

*Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance.* Sous la direction d'ANNE RÉACH-NGÔ. Paris, Classiques Garnier, 2014. Un vol. de 395 p.

Depuis une dizaine d'années, les personnages intermédiaires entre l'auteur et son lecteur font l'objet d'une attention de plus en plus soutenue de la part des historiens de la littérature : imprimeurs, libraires, correcteurs, éditeurs, traducteurs sont ainsi placés en pleine lumière et progressivement réhabilités par de nombreux travaux<sup>1</sup>. Centré sur les « situations éditoriales où l'éditeur se trouve à l'initiative de l'œuvre », le colloque « Créations d'atelier » qui s'est tenu en Sorbonne du 31 mai au 2 juin 2012 s'inscrit dans cette dynamique collective. Les actes de cette rencontre ont paru en 2014 sous la direction d'Anne Réach-Ngô. Situait cette recherche dans l'historiographie la plus récente, l'éditrice place ce volume sous le patronage de Luciano Canfora : il s'agit en effet de poser au livre imprimé de la Renaissance les questions que le philologue posait, lui, aux manuscrits antiques et médiévaux (*Le copiste comme auteur*, 2012).

Dans un article inaugural d'une vingtaine de pages, Roger Chartier commence donc par circonscrire les problématiques en jeu. Rejetant l'opposition simpliste entre l'œuvre (issue du seul génie de l'auteur) et le livre (fabriqué dans l'atelier), il situe la création littéraire dans un espace intermédiaire : « Le processus de publication, quelle que soit sa modalité, est toujours un processus collectif, qui ne sépare pas la matérialité du texte de la textualité du livre » (p. 10). C'est donc la question de la politique éditoriale des imprimeurs et des libraires qu'il s'agit de poser, pour voir en quoi elle façonne la création littéraire.

L'ouvrage rassemble donc une quinzaine de contributions, réparties en quatre grandes parties. La première, consacrée aux rapports entre l'éditeur et ses « petites mains » (*sic*), interroge la notion de réseau éditorial pour comprendre les relations qu'entretiennent les auteurs avec les imprimeurs-libraires. Nora Viet rapproche ainsi trois publications d'Antoine Vérard (des adaptations moralisées de Boccace, du Pogge et de Lorenzo Valla) pour montrer en quoi elles forment un seul et même projet de « trilogie narrative ». Si Guillaume Tardif est explicitement présenté comme l'auteur-traducteur-adaptateur de deux des trois pièces, il n'est sans doute pas à l'initiative de cette entreprise : N. Viet attribue en effet la conception de ce programme à l'imprimeur Antoine Vérard, démontrant de manière convaincante (mais, *in fine*, guère surprenante) la capacité du libraire à conduire une politique éditoriale cohérente et réfléchie.

La position de Pierre de Vingle, auquel s'intéresse ici Diane Desrozières, est bien différente de celle de Vérard. Entre 1533 et 1535, l'imprimeur de Neuchâtel, maître d'œuvre de la « première campagne de propagande réformée en français » (p. 55), donne une vingtaine de publications qui font intervenir un grand nombre de collaborateurs (Farel, Olivétan, Marcourt, Viret, Marie d'Ennetières...). Examinant cette production, D. Desrozières souligne l'extrême cohérence du programme éditorial, mettant en évidence les « multiples emprunts mutuels qui suggèrent une composition par collage » (p. 59). Elle expose ainsi un phénomène d'écriture « à plusieurs mains » : la politique éditoriale de l'atelier apparaît comme un projet ourdi et réalisé collectivement, dont l'imprimeur n'est, en l'occurrence, que le simple exécutant. En annexe, une liste de la production de Pierre de Vingle, préparée par William Kemp, fournit de précieuses indications bibliographiques<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Voir, par exemple, M. Furno (éd.) *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte* (Lyon, ENS éditions/Institut d'histoire du livre, 2009) ; M. Furno et R. Mouren, *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit ?*, Paris, Classiques Garnier, 2013 ; Ch. Bénévent, A. Charon-Parent, I. Diu et M. Vène (dir.), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, École nationale des Chartes, 2012 ; Ch. Bénévent, I. Diu, Ch. Lastraioli, *Gens du livre et gens de lettres à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2014.

