



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de CORNIC (Sylvain), « Principes d'édition », *Théâtre complet*, Tome II, *Comédies*, QUINAULT (Philippe), p. 17-19

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09561-3.p.0017](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09561-3.p.0017)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## PRINCIPES D'ÉDITION

Le texte retenu comme source de référence est celui de l'édition originale de chaque comédie, sauf pour *Les Rivaies*, dont la première édition présente des difficultés spécifiques<sup>1</sup>. Du vivant de Quinault, les nouvelles éditions de ses comédies reproduisent le texte d'origine (sauf exceptions signalées) ou sont des contrefaçons imprimées en Hollande qui ont, par définition, échappé à son contrôle. Quant aux volumes collectifs de son théâtre imprimés par Luyne à Paris en 1659 et par Wolfgang à Amsterdam en 1663, il s'agit de recueils factices. Contrairement à Corneille et à Racine, Quinault n'a pas procuré d'édition d'ensemble, revue et corrigée, de son œuvre dramatique. La première de ce type paraît plus d'un quart de siècle après sa mort, en 1715<sup>2</sup>. C'est pourquoi le texte de chaque édition *princeps* tient lieu, le plus souvent, de texte définitif.

Dans le respect du protocole éditorial de la collection – et avec le désir d'offrir un texte prêt à être joué par des comédiens de nos jours – la présente édition est révisée et non diplomatique.

L'orthographe est modernisée :

- remplacement de l'esperluette & par *et* ;
- dissimilation des lettres *i/j* et *u/v* ;
- réunion ou séparation de certains mots selon l'usage actuel ;
- préférence accordée à la morphologie moderne de certains verbes : changement de la syllabe *eu* en *ou* dans « treuver », remplacement de « vuider » (dont le *u* commence à ne plus se prononcer au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>) par son équivalent contemporain « vider ».

---

1 Voir l'introduction de cette comédie, p. 29.

2 À Paris, chez Pierre Ribou. Elle fut suivie par celle de 1739, à Paris, par la Compagnie des Libraires, puis par celle de 1778, à Paris, chez la Veuve Duchesne.

3 André Goosse, *Mélanges de grammaire et de lexicologie françaises*, Peeters / Louvain-la-Neuve, 1991, p. 242.

La métrique et la rime ont conduit au maintien de la forme ancienne du subjonctif présent de *dire* (« die » pour « dise »), de l’adverbe « encor » et de la préposition « avecque ». Mais la graphie des interjections « ha », « hé » et « ho » a systématiquement été modernisée en « ah », « eh » et « oh<sup>4</sup> ».

Les majuscules, beaucoup plus abondantes que dans l’usage moderne, ont été maintenues par prudence, leur statut n’étant pas toujours clair. Mais leur utilisation parfois incohérente invite à les interpréter avec prudence sur les plans sémantique et prosodique<sup>5</sup>.

D’une manière générale, les variations graphiques observables entre les éditions des comédies de Quinault parues de son vivant reflètent les habitudes des différents ateliers d’impression beaucoup plus que des choix imputables à l’auteur. C’est pourquoi la ponctuation originale<sup>6</sup> – globalement conservée, dans la mesure du possible – a été revue dans les cas suivants : coquille typographique évidente, convention syntaxique devenue hors d’usage, changement de signification d’un signe pouvant induire le lecteur en erreur. Le deux-points, en particulier, marquait une pause moyenne dans la déclamation (intermédiaire entre la virgule et le point)<sup>7</sup> et n’ouvrait pas nécessairement sur une explication ou une énumération : on l’a donc remplacé, le plus souvent, par un point-virgule.

4 La place du « h » peut exprimer, en théorie, certaines nuances (« ha », dont le « h » n’était du reste pas – ou très peu – aspiré, était susceptible d’exprimer la moquerie, l’étonnement, l’indignation ; « ah », dont le « h » est soufflé avec le ventre, pouvait traduire la douleur). Mais dans le cas de Quinault, l’arbitraire des compositeurs typographiques prime manifestement sur une hypothétique intention expressive de l’auteur.

5 Dans l’édition originale de *L’Amant indiscret ou le Maître étourdi* (1656), par exemple, le mot « mère », employé vingt-sept fois pour désigner le même personnage (Lidame), apparaît à six reprises – de façon discontinue et sans raison claire – avec une majuscule (vers 6, 12, 1230, 1284, 1362 et 1463). On ne saurait donc déduire systématiquement de la présence d’une majuscule que le terme est valorisé ou appelle un accent de voix particulier.

6 Voir Alain Riffaud, *La Ponctuation du théâtre imprimé au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, collection « Travaux du Grand siècle », 2007.

7 Sous réserve qu’elle ne soit pas tributaire d’un compositeur typographique négligent ou pressé (comme pour la première édition des *Rivales*), la ponctuation du théâtre classique avait, pour schématiser, une fonction respiratoire et rhétorique, plus que syntaxique et stylistique. Dans la tragédie surtout, les comédiens avaient tendance à *déclamer*, en donnant à chaque syllabe un poids, une durée, voire une hauteur musicale spécifiques (on pouvait ainsi distinguer la « quantité » des syllabes – longues ou brèves –, prononcer les consonnes finales des mots avant une pause respiratoire, ainsi que les *e* « muets » des rimes féminines). La lecture même des textes dramatiques et poétiques se faisait d’ordinaire à haute voix, en suivant, sans doute, ces habitudes déclamatoires.

La ponctuation d'époque tenait compte de pratiques déclamatoires alors évidentes, comme la pause au terme d'un alexandrin ou à la césure, usage qui peut expliquer la surabondance de virgules en fin de vers (même là où il y a enjambement, ou quand un point serait plus clair) : dans ce cas, ces dernières ont été tantôt supprimées, tantôt remplacées par un autre signe de ponctuation (le plus souvent un point). À l'inverse, les virgules peuvent paraître insuffisantes dans de nombreux passages, où l'on n'a pas hésité à en rajouter pour rendre le texte plus clair<sup>8</sup>. Le détail des révisions figure à la fin de l'introduction de chaque comédie.

Les didascalies ont été retranscrites en italiques. Lorsqu'elles viennent directement après le nom du locuteur, on les a fait précéder d'une virgule et suivre d'un point. Placées entre les répliques ou les vers, elles ont été mises entre parenthèses. On s'est permis d'en rajouter, entre crochets droits, quand cela pouvait aider à la compréhension de la situation, par exemple pour indiquer des apartés ou préciser les destinataires des paroles. À l'inverse, on a supprimé celles qui alourdissaient inutilement la page (comme « *Fin du premier Acte* »).

Par précaution, les synérèses et les diérèses (à l'exception de celles qui séparent en deux la syllabe *-tion*, trop nombreuses) sont signalées en note.

Les termes ou expressions appelant une explication particulière – notamment quand leur sens a changé depuis le XVII<sup>e</sup> siècle – sont regroupés dans un glossaire à la fin du volume (sans être signalés par un astérisque, selon l'usage de la collection). Ce précis lexical accueille les mots qui apparaissent au moins deux fois dans le texte de Quinault ; en cas d'occurrence unique, on a préféré rédiger une note infrapaginale.

---

8 Accessoirement, on a modernisé la typographie des points de suspension en les réduisant à trois (alors qu'ils sont souvent groupés par quatre dans les éditions originales) et en supprimant l'espace qui les sépare du mot précédent. Le point inscrit après les noms des personnages en tête des répliques, ou après les indications d'actes et de scènes, a été systématiquement supprimé.