

Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVI^e siècle. Sous la direction d'ISABELLE GARNIER, VÂN DUNG LE FLANCHEC, VÉRONIQUE MONTAGNE, ANNE RÉACH-NGÔ, MARIE-CLAIRE THOMINE, TRUNG TRAN et NORA VIET. Paris, Classiques Garnier, « Études et essais sur la Renaissance » n° 109, 2016. Un vol. de 800 p.

Rassemblant pas moins de trente-trois contributions aux travaux de l'« Atelier XVI^e siècle » qui œuvre depuis quinze ans à la Sorbonne autour de Mireille Huchon, et précisément à l'occasion de ces trois lustres d'activité, ce volume propose une multiplicité de points de vue critiques, d'hypothèses interprétatives, de rapprochements historiques et d'analyses philologiques sur la littérature française de la Renaissance, en mettant naturellement l'accent sur l'histoire de la langue. Les sept directeurs de l'ouvrage affichent d'emblée leur refus de le subdiviser en parties et sous-sections, préférant encourager le « braconnage » d'un lecteur qui pourra passer d'un chapitre à l'autre tantôt au gré de ses humeurs, goûts et curiosités, tantôt, et plus méthodiquement, par le biais des mots-clés thématiques situés à la fin de chaque contribution, et qui sont rassemblés dans l'*index rerum*. C'est donc un bouillonnement remarquable de propositions et de découvertes qui se laisse néanmoins aborder suivant une logique réticulaire disponible mais non contraignante. Quelques places fortes se dessinent dans ce paysage intellectuel, qu'il serait tentant de mobiliser pour proposer un compte rendu plus délibérément structuré que son objet, comme les faits de langue et de vocabulaire, le récit bref, les stratégies éditoriales, ou encore, avec près d'un tiers des contributions, le « continent » rabelaisien. Cependant, un remodelage de l'ordre de présentation des chapitres en fonction de ces dominantes ne rendrait pas justice à l'esprit réellement interdisciplinaire qui anime l'ouvrage – car aussi bien l'histoire de l'art, l'histoire du livre et la théologie ne sont pas en reste, et beaucoup de contributions s'entrecroisent par des liens ténus mais bien réels qu'il serait absurde de sacrifier au profit des seuls mots-clés –, et par ailleurs nombreux sans doute sont ceux qui, ayant déjà l'ouvrage en main, ou simplement habitués à une fidélité cursive, trouveront plus commode d'en suivre le commentaire au fil de son propre déroulement. Les remarques d'ensemble sur l'intérêt de l'ouvrage comme sur sa réalisation matérielle viendront en dernier.

En spécialiste de la documentation et de l'histoire du livre, Sophie Astier nous confirme, preuves à l'appui, que la littérature réellement « littéraire », au sens où nous l'entendons aujourd'hui, est rarement représentée dans les bibliothèques institutionnelles et privées aux XVI^e et XVII^e siècles. L'essentiel des collections consiste en volumes de « Belles Lettres » sérieuses et en ouvrages de spécialité. Peu à peu cependant s'impose le goût des « cabinets », qui va de pair avec l'affichage social, voire sociétal, du livre comme objet de luxe, et avec l'émergence, au XVIII^e siècle, de la bibliophilie. Les bibliothèques royales, initialement dévolues aux ouvrages savants, agrègent peu à peu la littérature « gauloise » et « gothique », tandis que, dans le sillage de la confiscation des biens sous la Révolution, se produit une floraison de bibliothèques municipales. Mais la plus grande nouveauté, montre Sophie Astier, c'est qu'un petit groupe aristocratique, pendant la période romantique puis tout au long du XIX^e siècle, se met à collectionner les imprimés français du XVI^e siècle, en les faisant parfois rechercher dans l'Europe entière par d'insatiables libraires, et non plus simplement les manuscrits et les incunables (on songe aux legs du duc d'Aumale ou du baron de Rothschild). Cela explique d'ailleurs la dispersion et même l'éclatement de ce fonds, qui doit sa survie à ces bibliophiles injustement brocardés alors qu'ils ont eu un sens aigu du patrimoine et du partage avec le public.

Première contribution à illustrer la fortune européenne, et pas seulement franco-française ou franco-italienne, de l'érudition humaniste renaissante, le travail original de Roland Béhar sur les traductions, lectures et adaptations qu'a subies l'épigramme de Martial sur le personnage de Léandre (*De spectaculis*, 25b), qui exploitait elle-même le fameux poème *Héro et Léandre* de Musée : Rabelais en fait donner par Panurge (*Tiers Livre*, ch. 26) une interprétation iconoclaste et cavalière, au moins dans sa formulation, alors que s'accumulent les reprises plus ou moins

lyriques et sentimentalistes. Certaines versions de l'épisode, et de la prière du jeune malheureux – qui, épuisé, supplie les flots de ne pas l'engloutir avant qu'il ait pu retrouver Héro, et donc satisfaire son désir –, mêlent le lyrique au pathétique, avec des reprises larvées de Virgile et de l'Arioste. C'est le cas chez certains néo-latins, ou dans le *sodalitium lugdunense*, avant Forcadel et Tahureau, et Roland Béhar fait remarquer avec justesse la fortune du traitement ficinien de l'épigramme, qui succède historiquement à une allégorie médiévale bien attestée depuis Fulgence jusqu'à Jean Thenaud, en passant par Philippe de Vitry. Une grande variété de recyclages, qui ne s'ignorent pas tous, et multiplient aussi bien les allusions que les tentatives d'amplification et les adaptations génériques (sonnet, *octava*, etc.), se fait jour, montrant une formidable plasticité du matériau mythique ainsi que des logiques ou des préférences « nationales » assez sensibles.

C'est au même poème de Musée sur Héro et Léandre que s'intéresse ensuite Guillaume Berthon, en prolongeant les travaux de Jean-Eudes Girot sur le contexte éditorial et en se concentrant cette fois sur les spécificités de la version qu'en donne Clément Marot, non sans avoir rappelé que c'est la Renaissance qui ravive la connaissance de cette fable relativement assoupie ou négligée auparavant. L'étude patiente, méthodique et précise des éditions antérieures à 1541 et des versions concurrentes permet de mettre au jour les choix éditoriaux du Quercynois, qui a soigneusement préparé la « mise en livre » de sa traduction chez Gryphe, depuis le choix des mots jusqu'à la typographie : Marot n'emprunte ni la voie pédagogique ni la voie courtisane, ne donnant ni dans la morale ni dans son écriin sentimental ; il choisit le texte le plus sûr, le plus dépouillé et le moins commenté, refuse l'illustration et l'ajout de textes annexes, livrant ainsi le moins d'informations possibles sur l'esprit et l'interprétation de l'*epyllion*, qu'il entend faire valoir pour lui-même.

