sont donc, comme en 1555, la première lettre et la dernière. La tension entre ces deux pôles canalise la lecture selon une ligne de progression: si une lecture orientée par les conventions de la lettre d'amour demeure active en raison du titre générique du recueil et des situations canoniques associées à l'épistolarité amoureuse, le lecteur est également conditionné par le discours liminaire qui agit aussi bien au seuil des *Lettres amoureuses* (la première lettre) qu'en amont, dans le péritexte de *La jeunesse*. Nous avons déjà évoqué la référence à l'expérience personnelle, le rappel à la sincérité et l'allusion à l'allure d'une «histoire» contenus dans la première lettre; il en va de même dans la lettre d'«André du Chesne tourangeau, au Lecteur». Sous cette identité imaginaire se cache Étienne Pasquier – comme l'avouera lui-même en 1613 dans une lettre à M. de Sainte-Marthe (*Lettres*, XXI, 6) – qui par le biais d'une métaphore topique – le bouquet de fleurs – évoque un processus de mise en recueil qui ne va pas sans mobiliser chez le lecteur la représentation canonique du recueil de pièces choisies – il suffira de citer les *Les marguerites françoyses, ou Fleurs du bien dire* de François Des Rues⁵⁰. S'appuyant en outre sur l'exemple des *Iuvenilia* de Bembo qui cautionnent de leur autorité cette initiative nouvelle, cette lettre affirme l'intention de l'auteur de «contrecarrer par des Proses» la célébration de l'amour réalisée par les poètes français. La sollicitation d'une lecture littéraire convoque forcément l'activation d'un savoir-lire ancré dans la connaissance du cadre de la littérature amoureuse en prose et en vers, aussi bien en matière de topique thématique, de patrons stylistiques et de stratégies argumentatives que des débats idéologiques sur l'amour. La forte intentionnalité auctoriale qui émerge ici oriente enfin le lecteur à parcourir le livre en suivant le fil de ce que l'auteur lui-même indique comme le principe qui en ordonne la construction: le tableau (ou l'histoire?) des âges de la vie de l'auteur tel qu'il se montre dans ses ouvrages⁵¹. Dans ce bilan de l'œuvre de Pasquier qu'est *La Jeunesse*, les *Lettres amoureuses* complètent – à distance d'environ cinquante ans – leur parcours d'acquisition d'une autonomie qui en fait un recueil épistolaire à part

⁵⁰ Rouen, Theodore Reinsart, [1606-1612].

⁵¹ «Ce sont les fleurs de sa primevère que j'ai enjolivé par quelques fruits de son Esté & Automne» (*La Jeunesse d'Estienne Pasquier, op. cit.*, f. A2r^o).

entière, ancré dans un contexte de production littéraire amoureuse et animé par un impératif d'innovation dans le cadre de l'écriture par lettres.

4. *En guise de conclusion*

Au fil des années, les *Lettres amoureuses* de Pasquier ont suivi l'évolution des pratiques de lecture relatives à cette catégorie épistolaire, en parallèle avec le développement de ses modalités de mise en recueil. Dans un champ littéraire où la lettre s'inscrit pleinement parmi les genres de l'écriture amoureuse tout en gardant son appartenance aux formes plus pragmatiques et paralittéraires des collections et des secrétaires, des lectures variées du recueil s'avèrent possibles et complémentaires, ce qui témoigne des potentialités discursives du mode épistolaire.

D'un côté, l'optique d'une lecture unitaire, voire téléologique, émerge, déclenchée d'emblée par la référence à l'histoire d'une expérience personnelle réelle. Cette lecture recherche les indices référentiels et de progression temporelle ainsi que les traces de la circulation de certaines de ces lettres dans l'œuvre épistolaire de Pasquier, ce qui confirme aux yeux du lecteur leur valeur de reflet d'un vécu. La vision unitaire nourrit également une attitude de lecture conditionnée par la familiarité avec les formes littéraires narratives et donc orientée vers le repérage d'une dérive fictionnelle émergeant de l'ordre des lettres – les étapes figées d'une désillusion allant de la déclaration d'amour, aux plaintes, à la mésentente, à la rupture –, de la dimension subjective et des présupposés de la lettre-préface. Dans celle-ci, l'auteur lui-même joue sur l'ambiguïté et brouille les pistes; il ne revient alors qu'au lecteur d'assumer ou de rejeter l'ouverture fictionnelle, en contribuant à la construction du sens de l'œuvre.

D'un autre côté, la valorisation des situations topiques, les constantes discursives et les dispositifs rhétoriques du service d'amour, de la soumission, de la plainte et de l'invective autorisent une interprétation se rapprochant des pratiques de lecture des recueils à visée modélisante qui mobilisent des schémas où priment la reconnaissance des stéréotypes et l'habitude de la structuration fragmentée.

Au confluent d'une lecture sérielle empruntée aux schémas des manuels et des florilèges, d'une lecture narrative et d'une lecture biographique, notre corpus d'étude active, à des degrés variables au fil des éditions, des potentiels d'interprétation variés qui reposent sur des savoirs partagés et complémentaires en matière d'épistolographie, de rhétorique amoureuse, de pratiques littéraires et d'élaboration d'une sociabilité. L'histoire des éditions des *Lettres amoureuses* montre des variations structurelles dans la composition d'un recueil où l'intention d'auteur, l'ambition littéraire et la stratégie éditoriale se mêlent. Les réorganisations de la matière épistolaire ainsi que la

construction d'un cadre péritextuel complexe sont assimilables à une sorte de stratégie rhétorique s'appliquant à la création éditoriale. D'un état à l'autre de cet ouvrage des lectures plurielles se mettent ainsi en place, gérées par une instance auctoriale attentive aux mécanismes de la mise en recueil et à leur impact sur la réception et sur la constitution du goût du public.

Annexe

Recueil des rymes et proses (1555)

«Epistres»

I
II

III
IV

V
VI
VII
VIII
IX

X
XI
XII
XIII
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
XIX

La Jeunesse d'Estienne Pasquier (1610)

«Lettres amoureuses»

I
II
III (lettre ajoutée)
IV
VI
VII (lettre ajoutée)
VIII (lettre ajoutée)
IX
X + (ajout d'un sonnet)
XI
XII
XIII
XIV (lettre ajoutée)
XV (lettre ajoutée)
XVI
XVII (+ ajout d'une chanson)
V
XVIII
XIX
XX
XXI
XXII
XXIII
XXIV