



METTRE EN LIVRE, METTRE EN TEXTE : LE PROJET JOYEUSES INVENTIONS COMME OBSERVATOIRE LINGUISTIQUE EN DIACHRONIE DE LA POESIE RENAISSANTE

Marine PARRA (U. Bretagne-Sud) et Miriam SPEYER (U. Paris)

J'ecris mon livre à peu d'hommes et à peu d'années. Si ç'eust esté une matière de durée, il l'eust fallu commettre à un langage plus ferme. Selon la variation continuelle qui suivy le nostre jusques à cette heure, qui peut esperer que sa forme presente soit en usage d'icy à cinquante ans ? Il escoule tous les jours de nos mains et depuis que je vis s'est altéré de moitié. Nous disons qu'il est à cette heure parfait.¹

Œuvre non pas seulement d'auteurs, mais de compilateurs², le recueil collectif de la première modernité se caractérise par sa souplesse et sa maniabilité³. Il est d'abord un support permettant la diffusion de textes variés. Produit de consommation, le recueil collectif est régulièrement soumis à des ajustements afin de répondre au mieux aux attentes et aux goûts du lecteur : son répertoire est modulé en fonction des succès du moment, il est un « baromètre de l'air du temps »⁴.

Le *Trésor des joyeuses inventions* est un archétype de cette pratique. Publié à quatre reprises entre 1554 et 1599, les textes réunis dans ce recueil diffèrent d'une édition à l'autre. Les *Thresors*, en tant que genre éditorial, rassemblent, sélectionnent et valorisent par leur (re)publication⁵ les textes de référence du moment, les compilateurs les actualisant en fonction. Ces adaptations affectent le fond et la forme : la sélection et le placement des pièces, les ornements typographiques ainsi que le lexique et l'orthographe.

¹ Michel de Montaigne, *Les Essais* [1595], éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin et Alain Legros, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2007, III, ix, p. 1028.

² L'appellation *compilateur* est complexe. À propos de ce rôle, qui peut être rempli par un auteur ou encore un professionnel du livre, voir notamment Alain Brunn, *Le Laboratoire moraliste : La Rochefoucauld et l'invention moderne de l'auteur*, Paris, PUF, coll. Les Littéraires, 2009 et Anne Réach-Ngô, « La mise en recueil des narrations renaissantes ou l'art de la bibliothèque portative », B. Ouvry-Vial et A. Réach-Ngô (dir.), *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 125-147.

³ Cela est vrai aussi bien pour le compilateur qui peut recycler des pièces à sa disposition, des gravures et des péri-textes (la répétition de certaines métaphores et formules montre combien ces textes se réécrivent continuellement) que pour le lecteur qui peut ainsi, en personnalisant son exemplaire ou en rassemblant différentes compilations sous une même reliure, façonner sa propre « bibliothèque de poche ».

⁴ Voir la contribution de l'équipe *Joyeuses Inventions* dans ce volume [[Cornucopia](#) » [Site de recherche universitaire consacré au XVI^e siècle](#) » Magda Campanini, Marine Parra, Carole Primot, Anne Réach-Ngô, Côme Saignol, Miriam Speyer, Sylvie Vervent-Giraud et Richard Walter – [Le projet Joyeuses Inventions : circuler dans le réseau des recueils collectifs de poésies récréatives du XVI^e siècle, une entrée par la porte du Trésor \(cornucopia6.com\)](#)]. Le site *Joyeuses Inventions* étant en cours de déploiement depuis 2021, les liens vers les notices des poèmes éditorialisés seront rendus progressivement actifs au cours de l'année 2022-2023.

⁵ Voir Anne Réach-Ngô avec l'équipe *Joyeuses Inventions*, « Éditer le dossier de genèse d'un recueil collectif de poésies du XVI^e siècle. Expérimentations et pistes de réflexion de l'équipe éditoriale des *Joyeuses Inventions* », *Littérales*, Presses de l'université de Paris-Nanterre, 2020, p. 17-37.



Les quatre éditions du *Trésor* paraissent au cours d'une période pendant laquelle la langue française connaît de réelles mutations. Si les guerres de religion ont ralenti, voire entravé la diffusion de certaines évolutions⁶, les poètes de cette époque – comme Ronsard ou Bertaut⁷ – font preuve d'une grande sensibilité linguistique. Ils réécrivent leurs œuvres, livrant ainsi de précieux témoignages sur les évolutions linguistiques de cette deuxième moitié du XVI^e siècle. Comme le répertoire du recueil s'ajuste en fonction des goûts dominants du public, il paraît naturel que la langue s'aligne sur les pratiques du temps afin d'assurer la lisibilité des textes. Le *Trésor* serait alors aussi un observatoire de certaines évolutions graphiques, grammaticales et lexicales.

Le « corpus du *Trésor* »⁸ étant composé de poèmes issus non de recueils d'auteur, mais de recueils collectifs, une telle hypothèse pose cependant un ensemble de questions. Les textes réunis dans le *Trésor des joyeuses inventions* circulent librement, tant de manière anthume que posthume, et souvent sans signature. La dimension collective de la réécriture des textes est indéniable : les poèmes connaissent plusieurs rééditions, ils peuvent donner lieu à des publications parallèles dans d'autres recueils, associés à d'autres pièces, et font ainsi l'objet de multiples corrections qui émanent de différentes mains. L'actualisation des textes n'est ainsi pas prise en charge par le poète, mais par les multiples imprimeurs-libraires qui assurent sa diffusion.

Dès lors, dans quelle mesure le choix méthodologique qui sous-tend l'édition critique du *Trésor des joyeuses inventions*⁹ – élaborer une bibliothèque numérique composée des recueils collectifs associés au *Trésor*, mis en réseau pour l'occasion¹⁰ – présente-t-il aussi un intérêt pour le chercheur, tant en histoire de la langue qu'en histoire du livre ? Donnant accès aux numérisations de recueils poétiques divers publiés tout au long du XVI^e siècle, la bibliothèque numérique du projet offre un accès à des livres et des textes poétiques du XVI^e siècle : elle constitue dès lors un terrain privilégié pour étudier les évolutions de la langue, du lexique et de la page au fil du siècle. La transcription d'une partie des textes permet, elle, l'étude fine de la mise en texte des poésies. Celles-ci, rassemblées non par des poètes mais par des professionnels du livre, ont-elles connu les mêmes actualisations linguistiques que celles publiées dans des recueils d'auteur ? Ce sont là les potentialités du projet *Joyeuses Inventions* que nous souhaiterions explorer dans cet article en agrandissant progressivement l'échelle

⁶ On peut penser aux signes diacritiques comme les accents, mais aussi à certaines innovations orthographiques. Voir Nina Catach, « Orthographe de la Renaissance : perspectives d'ensemble », *Information grammaticale*, n° 74, 1997, p. 32-38.

⁷ Voir Louis Terreaux, *Ronsard, correcteur de ses Œuvres. Les variantes des Odes et des deux premiers livres des Amours*, Genève, Droz, 1968 et, du même auteur, « Introduction : la valeur des variantes », dans Jean Bertaut, *Recueil de quelques vers amoureux [1602]*, éd. Louis Terreaux, Paris, Marcel Didier, 1970, p. XLIII-L. Cette pratique dépasse bien sûr le cadre poétique, voir Michel Simonin, « Montaigne, son éditeur et le correcteur devant l'Exemplaire de Bordeaux », *Travaux de littérature*, XI, 1998, p. 75-93.

⁸ Renvoyer à la définition que donne aussi Carole Primot dans le présent volume. [Cornucopia](#) » [Site de recherche universitaire consacré au XVI^e siècle](#) » Carole Primot – [Des Traductions de latin en françois au Thésor des joyeuses inventions : sources latines et inventions françaises \(cornucopia6.com\)](#).

⁹ L'édition critique proposée par l'équipe *Joyeuses Inventions* regroupe à la fois l'archive éditorialisée des recueils (les numérisations), une édition de lecture (transcription semi-diplomatique des recueils) et une édition critique, dont l'encodage est en cours. Ces trois types de publication ont été décrits par un groupe de chercheurs du Consortium CAHIER : Ioana Galleron, Marie-Luce Demonet, Cécile Meynard, Fatiha Idmhand, Elena Pierazzo, et al., *Les Publications numériques de corpus d'auteurs – Guide de travail, grille d'analyse et recommandations*, Rapport de recherche Huma-Num, 2018, [halshs-01932519](#), consulté le 8 janvier 2020.

¹⁰ Voir la description du projet en cours [Lachèvre Numérique XVI](#) qui recense l'ensemble des pièces poétiques publiées dans les recueils collectifs recensés par Frédéric Lachèvre dans sa *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, Paris, H. Champion, 1922 (réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1967). La plateforme des *Joyeuses inventions* constitue les prémises d'un *Lachèvre XVI numérique*, en partenariat avec la base *Lachèvre XVII numérique* de Miriam Speyer.



d'observation d'une focalisation sur les détails orthographiques vers une vue panoramique du recueil et de sa composition.

Dans un premier temps, il s'agira ainsi de voir dans quelle mesure les poèmes parus dans l'une des quatre éditions du *Trésor des joyeuses inventions* (1554-1599) reflètent l'évolution du moyen français au français préclassique, telle qu'elle a pu être observée dans d'autres productions contemporaines. Une deuxième étape de la réflexion sera consacrée à la dérivation lexicale. Ces deux premiers éléments seront, ensuite mis en relation avec la mise en page des textes qui participe, nous semble-t-il, de la lisibilité et de la visibilité des poèmes. L'ensemble de ces parcours mènent à un constat commun quant aux tensions éditoriales étudiées dans un dernier temps. La quatrième et dernière édition du *Trésor des joyeuses inventions*, qui se situe entre recomposition réformatrice et sélection conservatrice des textes, éclaire les évolutions formelles, linguistiques et lexicales observées en diachronie au fil du développement.