La brève mais intéressante contribution de Michel Bizet sur les sources de Montaigne s'agissant des philosophes grecs mineurs (soit tous ceux qui ne figurent pas parmi les neuf les plus célèbres, représentant les diverses écoles) fait apparaître une prédilection de l'auteur des *Essais* pour Diogène Laërce, surtout après 1588, et apporte des éléments de probabilité pour que l'écrivain l'ait lu non seulement en traduction latine mais directement en grec, idiome qu'il ne maîtrisait toutefois pas parfaitement. Michel Bizet note ensuite que le goût de Montaigne ira croissant pour les philosophes méconnus même de nos jours, et que, dans l'usage qu'il en fait en appui de son propos, ce sont les anecdotes et curiosités biographiques qui l'emportent sur le détail des doctrines – auxquelles, mais ce n'est pas une surprise, il prend garde de ne jamais s'inféoder.

Toujours à mi-chemin de la littérature et de la philosophie, mais en parcourant cette fois plusieurs auteurs de premier plan, la réflexion d'Anna Carlstedt tâche d'évaluer l'influence d'Aristote sur l'articulation entre génie et mélancolie. Après avoir rappelé les éléments essentiels de la théorie antique des humeurs et de sa récupération médiévale, elle montre que ce n'est qu'entre le XVII^e et le XIX^e siècle que la mélancolie devient exclusivement négative, alors qu'elle est encore liée à la Renaissance à l'inspiration du *uates*. Citant Ficin, Corneille Agrippa et Nostradamus, dont elle montre qu'à l'instar de Rabelais et de Scève, il construit sa propre langue et sert de modèle, elle précise qu'à cette époque une telle affection dénote un haut degré de conscience, et par suite de contemplation fructueuse (c'est la conséquence du patronage de Saturne). Ronsard s'inspire donc directement des *Centuries*, assumant au passage un néoplatonisme partisan d'une réforme intérieure de l'Église dans le temps même que ses *Discours* servent ouvertement la Contre-Réforme ; Du Bellay adopte quant à lui un style « poético-prophétique » dans les *Regrets*, avec un effort particulier sur une élocution altière et une structure désordonnée ; Tyard ne sera pas en reste, qui croit à la nécessité d'une initiation mystique pour les poètes, payée au prix fort dans un quotidien de tourments et d'insomnies. En somme, les poètes de la Pléiade exercent un retour à l'antique pour faire du neuf, et, au risque de Saturne, affirment assumer la douloureuse rançon de leur désir d'élévation.

La poésie est encore à l'honneur dans les quelques pages stimulantes que Natacha Czornyj-Béhal consacre aux *Rymes* de Pernette du Guillet : l'ouvrage paraît de prime abord relever d'une vogue de la *silve*, bien attestée certes au début du XVI^e siècle depuis les humanistes néo-latins et la redécouverte de Stace au *quattrocento*, avec ce que cela implique d'effusive spontanéité mais aussi d'élégance souriante ; pourtant, ce qui prévaut surtout, selon l'auteur, c'est au contraire son caractère didactique, dans le maniement d'un mixte de sévérité et de plaisanterie, fortement et injustement sous-estimé au regard des *Euvres* de Louise Labé ; Pernette, ou qui s'en donne le masque, cultive en fait l'énigme, le goût de l'abstraction à un point rarement atteint, et met en place ce qui peut passer pour un responsif à *Delie*.

Il faut être reconnaissant envers Véronique Duché et Pascale Mounier, dont la précieuse collaboration fait le point sur les études récentes du genre romanesque à la Renaissance : dans un propos méthodique, clair, précis et excellemment documenté, elles sélectionnent et commentent les travaux les plus marquants sur ce fait historique reconnu depuis peu, et abordent la question suivant quatre axes : la bibliographie, la langue des textes, les études de poétique et l'édition contemporaine des textes pertinents. Du premier aspect, il ressort qu'au-delà de la bien compréhensible difficulté de l'exhaustivité, la prise en compte du péri-texte des fictions, chevaleresques ou sentimentales, est absolument capitale pour établir le guidage de la réception et la classification des œuvres. Sur le plan linguistique ensuite, l'extension réelle des dénominations génériques est à la fois délicate et intéressante, en particulier celle d'« histoire fabuleuse », qui laisse attendre un contenu difficile à définir avec précision ; d'autre part, à l'intérieur même des récits s'expérimente un lexique inventif, comme chez des Essarts ou Rabelais. La réécriture, et la traduction voire l'adaptation d'œuvres étrangères, tout comme la modernisation de romans médiévaux français, constitue un terrain de choix pour les innovations et mutations syntaxiques. Les études de poétique, quant à elles, bénéficient d'une connaissance de plus en plus sûre et détaillée des sources auxquelles puise la fiction romanesque renaissante, confirmant indirectement la plasticité du genre. L'« histoire fabuleuse » permet notamment de conjoindre les notions antiques d'« histoire » et de *fabula*. Un seuil décisif, montrent les auteurs, paraît en tout cas être franchi autour de 1540 dans la conception du roman, dès lors que se trouve dénigrée la « facilité » des histoires longues d'origine essentiellement chevaleresque, et que se multiplient les discours critiques ; ce qui émerge également au cours du siècle, c'est à la fois une pratique de l'illustration (visuelle s'entend) et un goût de la collection et de la série, qui a un impact en retour sur la floraison du genre et sa réception. L'édition moderne des textes enfin, récente ou censée venir, trop longtemps négligée tant qu'a perduré l'idée erronée d'une solution de continuité en matière de création romanesque entre Rabelais et d'Urfé, apporte son lot d'enseignements et stimule la recherche : les romans de chevalerie (qui ont persisté pendant tout le XVI^e siècle malgré la « crise des *Amadis* » et le nouveau goût insufflé par l'art de traducteur d'Amyot), le roman sentimental, le roman antique et enfin le roman « humaniste », autrement dit assumant une certaine mixité des sources et des registres, mais surtout faisant une place décisive à l'accueil de la pensée d'autrui, et tel que le représentent un Rabelais, un Des Autels avec sa *Mythistoire barragouyne*, un Jean Maugin avec son *Melicello* ou un Denisot avec son *Amant ressuscité* publié sous pseudonyme.