<sup>2</sup> Remarquons qu'elle ne recoupe pas entièrement celle que livre une recherche sur la base de données GLN15-16 administrée par Jean-François Gilmont : GLN compte trois éditions absentes de ce tableau (voir GLN, n° 5013,

La contribution de Christine Bénévent porte également sur la question des dynamiques de groupe à l'œuvre dans un atelier, en l'occurrence celui de Johann Froben, éditeur attitré d'Érasme. Elle adopte cependant un point de vue original en s'intéressant moins à la question de l'attribution des textes proprement dite qu'à la façon dont les collaborateurs de l'atelier ont contribué à forger l'image et la réputation de l'imprimeur. Ch. Bénévent montre ainsi que les années 1527-1529 constituent une période de crise pour l'entreprise bâloise, la mort de Froben représentant une véritable aubaine pour des concurrents (notamment le lyonnais S. Gryphe) désireux de s'approprier l'œuvre érasmiennne. Dans ce contexte, la *Deploratio Mortis Ioanni Frobenii* publiée par les principaux collaborateurs de l'atelier répond autant au désir de rendre hommage au défunt qu'à un impératif économique : « il s'agit, de toute évidence, d'afficher la solidarité de l'atelier, uni malgré la mort de celui qui en était le centre et auquel est conférée une stature rayonnante, suffisante pour fédérer les énergies au-delà de sa disparition » (p. 84). L'image de Froben en imprimeur humaniste se révèle ainsi être une construction *a posteriori*, et c'est finalement l'imprimeur lui-même qui apparaît comme la création rétrospective de son propre atelier.

Dans une contribution passionnante, Martine Furno revient ensuite au texte, en examinant les différentes éditions de Térence procurées par le clan Estienne entre 1526 et 1551. Rappelant les liens qui unissent les différents membres de la famille, elle analyse l'élaboration progressive d'un nouveau type d'ouvrages scolaires, tournés vers l'élève, mettant ainsi en évidence une « réponse collective intelligente à une demande de marché » (p. 109). Avant d'attribuer à Charles Estienne deux brefs opuscules précédemment attribués à Périon, elle met ainsi en évidence les stratégies économiques familiales qui président à l'établissement de politiques éditoriales individuelles.

Jean-François Gilmont se livre ensuite à l'analyse des rapports que les grands réformateurs francophones (Farel, Viret, Calvin, Bèze, Goulart) ont entretenus avec les presses. Cette galerie de portraits individuels l'amène à conclure cette première partie en rappelant l'importance de la dimension psychologique dans l'histoire du livre et des textes : « Les rapports entre auteur et libraire ne sont pas déterminés par des règles générales. C'est un monde mouvant déterminé par la personnalité des uns et des autres » (p. 136).

Ce constat est confirmé par la deuxième partie du volume. Consacrée aux cas de « composition à plusieurs mains », elle aborde en réalité des thèmes plus variés que son titre ne le laisse penser. Nathalie Hervé y commente d'abord l'activité d'éditeur de Clément Marot, en se livrant à l'examen minutieux des éditions de François Villon et de Jean Marot procurées par Clément en 1532-1534. Ce travail lui permet de mettre en évidence l'importance et la qualité des interventions éditoriales de Marot, qui corrige le texte des éditions précédentes « partie avecques les vieulx imprimez, partie avecques l'ayde des bons vieillardz qui en savent par cuer, & partie par deviner avec jugement naturel » (p. 143). N. Hervé y voit à juste titre un préalable au travail de reprise auquel Marot se livrera tout au long de sa vie sur ses propres textes.

En s'intéressant à la circulation du *Livre de police humaine* de François Patrice de Sienne, Anne Réach-Ngô met ensuite en valeur le renouvellement progressif du texte au fil des éditions. Cette analyse lui permet de mettre ainsi en évidence la capacité des imprimeurs à « répondre de manière adéquate à l'actualité intellectuelle de leurs temps » (p. 178).