LE TRÉSOR DES JOYEUSES INVENTIONS, FENÊTRE SUR UNE LANGUE EN ÉVOLUTION

Au travers des rééditions du *Trésor des joyeuses inventions*, un ensemble de phénomènes, tant orthographiques que syntaxiques, est à mettre sur le compte des évolutions linguistiques en cours. Les quatre recueils sont ainsi représentatifs des mutations de la langue préclassique.

Graphies anciennes et modernes

La linéarité de l'évolution du titre – *Thesor* en 1554 et 1556, puis *Thresor* en 1568) et enfin *Tresor* en 1599 – suggère que les textes du recueil font l'objet de modernisations progressives¹¹. L'instabilité des graphies et la coexistence de formes divergentes rendent cependant l'interprétation complexe¹². Des formes relativement nouvelles¹³ comme « écrire », « peut » ou « coin » voisinent, parfois à quelques vers d'intervalle, avec les graphies étymologiques plus anciennes (« escrire », « peult » ou « coing »). À cet égard, les transcriptions des quatre éditions du *Trésor des joyeuses inventions*, fournies par l'équipe *Joyeuses Inventions* permettent de mesurer par comparaison la simplification progressive des graphies.

Prenons l'exemple de l'adverbe « onc », de la conjonction « donc » et de la préposition « avec ». Attestés sous plusieurs formes¹⁴, à une ou deux syllabes, ils constituent des chevilles précieuses pour la composition poétique¹⁵ :

¹¹ Toutefois, l'étude de l'ensemble des péri-textes titulaires du corpus des *Thresors* de la Renaissance menée par Anne Réach-Ngô tend à nuancer considérablement le propos. Les différentes graphies de trésor/thresor, en emploi générique au titre des ouvrages, coexistent jusque tard dans le XVII^e siècle. Voir la bibliothèque numérique [Thresors de la Renaissance](#) qui dresse un inventaire exhaustif de tous les ouvrages parus sous ce titre dans leurs diverses éditions entre 1470 et 1630.

¹² L'imaginaire rattaché au terme « Trésor » pourrait faire penser à une mise en texte et en page particulièrement soignée des poésies, mais comme les recherches d'Anne Réach-Ngô l'ont montré, la mise en trésor témoigne du souci de rendre disponible les textes à destination d'un public non lettré, et donc de publications rapides, souvent peu élaborées. Ce dispositif éditorial rend possible un coût assez faible de ces ouvrages.

¹³ Depuis le XIII^e siècle, toutes les consonnes implosives sont muettes, le *-l-* dans *peult* ou le *-c-* dans *pointc* sont donc purement graphiques. Dans son *Abbrégé de l'art poétique françoys* (dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1994, p. 1187), Ronsard condamne une telle « Ortographie superflue » et conseille au poète de ne mettre « aucunes lettres en tels mots si tu ne les prononces en les lisant ».

¹⁴ Les formes « oncq » (sans apostrophe), « onque » et « aveque » sont absentes du corpus.

¹⁵ Ronsard, dans son *Abbrégé de l'art poétique françoys*, précise : « Tu diras selon la contraincte de ton vers *or, ore ; adoncq, adoncq, adonques ; avecq, avecque, avecques*, et mille autres, que sans crainte tu trancheras et



Éditions du <i>TJI</i>	1554	1556	1568	1599
onc	0	3	3	6
oncq'	7	11	5	4
oncque	0	0	0	1
onques	1	0	0	0
oncques	5	5	9	5
donc	3	22	28	20
doncq	0	1	0	0
doncq'	35	6	4	3
doncques	3	2	4	4
avec	20	19	19	23
avecque	1	0	0	0
avecques	10	8	5	4
aveques	0	0	1	0
avecq'	1	0	0	2

Figure 1. Relevé de quelques exemples de simplification progressive des graphies du *Trésor des joyeuses inventions*.

Le relevé ci-dessus fait état de la variété et de la cohabitation des formes, mais permet également de dégager des tendances. Les graphies « oncques » ou « avecques », caractérisées par un -s- dit « adverbial »¹⁶ (qui est d'origine analogique et non étymologique), se raréfient au fil des éditions. Les *Remarques* de Vaugelas, au siècle suivant, confirment cette évolution :

Avec, avecque, avecques.

Pour commencer par le dernier, avecques ne vaut rien, ni en Prose, ni en Vers, & pas un de nos bons Poètes ne s'est donné la licence d'en user. [...] Avec & avecque, sont tous deux bons, & ne sont pas seulement commodes aux Poètes pour allonger ou accourcir leurs Vers d'une syllabe selon la nécessité qu'ils en ont, mais encore à ceux qui écrivent en Prose avec quelque soin de satisfaire l'oreille [...].¹⁷

La graphie du monosyllabe « (d)onc » est, elle aussi, significative : alors que l'on trouve majoritairement « (d)oncq' » chez Groulleau (1554), la forme simplifiée « (d)onc » devient majoritaire à la fin du siècle (1599)¹⁸.

alongeras ainsi qu'il te plaira, gardant toujours une certaine mesure consultée par ton oreille, laquelle est certain juge de la structure des vers [...] » (*op. cit.*, p. 1186-1187).

¹⁶ Voir Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *Grammaire du français de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, coll. Études et essais sur le Renaissance, 2009, xv, § 6-8.

¹⁷ Claude Favre de Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Paris, Vve J. Camusat, P. Le Petit, 1647, p. 311-312.

¹⁸ Les *Traductions* et le *Parangon* pourraient apporter des éléments nouveaux à ces premiers résultats. Ces textes montrent clairement le rôle du latin dans l'histoire du trésor et les conséquences de l'étape de la traduction. Il se peut que ces éléments aient une incidence sur le choix des graphies dans les *Traductions* et le *Trésor*, et partant, dans le *Trésor* de 1554 par le même Groulleau. Voir pour des réflexions de cet ordre la contribution de Carole Primot dans ce même volume. [Cornucopia » Site de recherche universitaire consacré au XVIe siècle » Carole Primot – Des Traductions de latin en français au Thresor des joyeuses inventions : sources latines et inventions françaises \(cornucopia16.com\)](#)



L'évolution de la graphie de « hau(l)t » est, elle aussi, amenée à se simplifier :

Éditions du <i>TJI</i>	1554	1556	1568	1599
haut (hautz, hauts)	3	0	26	13
hault (haulte, haultes)	11	17	-	-
total	/14	/17	/26	/13

Figure 2. Graphie de « hau(l)t » dans les éditions du *Trésor des joyeuses inventions*.

Graphie faussement étymologique (superposition des étymologies latine [*altus*] et germanique [*hōh*])¹⁹, *hault* se rencontre exclusivement dans les deux premiers *Trésor* (1554 et 1556). La graphie de certains mots évolue ainsi durablement au fil des rééditions du *Trésor*, en relation avec des tendances contemporaines²⁰.

Changements de langue

Les changements de graphie ne sont certes ni linéaires, ni systématiques. L'étude d'un ensemble de phénomènes ponctuels prouve toutefois que les modifications qui s'observent sont bien le reflet d'évolutions en cours, également identifiables dans d'autres contextes. Trois phénomènes grammaticaux permettent de l'illustrer : les formes de l'adjectif *grand*, les emplois de *si* (adverbe et conjonction) et ceux des possessifs.

1. *Grand*

L'adjectif *grand*, épïcène en latin et en ancien français, résiste le plus longtemps à la réfection analogique. La forme refaite *grande* au féminin se répand au cours du XVI^e siècle en position d'attribut ou d'épithète postposée. En position d'épithète antéposée, en revanche, la forme épïcène *grand* ou *grant* est encore fréquente, tout particulièrement devant un nom à initiale consonantique²¹.

Le corpus des pièces du *Trésor des joyeuses inventions* reflète cet état. La forme épïcène apparaît fréquemment en position d'épithète antéposée, par exemple dans les poèmes « Un Cléricé du Monstier d'un village... » et « Oyez les cieux... » :

Un Cléricé du Monstier d'un village,
Par les maisons portant le pain benit :
Mais en entrant (de voir) fut estonné,
Le sien curé monté sur la maistresse :
Auquel y dit : que fais-tu ? ò danné
Veu qu'au jourd'huy tu as dit la *grand* messe.²²

Oyez les cieux, l'air & la terre large
Et les flotz sourds de la *grand* mer profonde
Le juste dueil, dont mon cueur se descharge. [...]
Pour recouvrer tresor si grand & rare

¹⁹ C'est de ce mot « hōh » que découlent les formes modernes *hoch* en allemand et *high* en anglais.

²⁰ À ce sujet, voir également la graphie des pluriels, comme la disparition de l'affriquée (plutôt *hauts* que *hautz*) ou la préférence accordée aux graphies dérivatives (*grands* au lieu de *grans*, *blancs* au lieu de *blans*).

²¹ Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, I, §11.

²² *Trésor des joyeuses inventions*, 1554, f. Aiv^o (nos italiques). HP n° 3013 (« Un Cléricé d'un monstier du village »).



[...] Dont sa court richè à leur *grand* pertè il pare
Voylà le droit, duquel l'injuste Mort
Use sur nous pour toute recompense
[...].
Mais y a il raison n'y apparence
De romprè ainsi le fil des jeunes ans,
Qui de tout bien promettoient *grand* semence ?²³

Mais la forme analogique n'est pas absente non plus du corpus. Fréquente en position d'attribut, elle apparaît également comme épithète. Dans « O dur mary... », un long poème présent dans les quatre éditions du *Trésor des joyeuses inventions*, la forme moderne *grande* revient même à deux reprises dans toutes les versions de ce poème. Dans ces deux cas, le -e final a une fonction métrique : il est nécessaire pour assurer la justesse du décasyllabe :

Croy moy, mary, encor' qu'il te deplaise,
Qu'un bien receu à hastè & en mal ayse
Est trop plus grand & mieux sollicité
Que cil qu'on prend en *grande* seureté.
Et celle là plus amye nous semble,
Qui dit j'ay paour, & de qui le cueur tremble. [...]
Si tu aymoies si fort la loyauté,
Qui t'adessoit à si *grande* beauté ?