L'unique contribution de cet ample recueil sur le théâtre est due à Mathieu Ferrand, qui étudie les prologues comiques dans le théâtre néo-latin. Après avoir fait reculer le *terminus a quo* de la comédie en France (en langue latine tout du moins) vers la décennie 1510-1520, soit plus d'une génération avant l'*Eugène* de Jodelle, il montre que les prologues traduisent l'émergence d'une conscience critique et générique, et évoluent de façon significative : d'abord riches d'une intertextualité et d'une obédience toutes plautiniennes, comme chez Barthélemy de Loches, tant que prévaut la dimension ludique et scolaire de l'œuvre, ils témoignent, à partir de 1530, soit quand s'amorce la véritable renaissance de la comédie en France, d'une imprégnation plus térentienne, qui cultive le ressort agonistique du débat littéraire pour le porter à la scène,

avec un grand raffinement de moyens rhétoriques et les *topoi* y afférents, témoin la *Comædia* de Jean Calmus (1544) : l'auteur déclare vouloir éviter à la fois les « vieilleries » qui ennuiant le public et les *argumenta noua*, les sujets de satire actuels, qui risqueraient d'attirer les foudres des *maleuoli*, les malveillants. Cette opposition, note M. Ferrand, se trouvait déjà formulée en termes étonnamment proches chez Buchanan en prologue de son *Baptiste*, source plausible, intéressante mais pas absolument sûre, de Calmus. Dans une troisième phase, la Pléiade conquérante, beaucoup plus à l'aise pour manier l'antithèse sur le terrain des usages littéraires, nomme clairement l'ennemi : farces, moralités, mystères ; un Gaston Griaeus oppose par exemple, en 1568, le théâtre populaire, facile, au théâtre élitiste et digne de l'Antiquité. Mathieu Ferrand rappelle alors que Térence déjà théâtralisait sa posture littéraire, et qu'à y regarder de près, la comédie renaissante doit beaucoup, dans ses ressorts et ses effets, à la farce que pourtant elle conspuait d'abondance. Un regard récapitulatif final permet d'affirmer qu'en dépit des disparités selon les époques, le primat semble toujours avoir été pour l'auteur du prologue « la part du jeu », et le plaisir qu'il communique. La conclusion du chapitre est claire et synthétique, un extrait du prologue de Griaeus à *L'Avare* (*Comædia Philargyria*) de 1568 est fourni en annexe, et l'on ne saurait trop louer le sens de la nuance et la saine prudence de l'auteur dans l'emploi des notions littéraires comme dans la formulation des hypothèses attributives.

Avec la contribution d'Isabelle Garnier revient la stricte philologie, pour mettre au clair le sens et les emplois du mot « catholique », à la fois si important et si brouillé au XVI^e siècle en France. Le sens restrictif qui est le sien actuellement sur le plan du dogme ne date guère que de l'Édit de Nantes, où apparaît le substantif « catholicisme ». L'élasticité de sa sémantèse n'est pas négligeable, puisqu'il peut signifier au moins « universel » (par opposition aux églises locales) et « vrai et orthodoxe » (par opposition à « hérétique »), ce qui est évidemment très différent. Durant tout le siècle (au moins depuis le séisme luthérien), le mot est lourd d'enjeu et fait l'objet d'une lutte d'appropriation entre plusieurs camps de la chrétienté : les Évangéliques se l'accaparent volontiers lorsqu'ils dénoncent l'élitisme borné des théologiens ; les Réformés l'emploient pour désigner, à leur profit exclusif, la « vraie » communauté des chrétiens, et certainement pas Rome ; et l'on sait l'usage extrêmement fin et prudent qu'en fait Marot. Le terme est d'ailleurs susceptible d'être finement « gradué », selon l'ouverture d'esprit de ceux qui en usent, d'où les jeux de complément (ou parfois de substitution) de l'adjectif « catholique » avec l'adjectif « vrai ». L'adverbe « catholiquement » apparaît ensuite dans des textes de loi, car le pouvoir central se méfie des tricheries et divers détournements de la notion de catholicité, à telle enseigne que l'ajout de l'adjectif « romain », par exemple, aura pour fonction de désambiguïser les énoncés d'obédience religieuse – mais sans grand succès, les antagonistes rivalisant d'ingéniosité pour contourner les usages. Finalement, le substantif, comme celui de « catholicité », à peine plus ancien, sera annexé par la religion royale.

Dans une contribution aussi dense et exigeante qu'informée sur les *repugnantia*, Christophe Gutbub montre comment les mises en valeur de l'opposition, comme schème logique ou figure à multiples hypostases, depuis Aristote et Cicéron, sont à la fois un lien décisif entre dialectique et rhétorique, qui rend hasardeuse leur délimitation conceptuelle, et un motif de dispute théorique particulièrement vif à la Renaissance, chez des penseurs tantôt aussi connus qu'Agricola, Hotman, Ramus, Talon, Melanchthon, Scaliger, tantôt moins illustres, comme Titelmans, Ringelberg, Daniello ou Suarez. L'extrême finesse de l'analyse conceptuelle eût sans doute été plus digeste si les obédiences des uns et des autres avaient été brièvement mais clairement et posément indiquées, car le propos passe un peu trop rapidement de l'un à l'autre en surestimant la spécialisation du lecteur et en proposant des résumés doctrinaux qu'il n'a guère le temps de mettre en perspective. C'est d'autant plus regrettable que cette contribution, passionnante pour le rhétoricien contemporain, fait resurgir à plusieurs reprises, mais comme

en filigrane, la vieille querelle des Universaux, dès lors qu'un *casus belli* récurrent hante l'adossement au réel des figures.

La description rabelaisienne intéresse Aya Iwashita-Kajiro de manière originale, car son bref travail, esquisse d'une enquête de plus grande ampleur, confronte le « blason » de Triboulet au *Tiers Livre*, l'« anatomie » de Quaresmeprenant au *Quart Livre*, et l'épisode de frère Fredon au *Cinquième Livre* ; les points communs sont substantiels, depuis l'excentricité des personnages jusqu'aux techniques de caractérisation, qui donne lieu à des analyses linguistiques. Une évolution se dessine cependant, qui va dans le sens d'une complexification énonciative et théâtrale ainsi que sur le plan de l'étrangeté de l'être évoqué. Ce travail met bien en évidence certains invariants, mais aussi la réversibilité redoutable des jugements dans le cadre de la narration rabelaisienne.

Parfaitement caractéristique de ce « dégel des paroles » qu'appelle de ses vœux l'Atelier XVI^e siècle, la contribution d'Elsa Kammerer formule des propositions pour l'étude de l'ascension des langues vulgaires dans l'Europe de la Renaissance. Le laboratoire franco-allemand « Eurolab » propose une nouvelle méthode pour l'étude des conditions de préséance des langues vernaculaires, dans leur double émulation par rapport au latin et aux langues et dialectes concurrents. Il s'agit de tenir compte plus que jamais de l'amont médiéval, et de questionner les critères de choix dans l'emploi d'une langue donnée pour un contexte donné. Le latin encourage les langues vulgaires à se perfectionner pour gagner en dignité, quitte parfois à imposer une langue d'art élitiste (c'est le cas de l'italien, dans le sillage de Dante, Pétrarque et Boccace et sous l'impulsion décisive de Bembo), à écrire directement en vulgaire ou à traduire intensément (comme ce fut le cas pour le français), à privilégier les langues de cour (c'est le fait du castillan et du portugais), à la faire prévaloir en matière religieuse (c'est bien sûr le ressort majeur de l'allemand, qui pour plusieurs décennies ne sera pas travaillé pour son propre embellissement, contrairement aux langues latines, mais pour sa transparence et sa simplicité quotidienne dans la profération de la Parole sacrée), ou encore à imiter les ambitions de la Pléiade en illustrant un dialecte parmi d'autres (comme pour le hollandais). Elsa Kammerer détaille ensuite ce qui constitue par métaphore quatre grands « laboratoires » d'accomplissement et de perfectionnement des langues vulgaires : les ateliers d'imprimeur, au carrefour intellectuel des cultures et des réfections philologiques ; les terrains de guerre et le langage militaire, maillon essentiel de la transmission des techniques ; les métropoles multilingues situées en divers points de l'Europe, des Pays-Bas à l'Italie du Sud ; et, de façon contrastée en fonction de leur degré d'ouverture et de porosité culturelle, les cours princières et royales. Une très utile bibliographie complète l'exposé en annexe.