Louise Amazan clôt cette deuxième partie en examinant avec rigueur l'édition bilingue des *Facecies et motz subtilz* donnée à Lyon en 1559 par Robert Granjon et Guillaume Rouillé. L'analyse minutieuse des sources textuelles de cette compilation, empruntée non seulement à Domenichi mais aussi à Gilles Corrozet ou au Pogge, l'amène naturellement à s'interroger sur

la responsabilité éditoriale de ce projet, dans lequel elle voit le fruit d'une collaboration entre Rouillé et Granjon « reposant sur une communauté d'intérêts autant intellectuels que commerciaux » (p. 192).

La troisième partie (« mettre la main à l'ouvrage ») s'ouvre sur une contribution dans laquelle Gaëlle Burg examine différents romans de chevalerie publiés au XVI<sup>e</sup> siècle. Elle s'interroge notamment sur le statut dont jouissent les éditeurs qui traduisent ces textes médiévaux dans la langue du XVI<sup>e</sup> siècle. Malgré quelques imprécisions techniques sans gravité<sup>3</sup>, cette contribution a le grand mérite d'illustrer la diversité des modes de collaboration entre traducteur-modernisateur et imprimeur. G. Burg démontre ainsi que le traducteur « intralingual » ne jouit pas de la même reconnaissance que le traducteur « interlingual »<sup>4</sup>. Elle distingue cependant la figure de Jean Maugin, qui adopte une stratégie originale : en se présentant comme un véritable auteur, et non plus comme un simple traducteur-modernisateur, il parvient à jouir d'un statut généralement refusé à ses confrères.

Nahéma Khattabi s'intéresse pour sa part à cet objet singulier qu'est le livre de musique. L'analyse de deux recueils de chansons strophiques publiées par Adrien Le Roy met notamment en évidence le rôle décisif de l'imprimeur-éditeur dans l'émergence et la formation de deux genres musicaux : l'air de cour et le voix de ville, destinés à des publics bien distincts. Adrien Le Roy apparaît ainsi comme un « éditeur arrangeur qui cherche à conceptualiser la musique profane ». « En introduisant dans le champ éditorial de nouvelles catégories, Le Roy participe en effet à distinguer la chanson strophique de celle de forme continue » (p. 238).

La contribution de Djurdja Sinko-Depierris, qui clôt cette troisième partie, tourne son regard vers la périphérie de l'Europe occidentale. En analysant la production éditoriale de Simon Kožičić Begna, évêque croate exilé à Rijeka par l'avancée ottomane, qui publia au moins six éditions en 1530-1531, elle démontre la nécessaire polyvalence des premiers éditeurs. Aidé par deux typographes recrutés à Venise, Kožičić assume tous les rôles dans son atelier, prenant en charge à la fois le « travail de réécriture, de traduction, de révision et de correction » (p. 269) des textes qu'il publie en alphabet glagolitique, et dans lesquels il défend une « nouvelle conception de la langue d'Église, envisagée comme un moyen de communication au service de l'intelligibilité du message divin » (p. 263).

La quatrième et dernière partie de ce volume est consacrée à des cas plus marginaux de « manipulation éditoriale ». Elle s'ouvre sur une analyse des premières éditions des *Blasons anatomiques du corps féminin* par Christine de Buzon et William Kemp. L'examen d'un exemplaire conservé à Strasbourg, analysé avec toute la rigueur méthodologique de la bibliographie matérielle, amène W. Kemp et Ch. de Buzon à avancer l'hypothèse de quatre éditions distinctes, issues de Marot, en 1536-1537, par Juste, Janot et Harsy (deux éditions). Ces quatre recueils « imposent pour plusieurs décennies le genre du blason » (p. 292).