Cet état des faits invite à deux constats. Au sein d'une même pièce, les emplois sont globalement cohérents : si l'adjectif *grand* apparaît plusieurs fois dans des situations cotextuelles semblables, l'orthographe adoptée va être la même pour toutes les formes²⁴. De plus, au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle, la forme épiciène se raréfie.

La forme *grand'* demeure, quant à elle, problématique. La présence de l'apostrophe, décrite comme une « apocope » par Étienne Dolet²⁵, montre que la forme attendue de l'adjectif serait *grande*, autrement dit la forme refaite. Dans la mesure où celle-ci devient plus fréquente, les occurrences de *grand'* aussi devraient se multiplier, notamment devant une voyelle. L'évolution est cependant plus complexe :

²³ *Ibid.*, f. E2r^o-E4v^o (nos italiques). HP n^o 2899 (« Oyez les cieux l'air et la terre large »).

²⁴ Exception faite de la pièce « Quelle male rage t'a prise » (HP n^o 2943), dans laquelle différentes formes se côtoient. Dans les *Trésors* de 1554 et 1556, le dernier vers est « Grande beauté grand' violence », tandis qu'on lit « Grande beauté grand violence » dans ceux de 1568 et 1599.

²⁵ Étienne Dolet, *Les Accents de la Langue Francoyse (La Maniere de bien traduire d'une langue en aultre)*, 1540, p. 36, cité par Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, I, §11.

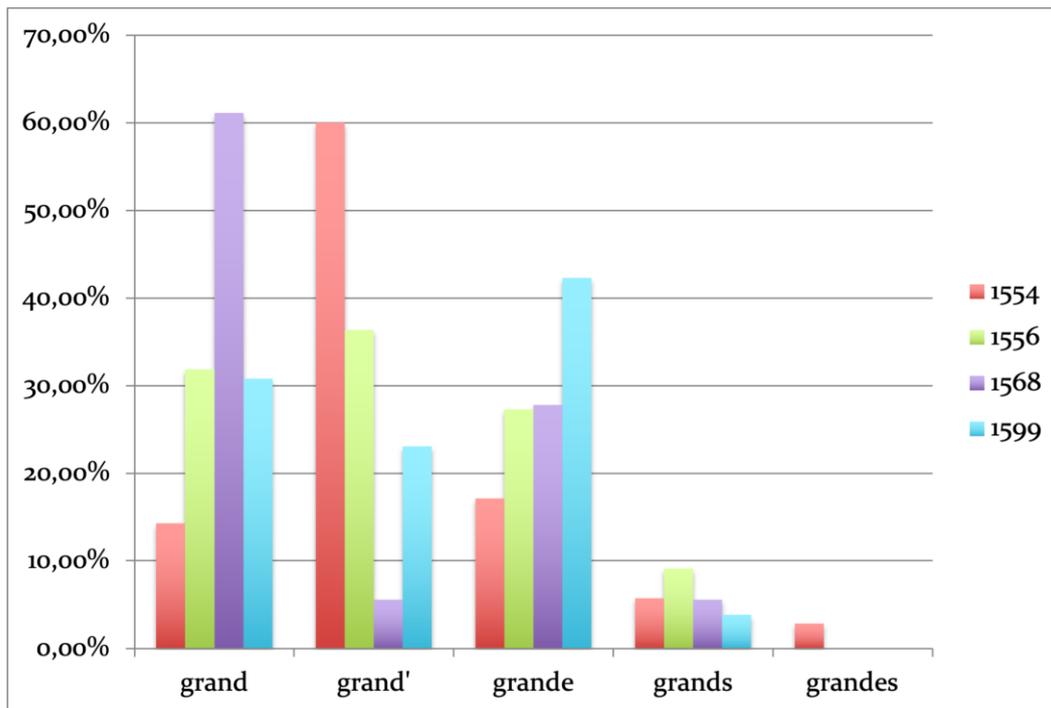


Figure 3. Synthèse des formes de « grand » employées dans le *Trésor des joyeuses inventions* par édition.

Dans les faits, plusieurs évolutions se superposent : *grand'* se raréfie et ne sera maintenu que dans quelques expressions, comme *grand'proye*, ou *grand'détresse*, qui finiront par se figer (on pense à « grand-route » ou « grand-mère » aujourd'hui). Les emplois de *grande*, en revanche, se multiplient. Comme en témoigne le graphique, cette forme analogique va devenir, à la fin du siècle, plus fréquente que la forme épïcène.

2. Si : adverbe et conjonction

Les formes et emplois de *si* constituent un autre champ d'investigation riche en renseignements. Issu du *si* latin, la conjonction française apparaît au XVI^e siècle sous les formes *si*, *se* ou *s'*. Au XVII^e siècle, en revanche, Vaugelas va proscrire cette multiplicité des formes :

Si, particule conditionnelle.

L'I de cette particule quand elle est conditionnelle, & non autrement, ne se mange point devant aucune des cinq voyelles, si ce n'est devant i, encore n'est-ce qu'en ces deux mots, il, & ils, par exemple on dit si apres cela, & non pas s'apres cela ; si entre-nous, & non pas s'entre-nous [...] ; si on le dit, & non pas s'on le dit. [...].²⁶

Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine observent que l'histoire des formes de *si* est complexe et leur évolution confuse²⁷, un constat que corroborent les éditions du *Trésor des joyeuses inventions* :

²⁶ Claude Favre de Vaugelas, *op. cit.*, p. 372.

²⁷ Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, XVI, § 24.

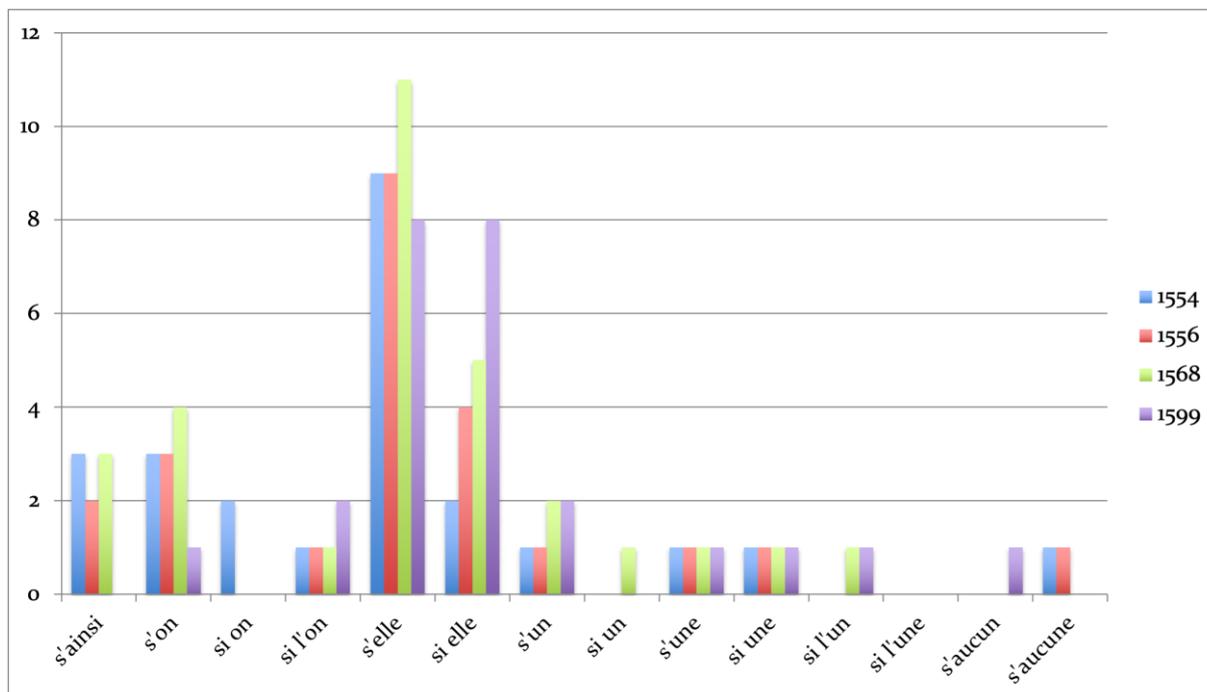


Figure 4. Synthèse des formes de *si* dans le *Trésor des joyeuses inventions*.

Jusqu'en 1599, les formes élidées et les formes non élidées coexistent (voir par exemple *si un(e)/s'un(e)*). Pour les pronoms personnels *on* et *elle* en revanche, des tendances se dessinent : les formes élidées *s'on* ou *s'elle* continuent certes d'être employées, mais au fil du siècle, les formes non élidées deviennent aussi fréquentes, voire plus. Les occurrences de la conjonction *si* élidée suivie de l'adverbe *ainsi* disparaissent même complètement : employées deux ou trois fois dans les éditions du *Trésor* parues entre 1554 et 1568, ces formes sont absentes de l'édition de 1599²⁸.

La forme française *si* peut aussi être un adverbe (< *sic*). Celui-ci se caractérise en ancien et en moyen français par un sémantisme plus riche qu'en français moderne. Il peut se charger de valeurs multiples, souvent en lien avec les conjonctions de coordination *et* ou *mais*. Au XVII^e siècle en revanche, l'éventail des emplois de *si* adverbe se restreint et les formes composées disparaissent progressivement. Dans notre corpus, certains indices annoncent cette évolution. Dans le sonnet de Clément Marot, « Me souvenant de tes grâces divines... », par exemple, le connecteur *Et si* est remplacé dès 1556 par *Aussi* :

Me souvenant de tes grâces divines,
 Suis en douleur, princesse en ton absence,
1554 : *Et si* languis, quand suis en ta présence
1556 et 1568 : *Aussi* languis, quand suis en ta présence
 Voyant ce lys au milieu des épines.²⁹

Une recherche plus approfondie au sein du corpus montre cependant que la forme *Et si* avec le sens de « aussi » ou de « ainsi » reste fréquente jusqu'à la fin du siècle, comme en

²⁸ NB : il ne s'agit pas là d'une correction à proprement parler, les pièces en question sont exclues du *Trésor des joyeuses inventions* de 1599.