L'évolution d'une langue, et son émancipation, se lit parfois au travers de points de détail morphosyntaxiques qui sont autant de signatures géographiques et sociales. Reprenant d'anciens travaux, William Kemp s'attache à étudier l'emploi du « point » explétif dans les tournures affirmatives, qu'il appelle par commodité « superlatif ». Il est aussi bien représenté dans le milieu curial autour de Marguerite d'Angoulême, qui l'emploie en surabondance, dans les écrits militaires (Florange, Fourquevaux), chez quelques poètes de la Pléiade (Baïf, Ronsard), ainsi que chez certains traducteurs d'auteurs antiques (Amyot, Saliat, Vigenère) ou modernes (Charrier pour Machiavel), où il semble agir comme un marqueur de spécificité de la langue d'arrivée. Il remonte au XIII^e siècle, où le concurrence la particule « mie », et tombe en discrédit dès les premières décennies du XVII^e siècle (Urfé ne l'emploie pas), où il est certainement senti comme trop populaire, jusqu'au début du XIX^e siècle, et survit encore au Québec. Il semble bien, conclut William Kemp, que sa forte mais éphémère présence au long du XVI^e siècle en fasse un « francisme » largement assumé, au même titre qu'on évoque les latinismes des modernes ou les atticismes des Anciens.

« Parent pauvre de la création narrative française » jusque vers 1560, le genre de la facétie, essentiellement transalpin, semble d'abord avoir été mal entendu et défiguré dans son

esprit et ses codes, faisant les frais d'un traitement un peu trop « gaulois ». Pour Nicolas Kiès, cependant, il ne s'agit pas exactement d'une rencontre manquée, et la fin du XVI^e siècle présente bien un genre facétieux français ; la priorité donnée au rire plutôt qu'au divertissement de bon goût favorise la narration, mais c'est surtout l'extension sémantique de la notion de facétie, du verbal au situationnel, qui est remarquable : le terme devient le signal publicitaire d'une pratique assez diverse. À la fin du XVI^e siècle, trois grandes catégories françaises s'imposent : les compilations traduites du latin et de l'italien (Corrozet, Du Haillan), proches de l'apophtegme, tantôt dans la lignée du Pogge, tantôt dans celle de Domenichi ; les contes et discours « bigarrés » de Du Fail, Bouchet et consorts, qui renouent avec la concision originelle ; et les *Apophtegmes du S^r Gaulard*, de Tabourot (1585), qui marquent un tournant radical en inaugurant le *joke-book* à la française et l'humour involontaire. Au total, estime Nicolas Kiès, si la facétie française existe bel et bien, c'est au prix d'un mixte et d'une annexion continue d'autres genres, et au détriment d'une autonomisation bien cohérente.

Le XVI^e siècle, comme l'ont déjà montré de nombreux travaux, connaît également un tournant capital en matière de traduction, dans la mesure où, sur fond de circulation humaniste des fables et des savoirs, émerge une abondante réflexion sur ses buts et moyens. Amel Labyed, dans une brève contribution, remarque que la vertu majeure de la traduction est alors d'enrichir et d'illustrer la langue française en se réglant sur un « bon » style dont la définition reste toujours problématique, et qui ravive la question de la hiérarchie des genres. L'insistance se fait sur le choix et la propriété contextuelle des mots, ce qui passe par l'emprunt aux langues sources et par un effort sur la versification, sentie comme facteur d'ennoblissement. Deux procédés sont particulièrement en faveur à cette fin : le « nombre », désormais à entendre comme principe de répétition multiforme, et le binôme synonymique, preuve tangible de *copia* tout autant que du souci de rester au plus près du texte source, notamment dans la retranscription des émotions.

La traduction est également au cœur de l'importante étude (l'une des plus longues du recueil avec une quarantaine de pages, et assurément l'une des plus passionnantes) que Claude La Charité consacre à Rabelais en tant que traducteur d'Hippocrate. Contrairement à une légende tenace, le Chinonais a fort peu traduit de sa propre plume l'ancêtre de l'art médical, et c'est en comblant les lacunes laissées par Guillaume Cop, médecin de Louis XII puis de François I^{er}. Un passage ajouté en 1532 au *Pronostic* montre son souci de préserver la syntaxe grecque pour les étudiants en médecine tout en respectant l'élégance latine. Pour l'appendice au *Régime dans les maladies aiguës*, d'authenticité controversée depuis Galien, il s'appuie à la fois sur les commentaires galéniques disponibles en éditions aldines et sur les traductions de Jean Vassès de Meaux et de Marco Fabio Calvo, mais il sait également s'en éloigner lorsque la spécificité et l'exactitude médicale doivent prévaloir, et en revenant de lui-même au texte grec afin de mieux assurer sa traduction latine. Claude La Charité fournit ici, il faut y insister, un travail de grande précision érudite, avec étude des variantes et des influences plausibles, et qui suit pas à pas, chapitre après chapitre, le choix de la version rabelaisienne, dans le plus pur esprit de la philologie humaniste ; plusieurs illustrations et de larges extraits des textes grecs et de leurs restitutions latines sont fournis, permettant au lecteur de juger sur pièces.