Gilles Polizzi reprend, lui, le dossier du *Songe de Poliphile* (Paris, Kerver, 1546), pour poser la question décisive de l'identité du premier traducteur. Sur la base de l'examen d'un exemplaire probablement annoté par Jacques Gohory, il avance comme hypothèse l'inexistence du mystérieux « chevalier de Malte » auquel Martin et Gohory attribuent tous deux le texte initial, la référence à cet intervenant pouvant n'être qu'un jeu de « brouillage publicitaire... voulu et contrôlé par l'éditeur » (p. 322). Nous serions ainsi en présence d'une mystification

<sup>3</sup> La remarque sur l'impression en « un temps-record » du *Perceval* de 1530 (p. 208) se fonde sur la date de la demande du privilège ; c'est ignorer que celui-ci peut être demandé à tout moment, y compris lorsque l'impression est déjà achevée. De même, une note relative aux « petites mains » présentes dans l'atelier d'A. Vérard propose d'identifier les « escripvains » cités dans des archives à des « correcteurs-remanieurs » ; c'est ignorer qu'il s'agit là du terme le plus usuel pour désigner de simples copistes.

<sup>4</sup> Sur le statut du traducteur au XVI<sup>e</sup> siècle, l'article de T. Uetani, « La naissance d'un métier : traducteur » (dans *Gens de livres, gens de lettres à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2014) apporte des éléments nouveaux et stimulants. Il est paru après la rédaction de l'article de G. Burg, qui n'en a donc pas eu connaissance.

éditoriale destinée à ancrer le texte dans une histoire légendaire et, cette fois, c'est donc l'auteur lui-même qui apparaît comme une création d'atelier. On aimerait que l'exemplaire de J. Gohory, examiné rapidement par Gilles Polizzi à l'occasion d'un passage en salle des ventes, soit accessible aux chercheurs ; sauf erreur, sa localisation actuelle est, hélas, inconnue...

Mireille Huchon revient ensuite sur la publication des *Euvres de Louise Labé lionnoise* (1555), pour réévaluer le rôle joué par Jean de Tournes dans l'éventuelle mystification. En s'intéressant aux relations de Jean de Tournes avec Jacques Peletier du Mans, elle attribue ainsi à l'imprimeur l'ajout, dans les *Opuscules* qui suivent l'*Art poétique*, de l'ode « à Louïse Labé, Lionnoese ». Elle rouvre ensuite le dossier du prétendu portrait de Louise Labé pour s'interroger sur les raisons de sa non-publication par Jean de Tournes.

Ce volume s'achève enfin par un article dans lequel Jean Vignes examine un volume peu connu, *L'Estrille et drogue au querelleux pédant* (Lyon, 1579). Il s'agit d'un recueil collectif de poètes prenant le parti de Jean de Boyssières à l'occasion d'une querelle littéraire dont nous ne savons pas grand-chose. Cet objet littéraire bien particulier ne résiste cependant pas à l'examen minutieux auquel se livre Jean Vignes. L'analyse du texte et l'étude de son contexte amènent ainsi le chercheur à formuler l'hypothèse convaincante que l'*Estrille* constitue une mystification littéraire.

On l'aura compris, ces nombreuses contributions forment un volume riche, foisonnant, qui illustre la diversité des recherches en cours et montre à quel point il peut être stimulant de se pencher sur les relations entre l'auteur, l'imprimeur et leurs intermédiaires. On regrettera sans doute la piètre qualité de l'impression (numérique ?) de ce volume : la maigreur des caractères, notamment dans les italiques de petit corps en notes, confère au texte une couleur plus grise que noire, et le rend difficilement lisible. Si la forme de ce volume ne fait pas hommage à l'excellence typographique, le fond, en revanche, illustre merveilleusement la liberté qui règne dans les ateliers d'imprimerie du XVI<sup>e</sup> siècle. Toutes les configurations sont encore possibles, auteurs, éditeurs, traducteurs, correcteurs, libraires et imprimeurs étant chacun susceptibles d'intervenir, à un titre ou à un autre, sur le texte. Nul doute que cette liberté a puissamment fertilisé l'activité littéraire de la Renaissance. Laissons à Anne Réach-Ngô la conclusion : « Aussi est-ce entaché de l'encre de l'atelier que le mythe de la création littéraire ressort de ces enquêtes diverses, non pas jeté au rebut comme pouvaient l'être les brouillons d'auteurs et copies d'éditeurs après l'impression de l'ouvrage, mais revigoré de ces énergies nouvelles, nourries aussi bien du goût pour la mystification que de l'enthousiasme philologique qui ont animé cette période à l'effervescence intellectuelle inégalée » (p. 27).

RÉMI JIMENES