²⁹ « Me souvenant de tes grâces divines », HP n° 2864 (nos italiques).



témoignent les dix occurrences dans le recueil de Le Cousturier³⁰, autant que dans le premier *Trésor* de Groulleau en 1554.

3. L'emploi des déterminants

L'étude de l'évolution des déterminants dans un corpus poétique est particulièrement riche parce que la substitution d'un déterminant par un autre n'exige aucune réécriture : ils ne se situent jamais à la rime et contiennent souvent le même nombre de syllabes.

Le fait le plus marquant concerne le possessif *leur* suivi d'un substantif au pluriel. Selon Christiane Marcello-Nizia, la forme invariable *leur* subsisterait jusqu'au XVII^e siècle³¹. Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, au contraire, notent que la forme variable *leur/leurs* s'impose dès le début du XVI^e siècle³². L'exploration du corpus des pièces du *Trésor des joyeuses inventions* invite à nuancer ces affirmations. Dans les trois éditions du *Trésor* du milieu du siècle (1554, 1556, 1568), les formes variables et invariables de *leur* coexistent. L'édition de Le Cousturier (1599) ne contient, en revanche, plus aucun *leur* invariable. On note de plus que certains *leur* ont été corrigés en *leurs* dans l'édition de la veuve Bonfons (1568), comme dans « Hasardeux pensent leur(s) dits »³³. La forme invariable, encore fréquente dans les années 1550, a définitivement disparu à la fin du siècle.

Au niveau syntaxique aussi, les emplois du possessif sont porteurs de renseignements. Dans les cas de coréférence, tout particulièrement pour les parties du corps (« Je me suis cassé la jambe »), on privilégie aujourd'hui l'article défini. Une préférence pour celui-ci se dessine dès les textes de notre corpus :

C'est elle qui jusques aux cieux
A élevé par ses doux vers
Les traits friands de tes yeux verts,
1554 : *Ta* chevelure crêpelette
1556, 1568, 1599 : *La* chevelure crêpelette
[...]
1554 Et ces tétons plus blancs que lait
1556, 1568, 1599 : Et *les* tétons plus blancs que lait³⁴

Cette préférence pour le déterminant défini s'étend plus généralement à des cas où l'emploi du possessif peut apparaître comme un pléonasme :

Voilà le sens que sa chanson portait,
Que de tel son et grâce elle chantait,
1554, 1556 : Que fait au bord de *sa* rivière un cygne
1568 : Que fait au bord de *la* rivière un cygne
Lequel sa mort en chantant prédestine.³⁵

Dans « Avec ma dame un jour j'étais couché », le déterminant a été privilégié, même au détriment du mètre. Le possessif « ma » y est remplacé par *une*, créant ainsi un vers de onze syllabes :

1554, 1556 : Avec *ma* dame un jour j'étais couché [...]

³⁰ 1554 : 10 ; 1556 : 9 ; 1568 : 18 ; 1599 : 10. Nous avons exclu les cas où *si* est une conjonction introduisant une subordonnée hypothétique.

³¹ Christiane Marcello-Nizia, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997, p. 178-179.

³² Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, IV, § 6.

³³ HP n^o 2776.

³⁴ « Quelle male rage t'a prise », HP n^o 2943 (nos italiques).

³⁵ « Or suis-je donc demeuré vainqueur », HP n^o 2896 (nos italiques).



1568, 1599 : Avec *la* dame un jour j'étais couché [...] (HP n° [2694](#), nos italiques)

Cette raréfaction du possessif au profit de l'article ne se limite pas à notre corpus d'investigation. Si l'emploi du possessif pour les parties du corps reste possible jusqu'à la fin du XVII^e siècle³⁶, il a déjà tendance à disparaître dans les corrections de Ronsard³⁷.

Il est intéressant de noter que ces changements mènent parfois à des hypercorrections. Le remplacement (fautif) du pronom personnel objet *se* par *si* dans « Or suis-je donc demeuré le vainqueur » peut ainsi s'expliquer par la confusion de *se* pronom personnel et *se* forme de la conjonction *si* :

[...] Je crois pour vrai que les dieux et déesses
Sentent au ciel de pareilles liesses,
Et leur nectar et ambroisie aussi
N'est autre cas que ce plaisir ici,
1554 : D'aucun souci jamais ne *se* trister
1556, 1568 : D'aucun souci jamais ne *si* trister
Mais toute joie en soi-même portée [...].³⁸

Les exemples l'illustrent : les variantes éditoriales des recueils collectifs de notre corpus ne sont pas le résultat d'interventions concertées et de corrections systématiques, comme on peut au contraire l'observer chez des auteurs tels que Montaigne ou Ronsard³⁹. Pour le *Trésor des joyeuses inventions*, la variation linguistique est soumise aux aléas du travail de l'imprimeur-libraire et de ses collaborateurs dans l'atelier, aux erreurs des typographes et à l'état des sources utilisées. Il n'en demeure pas moins qu'une grande partie des changements observés est représentative d'évolutions linguistiques en cours, comme l'ont montré tant les études de linguistique diachronique que les travaux monographiques de Louis Terreaux sur le « prince des poètes » ou de Michel Simonin sur l'exemplaire de Bordeaux des *Essais* de Montaigne.

Un ensemble stable

Ces quelques cas montrent que le corpus des pièces du *Trésor des joyeuses Inventions* permet en effet de rendre compte de certaines évolutions linguistiques qui se vérifient dans d'autres compositions de la même période. Force est toutefois de constater que les changements à l'intérieur des pièces mêmes sont limités. De plus, les modernisations ne sont pas linéaires, et les ajustements observés sont essentiellement des tendances. On trouve encore en 1599 des *si* élidés devant voyelle, comme « s'elle » ou « s'aucun(e) ». Pour la forme féminine de *grand*, l'emploi de l'apostrophe – preuve que le scripteur avait conscience de l'élision du *-e*, et que, par conséquent, *grand* n'est plus épïcène – est plus fréquent dans le *Trésor* de Denise (1556), que dans les publications ultérieures.

LA DERIVATION LEXICALE DANS LES ÉDITIONS DU *TRESOR DES JOYEUSES INVENTIONS*

L'évolution des graphies n'est pas un phénomène isolé, mais s'accompagne d'infléchissements multiples de la langue, y compris d'ajustements d'ordre lexical. La dérivation lexicale, étroitement liée au registre facétieux des textes, permet aussi d'observer des tendances durables. C'est par exemple le cas des emplois des suffixes de diminutif *-et(te)* et

³⁶ Voir Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, IV, § 15.

³⁷ Louis Terreaux, *Ronsard, correcteur de ses œuvres*, *op. cit.*, p. 115-118.

³⁸ « Or suis-je donc demeuré vainqueur », HP n° [2896](#) (nos italiques).

³⁹ Voir les travaux de Louis Terreaux sur Ronsard (*op. cit.*) ou de Michel Simonin sur Montaigne (art. cit.).



-*elet(te)*. Ce trait, par ailleurs courant dans la langue du xvi^e siècle⁴⁰, permet de nommer, décrire et cibler des personnages propres à la facétie. Ces effets de connivence linguistique, tels que les définit Isabelle Garnier⁴¹, permettent de représenter des normes sociales et socioculturelles cachés derrière des types de personnage sans cesse convoqués. L'intertextualité qui en découle renforce aussi la cohésion des recueils, en particulier grâce au succès de certains personnages. En voici quelques-uns :

La fillette : aussi convoquée comme *jeunette* ou *pucelette* : « Messire Jan confesseur de fillettes » [HP n° [2866](#)]. / *jeunette* dans « Confessa tant l'une des plus jaunettes » [HP n° [2768](#)]. / « Lors dist tout hault la Pucelette » [HP n° [3033](#)].

La nonnette : « Frere Colin confesseur de Nonnettes » [HP n° [2768](#)].

La garcette : « Ainsi faisoit la garcette, peu sage » [HP n° [3024](#)].

Des noms propres, parmi lesquels certains sont détournés par l'ajout du suffixe *-ette*, entrent également dans ce modèle prototypique :

Perrette : « Perrette un jour estoit avec Martin » [HP n° [2908](#)].

Colette : « Collettø a, je le vous confesse » [HP n° [2728](#)] ; « Un jour Colin sa Collette accula » [HP n° [3027](#)]⁴².

Annette⁴³ : « D'Annette & Marguerite » [HP n° [2710](#)] ; [personnage également présent dans « Notre Vicaire un jour de fête », HP n° [2888](#)].

Ce suffixe s'adosse encore aux adjectifs qui qualifient ces personnages types :

« Ta cheveleure crespette, / Ta gorge fraizé & douillette » [« Quelle male rage t'a prise », HP n° [2943](#)].

« Elle respond, or suis-je trop brunette » [« Guillot un jour suivait le pâturage », HP n° [2775](#)] ; « Nous dirons une chansonnette, / Et sus la plaisante brunette » [« Or viens ça m'Amie Perrette », HP n° [2897](#)].

« Lors en baisant sa bouchette pourrée » [« Mon Dieu quel miel quelle manne sucrée », HP n° [2871](#)] ; « Sur la bouchette doucine » [« Lentin, veux-tu savoir comme », HP n° [2850](#)].

« oreillettes » [« Messire Jean, confesseur de fillettes », HP n° [2866](#)].

Ces prénoms sont, à l'exception de Robinet – certainement choisi pour la suggestion métaphorique du robinet comme sexe masculin, de plus associé à un personnage vérolé dans ce poème –, majoritairement féminins. L'inflexion lexicale, à valeur euphémique, voire infamante, concerne plus largement les attributs masculins :

« Contre Robin au visage brunet » [HP n° [3007](#)].