C'est encore à Rabelais, mais cette fois au Rabelais romancier, que s'intéresse ensuite Pierre Johan Laffitte. Après avoir fermement rappelé la nécessité de concevoir une « disposition au sens » du texte littéraire, pour tenir compte du caractère inévitablement subjectif de toute expérience de lecture, Pierre Johan Laffitte prend l'exemple de la dernière anecdote du *Quart Livre*, qui campe François Villon à la cour du roi d'Angleterre Édouard V (ch. LXVII), et la met en regard du chapitre XIII où intervenait déjà le poète, mais dans un rôle assez différent et surtout dans le cadre d'une tout autre « sphère de voix », configuration contextuelle essentielle pour l'émergence d'un sens et dont la fonction est organisatrice, à l'instar de l'effet des « séries » thématiques ou tonales, dont la fonction, à l'inverse et de façon complémentaire, est dynamique

et immanente. Ainsi la figure de Villon peut-elle recouvrir, avec plus ou moins de netteté et d'indices herméneutiques, celles d'Érasme, de Marot ou de Rabelais, et les situations simplement cocasses entre personnages renvoyer à d'âpres conflits politico-religieux rien moins qu'anodins. Cela bien établi, l'auteur de la contribution, au lieu de prolonger et d'approfondir le parallèle, ou d'indiquer une préférence à partir d'une hiérarchie des critères de lisibilité – ce qui se fait régulièrement, et qui pour être contestable n'est pas détestable –, comme pris de remords d'avoir osé proposer un ingénieux rapprochement, s'empresse de consacrer huit interminables pages à une patenôtre aussi péremptoire qu'indigeste, à grand renfort d'autocritique expiatoire, et où le martèlement de vocables aussi évasifs que furieusement libérateurs (« *praxis* critique », « structuration », « rencontre », « ouverture ») le dispute aux tournures exclusives (« n'est que », « ni... ni », « non pas... mais ») qui font la chasse au « dogmatisme » positiviste avec un aplomb comminatoire qui n'a rien à lui envier, tout cela pour claironner *in fine* que, tout bien pesé, le sens d'un texte n'est pas figé une fois pour toutes. Le beau titre de la contribution (« La critique et son objet »), qui fournirait la matière à dix colloques internationaux, était peut-être un peu ambitieux, pour ce qui reste, il faut y insister, une intéressante lecture de deux épisodes rabelaisiens à valeur expérimentale ou exemplaire, qu'il n'était pas indispensable de faire servir à un embrigadement du lecteur dans l'Empire du Bien herméneutique.

L'énoncé péremptoire se retrouve curieusement, mais cette fois-ci comme sujet d'étude, ce qui est nettement plus agréable, dans la contribution de Jean Lecointe : avec le « style piteux », déjà étudié par la critique, et le « récit frénétique », qui devrait l'être prochainement, il met en vedette et examine une troisième caractéristique du roman sentimental, la « modalisation péremptoire », chez Hélisenne de Crenne. Jean Lecointe montre d'abord que la source boccacienne (avec *Flammette*) et cavicéenne (avec le *Pérégryn*), bien établie par les recoupements de relevés, a fait l'objet d'une « inflation exponentielle » chez l'auteur des *Angoysses douloureuses*, inflation qui se retrouve chez Herberay des Essarts pour ses traductions de l'*Amadis* et d'*Arnalte et Lucenda*, et dans *L'Amant ressuscité* de Denisot *alias* Théodore Valentinien, quoiqu'à différents degrés. Cette pratique ressortit d'une part à un soin typiquement humaniste du rendu illusionniste, par le biais d'une pseudo-oralité pathétique, et d'autre part à un esprit sans doute évangélique, qui applique indistinctement, et donc peut-être comme subtil signal de « connivence », pour reprendre la formule d'Isabelle Garnier, les mêmes vocables de l'assurance fidéique aux anecdotes banales et aux sujets réellement religieux. La modalisation péremptoire, également bien présente chez Calvin, constitue donc certainement un marqueur d'obédience évangélique. Une impressionnante annexe de onze pages sous forme de tableau recensant tous les modalisateurs observés, parmi lesquels « en bonne foy », « indubitable », « certes », « je vous assure », etc., permet au lecteur de vérifier l'emplacement des occurrences et de prolonger l'enquête stylistique.

Il est encore question de style, mais pour en cerner une très vaste caractéristique, celle de la « dureté », dans le travail que propose Vân Dung Le Flanchec. Après avoir rappelé les divergences d'opinion des rhéteurs antiques sur cette notion dans le domaine de l'éloquence – elle est rejetée par Cicéron, revendiquée par les stoïciens –, elle en montre le sens chez les grammairiens du XVI^e siècle, qui, comme Louis Meigret, en font une affaire d'agrammaticalité et d'impropriété ; mais la notion peut tout aussi bien recouvrir l'excessive brièveté, à l'opposé d'une douceur bienvenue quand elle ne se confond pas du moins avec la mollesse – d'où, pour compliquer encore les choses, la montée en puissance, à partir de 1550, d'un éloge de « l'aigu » et de la formule ramassée, dont la dureté est paradoxalement facteur de plaisir et donc de douceur sensible, lorsqu'il ne s'agit pas de cultiver les archaïsmes et les tournures brusques dans le cadre de traductions, au nom d'un principe de vérité et de fidélité à soi-même tout autant que d'une recherche de *uarietas*. Cette stimulante contribution permet d'aborder sous un nouveau jour des auteurs et théoriciens dont les choix n'ont pas toujours été bien compris,

comme Sébillet, Amyot, Louis Le Roy, aux côtés d'autres dont les préférences stylistiques sont bien connues (Aubigné, Montaigne).

Le travail de Daniel Maira fait revenir le lecteur aux conditions matérielles de découverte des textes de la Renaissance : après avoir rappelé les différences d'approche, française et anglo-saxonne, que montrent de la bibliographie matérielle les historiens de la littérature, il en détaille les modalités et conséquences : sur le plan disciplinaire, la critique rechigne à ce que la « pureté » de sa recherche soit contaminée par des considérations éditoriales, toujours senties comme auxiliaires voire ancillaires ; sur le plan méthodologique, la philologie éditoriale est encore très insuffisante chez les éditeurs critiques français, qui ne confrontent pas assez systématiquement les différents exemplaires de l'œuvre ; sur le plan pédagogique enfin, la bibliographie matérielle apparaît comme trop bibliographique pour les littéraires, et trop bibliologique pour les conservateurs et bibliographes. Daniel Maira prend ensuite pour exemple de réflexion la difficile mais fructueuse reconstitution chronologique et éditoriale des *Amours* de Ronsard, qui bénéficie des apports de la bibliographie matérielle. Rappelant enfin quelques importants travaux récents qui peuvent faire espérer l'atténuation des cloisonnements, il relève l'intégration progressive de la bibliographie matérielle à l'histoire culturelle, et celle de la configuration matérielle du livre à la pratique interprétative littéraire.

Le livre en tant que support matériel du texte est encore à l'honneur dans la contribution suivante : décidé à revoir à la hausse l'influence qu'une réelle pratique de l'imprimerie a pu avoir sur l'œuvre de Rabelais, Romain Menini rappelle avec précision quelques données majeures du milieu de l'édition lyonnaise des années 1530 dans lequel a baigné l'auteur d'abord anonyme des *Grandes chroniques*, qui écrit pour un cercle restreint d'initiés sans cesser parallèlement d'annoter avec le plus grand soin les traités médicaux de l'Antiquité ; il souligne l'équivocité ludique de sa devise « ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ » dans les entourages contrastés des Juste et des Gryphe, et, dans une langue brillante et spirituelle, fort proche de l'esprit lucianique de l'auteur du *Pantagruel*, montre que Rabelais a été non seulement correcteur sourcilieux de publications humanistes dans ces ateliers, mais même l'équivalent d'un directeur de collection, passant d'un atelier à l'autre dans un festival d'allusions livresques qui se retrouvent dans son œuvre vernaculaire.