« Ma barbelette dorée » [HP n° [2850](#)].

⁴⁰ À ce sujet, la langue française copie certainement la langue italienne, très friande de ces formules hypocoristiques.

⁴¹ Isabelle Garnier-Mathez, « Connivence et littérature : une méthode d'analyse textuelle pour lire entre les mots », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 106, n° 4, 2006, p. 771-790.

⁴² Ce personnage est récurrent. On le rencontre également dans « Guillot un jour suivait le pâturage » (HP n° [2775](#)), etc).

⁴³ Au sujet d'Annette, quelques explications supplémentaires peuvent être apportées. Il ne s'agit probablement pas de suggérer que ce personnage soit de petite taille, suggestion implicite récurrente de ce suffixe, car justement le poème précise qu'Annette est plus grande que Marguerite. Un autre poème propose cette fois un jeu de mots sur ce prénom et l'animal : « [...] Annette de l'autre costé / Pleuroit comme esprise en son chant : / Dont le Vicaire en s'approchant / Luit dit, pourquoy pleurez-vous belle ? / Hà, messire Jean (ce dit-elle) / Je pleure un asne qui m'est mort, / Qui avoit la voix toute telle / Que vous avez quand vous criez si fort. », HP n° [2888](#) (« Notre vicaire un jour de fête »).



À l'intersection des noms propres et des noms communs, mais aussi des genres féminin et masculin, on trouve le terme « Jacquette ». Il peut désigner un vêtement ou un personnage, et bien qu'il soit assurément un prénom de femme, il se construit sur la base d'un prénom masculin⁴⁴.

Épitaphe de Robinet le berger :

Cy gist Robinet le Berger,
Qui est mort d'amours seulement,
Car l'autre jour en un verger
Bricoloit excessivement,
Jaquette au gris habillement,
Luy donna le mal italique,
Comme fait la Brebis du tac.
Car pas ne sçavoit la pratique
De mettre la verolle à sac⁴⁵.

Ce poème de François Habert n'est pas le seul à entretenir l'ambiguïté⁴⁶. D'autres poèmes confirment cette association du vêtement au personnage, du jeu des suggestions liées à la couleur grise et plus largement, du potentiel érotique de ces scènes amoureuses (ou scène de déshabillage) dans les prairies⁴⁷. Pour exemple, un poème tiré de la *Récréation et passetemps des tristes* :

De Barbe, & de Jacquette.

Quand je voy Barbe en habit bien duysant
Qui l'estomach blanc & poly descœuvre,
Je la compare au dyamant luisant,
Fort bien aymé, & mis de mesme en œuvre
Mais quand je voy Jacquette qui se cœuvre
Le dur tetin, le corps de bonne prise,
D'un simple gris accoustrement de frize,
Adonc je dy, pour la beauté d'icelle
Ton habit gris, & une cendre grise
Couvrent un feu, qui tousjours estincelle⁴⁸.

La récurrence des prénoms dans les titres accentue l'importance accordée à ces constructions prototypiques qui gagnent en force grâce aux effets de sonorité. C'est particulièrement flagrant dans ce poème où les allitérations successives réfèrent encore d'une certaine façon au personnage : « Mais **quand je voy Jacquette qui se cœuvre** ». Ces éléments de résonance jouent un rôle fondamental dans la cohésion des textes. Du point de vue de la séquence phonétique, la multiplication des *-ette* peut avoir un effet délexicalisant. La répétition de ces phonèmes, de même que les onomatopées et autre *tralala*⁴⁹, servent d'appui à la prosodie.

⁴⁴ Conversion plus rare que celles des féminisations de prénoms masculins. C'est aussi le cas pour Robin qui donne Robine : « Tu es fin homme, ô amy Robinet / Tu veux tout seul de Robine jouyr. », HP n° 3007 (« Tu veux tout seul si je te veux ouïr »).

⁴⁵ « Ci-gît Robinet le Berger », HP n° 2723.

⁴⁶ François Habert écrit au moins un autre poème sur ce personnage. Cette pièce, absente du corpus des *Joyeuses inventions*, associe d'ailleurs Jacquette à Galathée, maîtresse d'Acis le berger.

⁴⁷ À ce propos, « l'herbette » remporte un franc succès.

⁴⁸ Paris, L'Huillier, 1573, C5v.

⁴⁹ Voir Olivier Halévy, « Mirelaridon don don : la poétique des tralalas dans la chanson française entre 1520 et 1550 », dans Olivier Millet, Alice Tacaille (dir.), *Poésie et musique à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2015, p. 89-102. Les échanges avec Alice Tacaille dans le cadre des ateliers d'édition de l'équipe des *Joyeuses inventions* ont



Par ailleurs, les occurrences s'expliquent aussi par la rime en *-ette*, couramment employée :

Lors dist tout hault la Puce**lette**
N'estrivez pour le pain Robin,
Je ne veux qu'une crute**lette**
Pour boire trois Pintes de vin⁵⁰.

On aurait tort de croire que ce suffixe, communément utilisé pour signifier que l'objet est de plus petite taille, soit dans l'absolu source d'humour. Ces emplois peuvent également servir des tournures plus lyriques⁵¹ au travers desquelles l'auteur cherche à rendre son objet plus attachant, et auquel il combine d'autres expressions⁵² et mécanismes hypocoristiques tels que « ce petit », « ce joli » etc. Néanmoins, cet aspect est moins présent dans le corpus du *Trésor des joyeuses inventions*. L'idiote dialecte facétieux s'inscrit donc dans une tendance stylistique plus générale qui est employée à des fins de connivence littéraire.

Ce suffixe, qui sert aussi de signature à ce corpus, est garant d'une cohésion synchronique – dans une unité thématique et stylistique – et fondamentalement diachronique, car il participe au plaisir de lecture et est entretenu par les différentes éditions dans un goût savoureux que le temps lui-même rehausse. Ces personnages et ces situations sont de toute évidence déjà datés en 1550 et rappellent les farces et fabliaux médiévaux.

REVISION LINGUISTIQUE, REVISION FORMELLE : MEMES EVOLUTIONS ?

Si la langue et le choix des mots contribuent à la compréhension des textes, d'autres éléments, en apparence détachés du sémantisme des pièces, peuvent être révisés. La langue et le lexique d'un côté, l'esthétique de la page de l'autre sont deux faces d'une même médaille, ils évoluent de concert au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle.

De la continuité

Comme le dit Rabelais par la voix de l'écolier limousin, « il nous convient parler selon le langage usité. Et comme disoit Octavian Auguste qu'il faut éviter les motz espaves en pareille diligence que les patrons de navires évitent les rochers de mer »⁵³. Parler vrai, être en cohérence avec son temps, voilà ce que suggère l'auteur du *Pantagruel*. Or cette prérogative est problématique dans le cadre des compilations où précisément le moment d'écriture et le moment de publication coïncident rarement⁵⁴. Ce décalage complique l'intervention sur le texte, souvent limitée à des inversions ou au remplacement d'un mot par un autre. Diffuser de l'ancien est à la portée de tous, le rajeunir implique de se confronter au carcan du vers qui rend les modifications difficiles⁵⁵. En effet, tout changement en profondeur demanderait des

confirmé l'intérêt d'étudier plus avant les phénomènes de mise en musique de bon nombre des poèmes du corpus.

⁵⁰ « Un jour Tassin au gosier sec », HP n° 3033.

⁵¹ Les lecteurs y sont plus ou moins sensibles. Il est frappant de constater la longévité de ce phénomène qu'on retrouve jusque dans la chanson française des années 1950 avec Jacques Brel, George Brassens ou Serge Gainsbourg.

⁵² Fréquemment dans la poésie amoureuse : les « choses doucettes » ou encore « Pleurez joyeuses amourettes, / Pleurez caresses joliettes » pour ne donner que quelques exemples.

⁵³ François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon et François Moreau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, *Pantagruel* [1542], chap. 6, p. 235.

⁵⁴ Ce n'est pas toujours le cas : différentes pratiques ont été observées par la critique comme le placement de quelques pièces nouvelles au sein de recueils collectifs qui permettent de promouvoir sa poésie, de s'introduire dans un réseau de poètes ou encore de mettre à l'essai des pièces pour y revenir ensuite.

⁵⁵ Pour autant, l'introduction de vers faux ne semble pas poser problème.



réécritures, souvent proposées par le poète de son vivant qui veille par un véritable travail d'auteur⁵⁶ à actualiser ses textes. Or, les textes réunis dans le *Trésor des joyeuses inventions* proviennent en grande partie de poètes décédés au moment de la publication. L'anonymat d'une majorité d'entre eux accentue encore la distance entre la pièce et son scripteur. À cela s'ajoute le contexte éditorial. Les éditeurs de ces recueils ne sont pas, comme Gilles Corrozet⁵⁷ ou Raphaël du Petit Val⁵⁸, des lettrés, parfois eux-mêmes poètes, mais plutôt des entrepreneurs des lettres, qui cherchent d'abord à tirer profit de leur marchandise. On peut par conséquent imaginer qu'ils ne disposent pas des moyens, du temps ou d'un intérêt suffisant pour réécrire des poèmes entiers. Il est alors plus simple d'exclure des pièces ressenties comme « vieilles » et de les remplacer par des textes plus récents que de recomposer des textes existants. Mais à ce sujet encore, le corpus examiné a de quoi surprendre : les recueils parus entre 1554 et 1568 forment une triade relativement stable. Le dernier recueil, qui paraît pourtant 30 ans plus tard, en 1599, préserve encore 57 poèmes sur 199, soit environ 30 % des pièces réunies dans les autres éditions du *Trésor*.

De la lisibilité...

La révolution orthotypographique⁵⁹ qui s'est produite dans les années 1530 a largement eu le temps d'être diffusée, discutée et intégrée par les différents acteurs du livre quand paraît le premier *Trésor des joyeuses inventions* (Groulleau, 1554).

La ponctuation, au même titre que d'autres approches linguistiques, donne accès au travail sur le texte entre le moment – si difficile à saisir – où le poème est écrit et celui où il est édité. En effet, il est attesté que la ponctuation, en particulier d'Ancien Régime et plus encore dans des anthologies à destination grand public, n'est pas du fait de l'auteur⁶⁰. Pour autant, il serait faux de prétendre qu'elle est le fruit d'une conscience éclairée d'un imprimeur ou de tout autre intervenant de son atelier. Un parcours rapide du texte suffit pour constater de nombreuses incohérences dans la ponctuation : celle-ci n'a certainement pas fait l'objet des préoccupations des éditeurs. Exemple flagrant, les titres et les poèmes se terminent tantôt par un point, tantôt par une virgule⁶¹.

Les points à queue, comme les appelle joliment Dolet, servent abondamment de clôture au vers, et sont parfois remplacés par des doubles points. Sur 278 doubles points en 1599, seuls 32 sont placés à l'intérieur d'un vers. D'une part, la causalité entre les vers et les propositions en est renforcée, d'autre part, l'intonation, plus que le rythme – tous deux présents dans la mesure du vers –, est guidée. Ces éléments de mise en texte sont alors au cœur de l'actualité et

⁵⁶ Louis Terreaux, *Ronsard, correcteur de ses œuvres*, op. cit., p. 244-245.

⁵⁷ Voir Jean Balsamo, « Les libraires du Palais et les poètes », dans François Rouget, Denis Bjaï (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2005, p. 77-99. Voir également Antonin Godet, « Oser l'anthologie : Gilles et Galiot Corrozet, éditeurs du *Parnasse des poètes français modernes* », Résumé de la communication du 8 mars 2017, publié sur *Lire par morceaux. Recueils et anthologies (IHRIM, Lyon 3)*, mis en ligne le 18 mars 2018, consulté le 21 février 2020. URL : <https://recueils.hypotheses.org/273>.

⁵⁸ Voir Roméo Arbour, « Raphaël du Petit Val de Rouen et l'édition des textes littéraires en France (1587-1613) », *Revue française d'histoire du livre*, vol. 5, n° 9, 1975, p. 87-141.

⁵⁹ Souvent associé au texte de Geoffroy Tory du *Champ fleury*. *Au quel est contenu l'Art et Science de la deue et vraye Proportion des Lettres Attiques*, Paris, Gilles Gaumont, Geoffroy Tory, 1529. Voir le chapitre d'Henri-Jean Martin, « Au commencement était le signe », dans Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant [1982]*, Paris, Fayard, 1989, p. 569-577.

⁶⁰ Ces considérations ne concernent pas l'ensemble de la production poétique. Plusieurs auteurs, grammairiens, imprimeurs et plus largement philologues réfléchissent à la structure du vers et à ses relations à la métrique. Voir notamment Nathalie Dauvois, « Pour une histoire de la ponctuation poétique dans la poésie imprimée du premier XVI^e siècle. Ponctuation métrique / ponctuation strophique », Nathalie Dauvois, Jacques Dürrenmatt (dir.), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 95-115.

⁶¹ C'est même le cas sur la toute première page de la première édition. C'est dire le peu de soin apporté à l'orthotypographie.



participent à la vague de « normalisation » que proposent des hommes comme Louis Meigret, Thomas Sébillet ou Claude Mermet⁶².

Certaines doctrines ont plus de succès que d'autres, certains signes aussi. C'est le cas du *e* barré qui n'a certes pas rencontré une fortune dans l'histoire de la typographie, même poétique, mais qui, pourtant, a été adopté dans de nombreux recueils après avoir émergé dans les années 1530. L'édition Groulleau de 1554 est la seule du corpus primaire à utiliser le *e* barré et ainsi à guider son lecteur quant aux *e* muets⁶³. Autres éléments nouveaux : dès 1554, des cédilles, des lettres accentuées ainsi que des trémas sont intégrés aux textes (d'ailleurs absents en 1568)⁶⁴. Le tiret fait son entrée en 1599 où « passe passe » (Bonfons) devient « passe-passe » et les apostrophes se font plus nombreuses, bien qu'elles ne soient pas encore systématiques. Des confusions entre le pronom démonstratif *ce* suivi du verbe *être* et le démonstratif *cest* sont donc possibles :

Le cours du ciel, qui domine ici-bas
Semble vouloir par estime commune,
1554 : Cest (idem *Traductions*, idem *Parangon*)
1556 : C'est
1568 : C'est
an present démontrer maints débats
Faisant changer la couleur de la lune,
Et du soleil la vertu claire et brune⁶⁵.

Là encore, l'évolution n'est pas linéaire, il se peut même que des ajouts massifs d'apostrophes aient entraîné quelques erreurs ou confusions :

Je sois porté par
1554 : cest
1556 : cest
1568 : c'est
oiseau céleste⁶⁶.

Le matériel d'impression implique également des variantes graphiques comme c'est le cas pour l'emploi du substantif « cœur » dans les différentes éditions du *Trésor* :

Éditions du <i>TJI</i>	1554	1556	1568	1599
cueur	43	1	55	-
coeur	-	-	-	-
cœur	-	44	-	95

Figure 5. Occurrences des différentes graphies de "cœur".

⁶² Louis Meigret, *Le tretté de la grammere françoëze* (1550), Claude Mermet, *Pratique de l'orthographe française* (1583).

⁶³ Étienne Groulleau a travaillé avec l'aide du grammairien Meigret. La question des *e* qui peuvent également être ouvert, à crochet, cédillé indique les tâtonnements de certains réformateurs de l'orthographe comme Ramus et Baïf. Voir à ce sujet Nina Catach, « Orthographe de la Renaissance : Perspectives d'ensemble », art. cit., p. 34.

⁶⁴ Voir notamment les HP n° 2729 (« Comme un cheval se polit à l'étrille »), « muë / mue » et HP n° 2764 (« Feu, Femme mer sont trois choses sur terre ») « roue / rouë ».

⁶⁵ « Le cours du ciel qui domine ici-bas », HP n° 2837.

⁶⁶ « Or suis-je donc demeuré le Vainqueur », HP n° 2896.



La ligature linguistique œ, quand elle est présente dans la casse de l'éditeur, prend très clairement l'ascendant. En son absence, il semble que la forme intermédiaire *cuer* (issue de *cor*, *cordis* après diphtongaison) prédomine toujours. Bien que fréquemment employée à l'époque, la forme *coeur* est absente du corpus.

La lisibilité, renforcée par la ponctuation et quelques dispositions propres au texte poétique comme le e barré, se combine à des efforts de visibilité des textes.

... à la visibilité

Le rythme des évolutions typographiques suit celui du partage, de l'achat, de l'héritage du matériel d'impression et du renouvellement des générations d'imprimeurs. La réédition d'un texte n'implique pas obligatoirement de faire évoluer sa mise en page. Néanmoins, la confrontation de quatre éditions d'une même œuvre peut indiquer quel degré d'investissement a supposé son retour sous presse ou pour mieux dire avec Roger Chartier, « la survie textuelle ne s'obtient qu'au prix d'un véritable acharnement typographique »⁶⁷. Si le rajeunissement des pièces n'est pas systématique d'une édition à l'autre, qu'en est-il donc de leur présentation et de leur mise en valeur ?

En retraçant les apparitions successives d'un poème, « A mon gré j'ayme la plus belle », édité dans différents recueils collectifs tout au long du XVI^e siècle, le lecteur dispose d'un observatoire de l'édition poétique et des investissements typographiques :

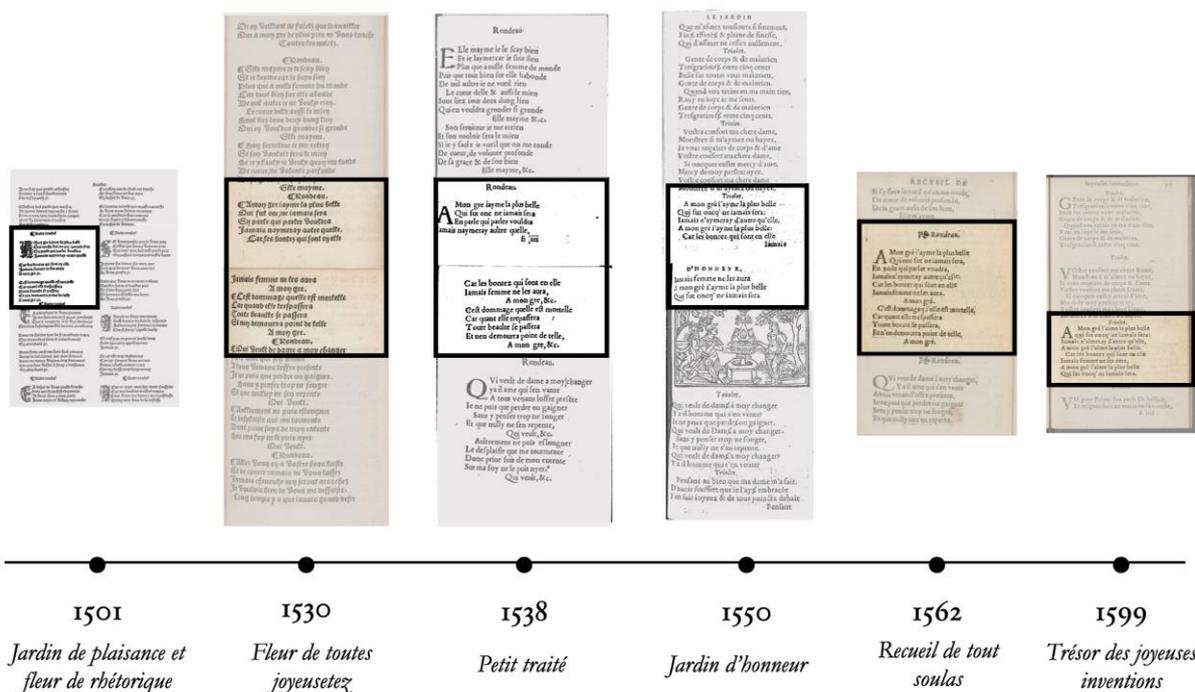


Figure 6. Représentation du poème « A mon gré j'ayme la plus belle » au fil de ses éditions au XVI^e siècle.