Le métalangage poétique change considérablement, note Jean-Charles Monferran, entre Fabri et Sébillet, mais ce n'est pas qu'une simple affaire d'étiquetage : d'une part cette évolution vise à autonomiser et à rendre beaucoup plus rigoureuse la terminologie – en restreignant la sémantèse de mots décisifs comme « rime » et « vers », et en réduisant les synonymes d'un même vocable technique ; d'autre part, elle délaisse deux champs métaphoriques typiques de la pratique poétique de la fin du Moyen Âge, celui de l'arbre et celui du champ cultivé, qui rappelaient le travail humble et ordinaire, et cela au profit, dès le traité de Sébillet, d'images anatomiques et astronomiques, censées élever la conception que l'on se fait d'une activité non plus artisanale mais inspirée et en prise avec les réalités cosmiques, et dans lesquelles il faut voir une des conséquences de la vogue néo-platonicienne. Trois tableaux très utiles et précis complètent l'article, sur les différentes dénominations de « vers », de « rime » et de « strophe », ainsi qu'une bibliographie du corpus poéticien considéré.

On passe de la poésie à la rhétorique avec la contribution de Véronique Montagne, qui entreprend de démêler les sources du *Thesaurus rhetoricæ* de Giovanni Battista Bernardo (Venise, 1599). En examinant par ordre chronologique la nature et la provenance éditoriale des nombreux écrits qui ont servi d'appui à cette somme de la rhétorique renaissante, l'auteur met en évidence le souci du détail qui a présidé à sa confection (avec un glossaire de cinq mille entrées et un système de renvoi bibliographique en fin de notice aux quelque quarante références livresques déclarées en tête d'ouvrage), mais aussi les impasses de Bernardo sur les rhétoriciens de premier plan un peu trop proches de la Réforme, tels Ramus, Vivès ou Johannes Sturm.

La généreuse et judicieuse contribution suivante est écrite à deux mains : prenant appui sur de nombreux travaux aussi solides que récents sur la problématique du lectorat de la fiction, Pascale Mounier et Marie-Claire Thomine tâchent de dégager les spécificités de la représentation, elle-même tantôt fictive, tantôt réelle, dont il fait lui-même l'objet suivant le type de narration auquel il se consacre. Elles rappellent d'abord en quoi innove le XVI^e siècle, qui fait émerger une « voix singulière d'auteur » mobilisant de plus en plus son lecteur dans les paratextes, et définissant son propre rôle de narrateur ; mais qui, également, présente de plus en plus ouvertement la fonction assumée de pur divertissement, que ce soit pour les narrations brèves ou longues, adossée ou non à un prétexte thérapeutique. Cependant, quatre caractéristiques distinguent à leurs yeux la représentation de la lecture selon qu'elle s'attache au roman ou au récit bref : le premier suscite une découverte plus linéaire et continue, à une période où apparaît une esthétique du désordre de plus en plus assumé, qui déteint d'ailleurs sur une partie de la production romanesque, plus fragmentée ou modulaire qu'entrelacée ; le roman suscite ensuite un lecteur plus absorbé, plus concentré, moins nonchalant ou capricieux que les récits brefs ; il favorise en troisième lieu une lecture plus solitaire et silencieuse, là où les formes brèves font naître des cercles d'auditeurs d'une lecture orale, quand elles ne les mettent pas purement et simplement en scène, sur le modèle de l'*Heptaméron* ; le roman enfin, tout comme les recueils de narrations brèves encadrées par un récit qui en justifie et en met en place la distribution, favorise une réception critique, à l'inverse des récits brefs dépourvus de cadre, purement divertissants.

Vient ensuite une petite étude, signée Olivier Pédeflous, qui traite aussi de réception, mais cette fois extrêmement ciblée : exception intéressante à la prétendue « réception zéro » des deux premiers romans de Rabelais, le lexicographe et juriste allemand Wolfgang Hunger le mentionne à plusieurs reprises comme auteur de *Pantagruel* et de *Gargantua*, mais sans deviner son identité réelle, et cela dans un ouvrage qui fait la liste alphabétique des emprunts germaniques de la langue française et explicitement conçu comme une réplique à Charles de Bovelles, à ses yeux trop arrogant dans son ouvrage de 1533 sur les langues vulgaires. Olivier Pédeflous observe en particulier les conséquences du séjour en France de Hunger, qui l'a familiarisé avec certaines particularités du français, mais remarque aussi que les annotations très intéressantes du juriste de Fribourg, par ailleurs amateur d'emblèmes et admirateur de Sylvius, manquent parfois de recul, et qu'elles précèdent les références que feront au Chinonais des lexicographes comme Robert Estienne et Palsgrave.

Avec la contribution de Blandine Perona revient la question de l'influence italienne, et non plus ultra-rhénane, sur la culture livresque française. Source avérée du *Débat de folie et d'amour* (1555), et d'esprit tout aussi néo-platonicien, les *Azolains* de Bembo (traduits en France par Jean Martin en 1545, avec notamment une réédition lyonnaise en 1552), édités avec succès dans une décennie 1550-1560 fort riche en dialogues, tâchent déjà de distinguer amour vrai et « fureur enragée », mais le montage énonciatif diffère considérablement, et cette différence est digne d'intérêt : le lecteur du *Débat* est laissé à sa responsabilité interprétative en l'absence du surplomb auctorial bien clair et orienté qui indiquait la leçon dans les *Azolains*, tandis que la prosopopée, outil rhétorique censé servir à la découverte de la vérité chez le devancier transalpin, devient pur artifice qui se dénonce comme tel dans le débat lyonnais. Là où le voile des discours assurait une indubitable ascension vers la définition du véritable amour, dessinant une ontologie plutôt rassurante, succède une « logologie » qui ne propose que des fables et met en danger le lien entre langage et vérité, suggérant un consensus entre un lecteur qui constate les contradictions inconscientes des antagonistes fictifs et un auteur « implicite » ; toutefois, fort subtilement, le *Débat* fait progressivement prévaloir l'amour comme forme salutaire de folie, renouant avec l'extase d'un transport platonicien plus fidèle à la doctrine de Ficin que ne le sont les *Azolains*. Finalement, résume Blandine Perona, c'est toute la distance

entre philosophie, clarté fixiste scolastique, lecteur récepteur passif d'une part, et, de l'autre, rhétorique, équivoque dynamique lucianesque et lecteur actif, qui sépare les deux œuvres.