Du *Jardin de plaisance* au *Trésor des joyeuses inventions* de Cousturier – séparés par près d'un siècle l'un de l'autre –, le livre en lui-même, support du texte, a profondément changé. L'in-folio gothique en colonne double paru en 1501 n'a matériellement rien en commun

⁶⁷ Voir Roger Laufer, « L'espace visuel du livre ancien », dans Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *op. cit.*, p. 581.



avec l'in-12° paginé en caractères romains⁶⁸. Néanmoins, à l'intervalle de ces deux recueils dont l'un ouvre le siècle et l'autre le clôt, une réelle continuité est de rigueur dans la mise en texte⁶⁹. Si l'éloge de la femme aimée perdure dans la poésie renaissante, il en va de même de sa présentation. Ce rondeau, devenu « triolet » en 1550, occupe différents espaces de la page sans nécessiter d'autre soin qu'une lettrine et un titre rhématique grâce auxquels le poème se démarque des autres pièces. *A priori*, le secteur de la publication poétique n'est pas au cœur des innovations :

Aussi bien pour la quantité de feuilles imprimées que pour le montant des transactions commerciales, la poésie, en tant que produit de librairie, n'a jamais atteint la taille critique qui lui aurait permis de justifier des investissements importants en matière de typographie. [...] De fait, la poésie restait beaucoup trop simple. Ses exigences, en matière de dispositifs de mise en page, étaient trop modestes, ou trop peu spécifiques, pour stimuler particulièrement l'ingéniosité des compositeurs. [...] Son économie doit être soigneusement distinguée, à cet égard, de celle des livres d'emblèmes qui, une fois lancés dans les années 1530, suscitèrent de multiples variations à partir d'une formule initiale qui combinait du texte, une image et divers procédés d'encadrement⁷⁰.

Or, il se trouve que le recueil du *Trésor des joyeuses inventions* a dans son réseau de partenaires l'*Hecatographie*, deuxième livre d'emblèmes en français. L'œuvre profite-t-elle pour autant de la force de frappe du genre particulier du recueil d'emblèmes ? Il ne semble pas. Les textes proposés dans ce circuit de recueils sont absents des trois premières éditions du *Trésor des joyeuses inventions* qui sont pourtant leurs contemporains.

Deux lignes éditoriales se dessinent alors : celle des recueils d'emblèmes et celle des poésies illustrées produites par les mêmes imprimeurs-libraires. À l'instar des poèmes, les gravures circulent. Par la présence de vignettes historiées courantes dans les milieux éditoriaux parisiens, les trois premières éditions du *Trésor* acquièrent ainsi une identité graphique caractéristique de la période. Cette stratégie a l'avantage de ne pas demander un investissement éditorial et financier considérable étant donné que les bois employés sont partout, y compris dans des recueils de nouvelles et de récits brefs. Cela permet de rattacher encore davantage ce corpus à la production facétieuse et donne une place plus marquante aux personnages types et aux saynètes qu'ils animent. On retrouve des structures diégétiques récurrentes dans les pièces de ces « joyeuses » inventions, adjectifs qui marque l'importance du divertissement. Les poèmes partagent aussi des traits communs avec le modèle formel de l'emblème, et notamment la présence de petites morales. Ils dispensent généreusement quelques conseils s'appuyant sur le bon sens commun : « Par quoi vaut mieux en espérant servir, / Que de jouir du bien que l'on pourchasse ».

⁶⁸ Les deux anthologies n'ont certes pas vocation à être comparées, mais elles suivent une même stratégie éditoriale. Le *Jardin* souhaite proposer à ces lecteurs les « fleurs » de rhétorique, mais ne se prive pas d'y mêler des pièces légères et amusantes. Le *Trésor* de poésie met lui aussi en avant l'aspect qualitatif et inventif des joyeusetés qu'il compile.

⁶⁹ De fait, certains recueils sont illustrés, progressivement les pages et/ou les poèmes sont numéroté(e)s et l'italique est plus massivement utilisé. Les espaces entre les strophes et les poèmes, la démarcation typographique des titres et les différents ornements permettent d'isoler davantage chaque unité textuelle. Mais l'ensemble reste globalement homogène.

⁷⁰ Isabelle Pantin, « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? La page du livre de poésie en France dans la première moitié du XVI^e siècle », dans François Rouget, Denis Bjaï (dir.), *op. cit.*, p. 56.



Dernier de la fratrie des *Trésors*, l'édition d'Abraham Le Cousturier publiée à Rouen n'intègre aucune gravure. Plus aérée et soignée, la page se consacre entièrement aux vers. Faut-il, à partir de ces éléments, considérer qu'une nouvelle stratégie éditoriale se dessine ? Qu'en est-il, pour ce quatrième acte, des sources de ses prédécesseurs et de leur réseau textuel ?

DE LA VITRINE A L'ECRIN : EXPOSER OU CONSERVER ?

La diffusion rouennaise du *Trésor des joyeuses inventions* à la fin du siècle a en effet de quoi surprendre. Après une éclipse d'une trentaine d'années, que les aléas des guerres civiles ne sauraient complètement expliquer⁷¹, le *Trésor* réapparaît à Rouen en 1599.

Le cas Le Cousturier 1599 : modernisations et résurgences

Contrairement aux trois publications parisiennes qui, nous l'avons vu, se caractérisent par un air de famille, ce recueil constitue un objet paradoxal. D'une part, il porte bien l'empreinte de ses prédécesseurs du milieu du siècle ; de l'autre, il s'en distingue, et nettement, sur certains points.

Le recueil de Le Cousturier s'inscrit bien, par son titre, dans la série des *Trésors des joyeuses inventions*. S'il ne maintient plus de lien fort avec le *Parangon de poésie*, comme le faisaient les recueils antérieurs de la série, la présentation générale du volume (taille, format, présence d'un poème liminaire qui donne le ton de la compilation) ne rompt pas avec les publications précédentes. Le répertoire, en revanche, connaît des modifications importantes. Seules 57 des 199 pièces réunies dans cette publication font partie du corpus des textes du *Trésor des joyeuses inventions*. Quant aux 142 pièces ajoutées, deux tendances, contradictoires, se dessinent.

▪ Modernisations...

L'évolution attendue est la modernisation. Le libraire Abraham Le Cousturier enrichit son recueil par des pièces tirées de la *Géodacrye amoureuse* de Claude de Pontoux († 1578), publiée à Paris en 1576 et trois ans plus tard à Lyon. Ces pièces, de composition plus récente que celles du corpus initial du *Trésor*, sont placées à des endroits stratégiques : le volume s'ouvre sur cinq pièces strophiques du poète chalonnois et se clôt sur seize sonnets de sa plume.

Imprimés pour la première fois en 1576, ces poèmes ne relèvent pas exactement de la dernière nouveauté en 1599. Les caractéristiques de ces pièces permettent néanmoins de constater une modernisation certaine du répertoire du recueil. Celle-ci se manifeste par exemple par les formes poétiques : en ajoutant des pièces strophiques et des sonnets au *Trésor*, Le Cousturier choisit les formes poétiques les plus pratiquées au cours du dernier tiers du XVI^e et au début du XVII^e siècle⁷². Les publications antérieures du *Trésor* privilégient en effet des formes médiévales (ballade, rondeau), des formes épigrammatiques (épigramme, épitaphe) ou d'autres formes brèves (huitain, dizain)⁷³.

⁷¹ Divers recueils collectifs paraissent pendant cette période, dont le *Recueil de tout soulas* (1552-1563), la *Récréation et passetemps des tristes* (1573-ca 1600) et le *Boutehors d'oisiveté* (1551-ca 1602). À cela s'ajoute une production très vivante de recueils de chansons sans partition entre Paris (chez la veuve Jean Bonfons, puis chez Nicolas Bonfons) et Lyon (chez Benoît Rigaud).

⁷² Voir à ce sujet Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle*, Paris, Nizet, 1975, p. 79-82. Pour les recueils collectifs de cette période, voir Miriam Speyer, « *Briller par la diversité* » : les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle (1597-1671), Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 84-90 et 230-286.

⁷³ La base de données des *Joyeuses Inventions* prévoit de fournir une possibilité de classement des pièces en fonction de leur forme poétique. Mais il s'agit là d'un travail en cours, raison pour laquelle nous ne disposons pas pour l'instant de statistiques exactes.



La modernisation concerne aussi les thématiques abordées. L'inspiration dominante des *Trésors* est l'amour, généralement traitée de manière peu sérieuse. Mais en 1599, l'actualité politique des guerres de religion fait son entrée dans le *Trésor*. L'ode « Un jour Amour tout solitaire... » décrit une aventure allégorique entre l'Amour et la Mort, qui confondent leurs armes⁷⁴. La Mort, frustrée de ne plus réussir à tuer les hommes, détruit la flèche de Cupidon, quand Bellonne apparaît :

[...] Mais Voicy Bellonne subite
Qui luy vint donner le bon-jour :
Luy disant, ma nourrice,
Voicy le temps propice
Pour monstretre nostre effort
Dessus la France armée :
Mais je suis desarmée,
Luy respondit la Mort.⁷⁵

La pièce, tout en évoquant Amour et les effets topiques qu'on lui associe, se rapproche du conte étiologique pour expliquer les dissensions que vit la France pendant la deuxième moitié du XVI^e siècle. Celles-ci sont aussi évoquées dans la *Prière* « O Éternel qui nous regarde », qui suit l'ode « Un jour Amour tout solitaire »⁷⁶.

Enfin, les compositions de Pontoux ajoutées en 1599 présentent des caractéristiques linguistiques qui se rattachent davantage au français préclassique qu'au moyen français et s'opposent ainsi à la plupart des pièces du « réseau *Trésor* ».