Dans une substantielle contribution, Guylaine Pineau fait un point fort documenté sur les véhicules du discours médical dans la France du XVI^e siècle. Les publications en ce domaine ne se font que très progressivement en français, et mêlent souvent des régimes de santé et des conseils de recettes aux traités sur les maladies. Certains éditeurs refusent carrément les ouvrages en vernaculaire, et comme le montre la course à la publication du corpus galénique, dans laquelle les libraires imprimeurs se livrent une lutte acharnée, le latin se taille la part du lion, avec huit fois plus d'éditions que le français, ce qui n'est pas le cas pour la chirurgie, bien diffusée en cette langue. Mais c'est aussi à la faveur d'un élargissement du lectorat à des non professionnels, aristocrates cultivés, personnalités curieuses de sciences et femmes praticiennes, que le français cohabite de plus en plus, et plus seulement en traduction – au grand dam de la Faculté, qui redoute une excessive vulgarisation de l'art médical et une mise en danger de la spécialité savante. Une âpre et longue compétition, qui met aux prises médecins, chirurgiens « de robe longue » et barbiers chirurgiens (qui sont, eux, au bas de l'échelle, comme le fut Ambroise Paré), a pour terrain la langue de transmission du savoir, en particulier anatomique, clé d'une science distinguée depuis longtemps de la pratique d'un art « mécanique ». C'est d'ailleurs l'occasion d'un défi pour la promotion de l'idiome vernaculaire, car il faut innover et rivaliser de précision dans le choix des équivalents encore inexistantes des vocables grecs et latins. Outre un bénéfice lexical, cette vulgarisation, ajoute Guylaine Pineau, a permis de parler de sexualité et de religion en langue française autrement que sur le mode grossier ou trivial.

Le conflit linguistique est encore la matière de la contribution d'Anne-Pascale Pouey-Mounou, et comme pour la médecine dont il vient d'être question, il recouvre chez Rabelais un enjeu de pouvoir : la disparité compétitive entre idiomes est chez l'auteur des cinq livres un thème à la fois majeur et structurant, notamment lorsque le formalisme desséché du latin écorché se voit opposer la vertu vivifiante du discours en « langage usité », ce qui non seulement prolonge, mais dépasse les choix bien connus d'un Geoffroy Tory ennemi de toute « corruption » du langage. Il faut d'ailleurs se garder aussi bien du « vernacule » aberrant que du « vulgaire » un peu trop maladroit. Mais ce combat entre codes est aussi l'occasion d'une acclimatation du savoir, et dessine un langage nouveau ambitieux et construit, qui s'enrichit des idiomes très refermés comme des idiomes exotiques et émiétés qui s'y opposent, en s'en tenant à mi-chemin ; enfin, Anne-Pascale Pouey-Mounou met en évidence les tentations à la fois ludiques, poétiques et humanistes de redynamiser le langage en fonction des occasions, au sens fort et philosophique du terme ; mais surtout, Rabelais valorise le goût de l'apprentissage des langues sans la fermeture sur aucune d'entre elles, ni l'oubli de la sienne propre ou le reniement de son origine, conjuguant, comme Pantagruel, liberté et charité dans une même démarche constructive et curieuse.

Le travail d'Élise Rajchenbach-Teller revient à la chronique renaissante du livre et de l'édition : prenant le cas de Jeanne de Marnef, veuve de l'imprimeur parisien Denis Janot qui lui succède pendant plus de deux ans et continue à exercer une fois remariée à l'imprimeur Étienne Groulleau (1547), l'auteur en montre le caractère exemplaire quant au travail de ces femmes, qui ne se contentent pas de maintenir, mais souvent infléchissent les choix éditoriaux. Ainsi Jeanne de Marnef accentue-t-elle les liens avec les catalogues des plus grandes enseignes lyonnaises, Tournes et Rouillé, pour reprendre par exemple du Charles Fontaine ou du Pernette Du Guillet, tout en « francisant » dans leur conception certains recueils poétiques, et non sans susciter elle-même des productions qui s'inspirent de ses choix. La veuve bénéficie d'abord de la collaboration de Jacques Bourgeois, aux sympathies évangéliques avérées, puis de celle de Jean Maugin, dit « le Petit Angevin », qui augmente à l'occasion les opuscules de ses propres compositions, et a les coudées plus franches avec les textes originaux qu'un érudit lyonnais exclusivement fidèle à Jean de Tournes, Antoine Du Moulin. Cependant, rappelle

Élise Rajchenbach-Teller, le rôle précis de chacun de ces personnages au sein de la même maison est difficile à définir avec précision. Une précieuse annexe fait le tri entre les ouvrages sortis des presses de cette enseigne entre 1545 et 1547 et les attributions douteuses.

Dans leur contribution commune, Anne Réach-Ngô et Trung Tran s'intéressent aussi au livre, mais en tant cette fois qu'objet représenté dans le récit à la Renaissance. L'avènement de l'imprimé modifie en profondeur la relation entre l'auteur, son livre et le lecteur, ce dont témoignent les images gravées de « l'écrivain au livre » à cette période. Certaines productions (Helisenne de Crenne, Jeanne Flore chez Harsy, Rabelais) tentent dans les illustrations liminaires de faire oublier le livre comme écrit pour valoriser une voix auctoriale pleine de présence, alors que d'autres insistent sur une relation de type épistolaire, qui conjure le pesant surplomb d'une autorité au point de figurer parfois dans le péri-texte une simple conversation, un débat animé, ou l'écriture d'une modeste page. Anne Réach-Ngô et Trung Tran donnent enfin une étude perspicace et mesurée du très complexe dispositif des *Angoysses douloureuses*, où l'iconographie représente le livre et son auteur(e) à différentes étapes de sa réalisation, et suivent plusieurs niveaux de réception. L'ensemble des mutations constatées à la Renaissance dans la représentation du livre au sein même de l'œuvre écrite tend à conférer à son auteur beaucoup plus d'intériorité, de personnalité et de proximité tant avec ses personnages qu'avec son lectorat.

L'étude suivante est également consacrée à des questions de présentation matérielle, mais d'une manière à la fois partielle, oblique et profonde : s'interrogeant sur le sens et les vertus spécifiques de la liste, aussi fréquente et massive chez Rabelais que curieusement peu étudiée en tant que telle, Irène Salas en note d'abord la relative plasticité formelle, et l'effet minimal de « déréalisation » de ses composants. Reflet de l'infinie diversité du Monde, la liste peut suivre divers ordonnancements, dans un esprit encyclopédique qui dépasse l'érudition livresque, comme la pure référence réaliste, et s'achève souvent sur un « etc. » qui ruine l'exhaustivité. D'un côté, elle paraît retrouver dans le réel qu'elle évoque un ordre de type platonicien, de l'autre, elle installe une double discontinuité, syntaxique et diégétique, qui met en danger le pacte de la fiction, et crée des points de compression, des « kystes » du récit qui semblent ne résulter que d'un désir fou de langage. Ce faisant, note Irène Salas, Rabelais renoue avec l'une des plus anciennes formes de texte connues, commune à la fiction et à l'invocation mystique, et fait entrer le lecteur dans son laboratoire de création verbale, qui à la fois combine les signes, invente et augmente – c'est bien là la racine de l'auteur – les potentialités de la langue, dans une démesure dont l'envers est peut-être mélancolique.

La contribution suivante, due à Nora Viet, prend pour objet la composante morale du récit renaissant et ses modalités de transmission. Après un Moyen Âge qui a longuement opposé le dangereux mensonge du *dulci* à la salubre vérité d'un *utile* qu'il était néanmoins censé véhiculer, apparaît à l'ère des incunables un type de recueils narratifs moralisés qui renouvellent le pacte entre *docere* et *delectare*, dans une sorte d'équilibre qui cédera ensuite la place à la dominante du divertissement dans les récits de la fin du XVI^e siècle. Les deux finalités antagonistes et interdépendantes du discours passent par une étape non plus de subordination mais de pure alternance et de relative indépendance, ce qui se ressent dans les péri-textes, mais surtout, selon Nora Viet, dans la structuration des recueils, qui distingue de plus en plus nettement, jusque dans la mise en page et la typographie, le récit de son sens moral. Il arrive même, au contraire de l'*integumentum* médiéval, que ce soit le message moral qui soit présenté comme le « vêtement » ou le « voile » du récit plaisant, comme dans le *Violier des Hystoires rommaines* (1521). La progression inexorable de la lecture fragmentaire et du décrochement de la morale par rapport au récit contribue à ce phénomène ; et pourtant, comme le montrent le *Dialogue des Creatures* traduit par Colard Mansion, ou le *Livre de Cameron* d'Antoine Vérard, le *docere* et le *delectare* viennent progressivement se fondre dans l'affichage d'une « délectation » qui va finir par englober le message moral, promouvant la

catégorie fort polysémique du « joyeux », étendue au contenu édifiant : loin d'être la leçon rebutante ou seulement sévère que masque un récit plaisant, il devient lui-même, par sa « suavité » spirituelle et le plaisir interprétatif qu'il procure à un lecteur supposé plus curieux qu'érudit, la source, l'instrument ou l'occasion d'une nouvelle délectation. Il faut saluer l'efficacité et la sobriété de cette contribution, son amorce particulièrement claire et ses développements limpides, qui la rendent extrêmement agréable à suivre.

Tel n'est pas tout à fait le cas, malheureusement, de l'ultime contribution, qui avait pourtant toute latitude pour mêler le *docere* et le *delectare*, puisqu'elle se bornait à la présentation d'un genre chez un auteur : en quelques pages toutefois intéressantes, et maintes citations à l'appui, Ruxana Vulcan détaille l'apport spécifique de Louis Le Caron au renouveau rhétorique renaissant, tel qu'il ressort de ses *Dialogues* (1556), et saisi dans son mixte remarquable de platonisme et de ramisme (et c'est en réalité cette seconde obédience qui est de loin la plus prégnante dans l'œuvre de l'orateur) : les opinions se succèdent plus qu'elles ne s'entrecroisent dans une véritable bataille argumentative, le point de vue idéaliste ayant cependant toujours le dernier mot, mais les divergences étant implicitement intégrées à l'énoncé des thèses ultimes, selon une variété de moyens relativement novatrice.

Le volume s'achève sur un index des titres d'œuvres citées, un index des noms propres, un *index rerum*, et un résumé de chaque contribution. L'absence de plan est partiellement compensée par une logique réticulaire qui a consisté à faire suivre chaque article d'une série de mots-clés censés se retrouver dans l'*index rerum*, d'où une possibilité de « rebondir » par l'intermédiaire de ces corrélats notionnels. C'est partiellement vrai, et de nombreux tests montrent que le lecteur peut effectivement passer d'une contribution à l'autre par le biais de ces recoupements qui passent par l'index final. Mais le soin à réaliser ce montage laisse à désirer, car d'une part beaucoup de mots-clés figurant au bas d'articles ne se retrouvent pas dans l'index, et non des moindres : « imprimeur » (!), « bilinguisme », « oxymore », « anonymat », « évangélisme », etc. Ces mots-clés sont dès lors autant d'inutiles accroches en fin de contribution qui ne permettent pas de connexion avec les autres. Réciproquement, certains mots sont absents des listes de fin de chapitre alors qu'ils figurent dans l'*index rerum* et dans plusieurs pages dudit chapitre (comme « *Germania* » et « orthodoxie ») ; enfin, le cas de figure le plus déroutant est sans doute celui du mot « sonnet », pas tout à fait dépourvu d'utilité dans les études seiziémistes, s'est-on laissé dire, et qui est absent à la fois des listes de fin de chapitre et de l'index alors qu'il en est question à plusieurs reprises.

Il est également regrettable que n'ait pas été rassemblée une bibliographie générale et structurée en fin de volume, qui aurait évité au lecteur de devoir prospecter à l'intérieur de notes infrapaginales souvent très longues et parfois incomplètes sur certaines références (par exemple le « Brind'Amour » cité à deux reprises par A. Carlstedt, et qui est en fait l'éditeur contemporain de Nostradamus : seule la date est citée entre parenthèses). Bref, la réalisation matérielle de l'ouvrage, globalement satisfaisante et sérieuse, était perfectible.

Un seul regret – quoiqu'il s'agisse plutôt d'une candide perplexité – paraît devoir être formulé sur le plan du contenu thématique : il n'y a rien, ou presque, sur le théâtre en général, et sur la tragédie renaissante en langue française en particulier. Les motifs d'investigation linguistique, stylistique et bibliographique au sens large (histoire des éditions, illustrations, etc.) paraissent pourtant suffisamment consistants en ce domaine pour que soit exprimé le vœu que les Grévin, La Taille, Garnier et consorts soient à leur tour examinés à la loupe savante de « l'Atelier XVI^e siècle », qui a si bien œuvré ici.

Il faut d'ailleurs ajouter, au grand crédit de cette publication, que l'une de ses qualités saillantes, et qui le recommandent particulièrement, est qu'il brasse une matière culturelle très européenne, et non pas refermée sur la France humaniste, de même que cette matière va du simple petit point de langue apparemment anodin aux stratégies éditoriales des grands imprimeurs libraires qui ont à la fois guidé et reflété le bouillonnement littéraire de la Renaissance. Le

lecteur ne peut que souhaiter le dégel de nombreuses autres paroles seiziémistes, qu'elles viennent des auteurs de l'époque ou des critiques qui les étudient, car cette livraison d'anniversaire est de celles qui renouvellent considérablement les savoirs en certains domaines, et qui stimulent la recherche personnelle de la plus collégiale et la plus constructive des manières.

XAVIER BONNIER