▪ Résurgences

Le recueil d'auteur de Claude de Pontoux ne constitue cependant qu'une source parmi d'autres pour le répertoire de l'édition d'Abraham Le Cousturier. Celle-ci ajoute également 56 pièces probablement tirées de la *Récréation et passe-temps des tristes*, un ouvrage parisien de 1573 qu'il a lui-même réédité en 1595 et, plus remarquable encore, une trentaine de textes issus de recueils publiés dans la première moitié du XVI^e siècle, en particulier le *Jardin d'honneur* (1545-1559).

Ces pièces se situent au milieu de l'anthologie, où elles sont mélangées avec celles qui appartiennent au répertoire des précédentes éditions du *Trésor*. Cette répartition des pièces dans le volume – celles extraites du volume de Pontoux au début et à la fin du recueil, les pièces publiées précédemment au milieu – souligne leurs différences linguistiques : la séparation des pièces dans le recueil dessine deux états de la langue. La diversité des sources utilisées par Le Cousturier explique ainsi la coexistence, dans une même publication, de formes préclassiques et de formes archaïsantes. Elle permet alors de comprendre certaines incohérences d'ensemble observées en première partie. L'étude des pièces en fonction de leur réseau de circulation d'origine (anthologies poétiques d'une part, recueil d'auteur de Claude de Pontoux de l'autre) est l'occasion d'observer des différences lexicales, graphiques et syntaxiques nettes :

○ **lexique :**

- *onc(ques) vs jamais* : dans les pièces issues des recueils collectifs du milieu du siècle, l'adverbe *onc* (dans ses différentes graphies) est fréquent, et il est notamment plus fréquent que l'adverbe synonyme *jamais*. La tendance

⁷⁴ Il s'agit là d'un *topos* poétique récurrent dans la poésie du XVI^e siècle, comme le notent Claire Sicard et Pascal Joubaud dans leur édition des *Œuvres poétiques françaises et néo-latines* de Mellin de Saint-Gelais (à paraître chez Classiques Garnier, n. 1 du dizain « Pres du cercueil »).

⁷⁵ « Amour un jour tout solitaire », *Trésor des joyeuses inventions*, Rouen, A. Le Cousturier, p. 15.

⁷⁶ C. de Pontoux, *Gélocrye amoureuse*, Lyon, Benoît Rigaud, 1576, f. 89 r-93 v.



change dans les pièces empruntées à la *Gélodacrye* : les deux adverbes sont employés également, une évolution qui annonce la disparition progressive de *onc(ques)* au XVII^e siècle⁷⁷.

- *ains vs mais* : à propos de ces deux conjonctions adversatives, les différences sont plus prononcées encore. On ne rencontre en effet aucun *ains* ou *ains que* dans les pièces empruntées au recueil d'auteur de Pontoux, ce qui est un signe clair des mutations linguistiques en cours, alors qu'on en trouve sept occurrences dans les autres pièces du recueil⁷⁸.
- démonstratif *cil* : cette forme archaïque est employée dans les pièces puisées dans les recueils collectifs du milieu du siècle, mais absente des poèmes de Claude de Pontoux.
- **orthographe** : dans les pièces de Pontoux, *ni* et *si* ne sont pas élidées, tandis que les pièces plus anciennes présentent une plus grande variété des formes (*ni*, *ne*, et *n'*, *si*, *se* et *s'*)⁷⁹.
- **syntaxe**⁸⁰ :
 - *absence / présence du pronom personnel sujet* : l'omission du pronom personnel sujet est encore fréquente au XVII^e siècle, mais elle va être condamnée par Vaugelas⁸¹. L'expression ou non du pronom personnel est par conséquent souvent discriminante pour connaître la provenance des pièces du recueil de 1599 :
 - d'un point de vue statistique, les compositions de Pontoux se caractérisent généralement par l'emploi des pronoms personnels tandis que l'omission se rencontre fréquemment dans les autres pièces⁸².
 - un cas particulier constitue l'expression et la place du pronom personnel sujet en lien avec l'adverbe *si* (règles de la tonicité héritée de l'ancien français). En effet, lorsque le verbe conjugué est précédé par *si* (ou *et si*), le pronom personnel sujet, dans les textes plus anciens, est souvent absent (« Et si est mort sans plus qu'il revive »⁸³, « Si n'en puis faire bonne chère »⁸⁴) ou postposé (« Si neuf baisers de vous avoir je veux »⁸⁵). Les textes de Claude de Pontoux présentent, eux, des cas d'inversion, mais l'expression du pronom est systématique. De plus, on n'y rencontre

⁷⁷ « Onc » est ressenti comme vieilli dès le début du XVII^e siècle. Voir Antoine Oudin, *Grammaire française rapportée au langage du temps* [1632], Paris, A. de Sommerville, 1640, p. 271.

⁷⁸ La tendance à remplacer *ains* par *mais* s'amorce déjà dès le XV^e siècle. La conjonction *ains* reste cependant fréquente au XVI^e siècle (voir Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, XVI, § 9-10). Les lexicographes du XVII^e siècle, en revanche, la signalent comme vieillie, ainsi que Vaugelas qui la donne comme exemple dans sa remarque « Du barbarisme, premier vice contre la pureté » (*op. cit.*, p. 568).

⁷⁹ Voir « Lentin, veux-tu savoir comme » (HP n° 2850) ou « Vous estes belle en bonne foy... » (HP n° 3064).

⁸⁰ On peut aussi penser à la présence/absence de l'article, celui-ci ne s'imposant que progressivement. Il faut toutefois noter que les pièces de Pontoux n'accusent pas ici une évolution nette. Le zeugme en particulier est encore fréquent, comme dans « de l'esprit & de fortune », « tout mon honneur & richesse », même si d'autres cas existent : « la terre & les cieux », « en la face & aux yeux ». Pour des toponymes (« Bourgogne, France, & l'amour & la Muse ») et des entités abstraites (« Amour est fièvre & chaleur excessive »), on y rencontre souvent l'article zéro.

⁸¹ Voir Sabine Lardon, Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, III, § 19-21. Claude Favre de Vaugelas, *op. cit.*, p. 420-421.

⁸² Comparer, à ce sujet, les textes plus anciens « Un usurier à la teste pelée » (HP, n° 3042, *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 39), « Avec une dame un jour j'estois couché » (HP n° 2694), *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 41) ou « Si la queuë ay couppee » (p. 88) avec les sonnets VIII (« Je porte en l'œil je ne sais quoi de doux », HP n° 2804), IX (« Mon Dieu quel miel quelle manne sucrée », HP n° 2871) et XII (« Si je la vois ou si je parle à elle », HP n° 2968) de Claude de Pontoux (*Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 92-94).

⁸³ « Ce Marot mort vit plus qu'il ne vivait » (HP n° 2702). *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 17.

⁸⁴ « Un cuir à tout le poil avait », HP n° 3017, *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 20.

⁸⁵ « Ne m'usez plus de baisers savoureux », HP n° 2876, *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 23.



plus aucun *et si* dans le sens, que va proscrire Vaugelas, de « outre cela » / « avec tout cela »⁸⁶.

- **l'ordre des mots évolue** : l'ordre V-S, non marqué en ancien français, est encore fréquent dans le français de la Renaissance, l'ordre S-V-C ne s'imposant que progressivement. Les textes qui composent le *Trésor des joyeuses inventions* de 1599 en témoignent : fréquente dans les textes issus des recueils collectifs du milieu du siècle, l'inversion sujet-verbe se raréfie dans les poésies de Pontoux.

[...] Doncques Amour, les armes je ne quitte,
Ains bon espoir j'ay en Madame seulle,
Vieillard je suis : mais grand flamme m'incite
Car le bois sec plus que tout autre brusle.⁸⁷

Un gros Prieur son petit fils baisoit,
Et mignardoit au matin en sa couche,
Tandis rostir sa perdrix on faisoit
Se leve, crache, esmeutit & se mouche [...].⁸⁸

L'hétérogénéité des leçons s'explique donc par la diversité des sources. Mais pourquoi Le Cousturier intègre-t-il, dans sa compilation de 1599, des poésies du *Jardin d'honneur* alors que les nouveautés poétiques ne manquent pas ?

Hétérogénéité linguistique et filiation éditoriale

Le *Jardin d'honneur* paraît cinq fois entre 1548 et 1555 à Paris chez Étienne Groulleau. Le nom de ce producteur⁸⁹ est rattaché à de nombreuses compilations poétiques à succès, éditées certes avec soin, mais dont il n'est jamais clairement à l'initiative. Dans son répertoire, deux lignes éditoriales se distinguent :

⁸⁶ Voir Claude Favre de Vaugelas, *op. cit.*, « Si, pour avec tout cela, & outre cela », p. 449-450. Pour les emplois de « et si » dans les autres pièces du *Trésor des joyeuses inventions* de 1599, voir p. ex. la *Balade au mal marié* (« Aucuns se louent de mariage », HP n° 2693, p. 29) ou le dizain « Robin mangeait un quignon... » (HP n° 2959, p. 51). Une recherche plus approfondie, et qui reste à faire, montrerait sans doute aussi que les valeurs de *si* se restreignent.

⁸⁷ « Je suis Amant en l'extrême saison », HP n° 2807, *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 62 (nous soulignons).

⁸⁸ « Un gros Prieur son Petit Fils baisait », HP n° 3023, *Trésor des joyeuses inventions*, 1599, p. 55-56 (nous soulignons).

⁸⁹ Libraire-imprimeur depuis 1545, il reprend le matériel de Denis Janot en épousant sa veuve, Jeanne de Marnef en 1546, devient libraire-juré en 1558, on sait qu'il meurt avant mars 1563. Voir la notice « Etienne Groulleau (15...-1563 ?) » sur data.bnf.fr, consulté le 6 janvier 2020. URL : https://data.bnf.fr/fr/12239179/etienne_groulleau/.

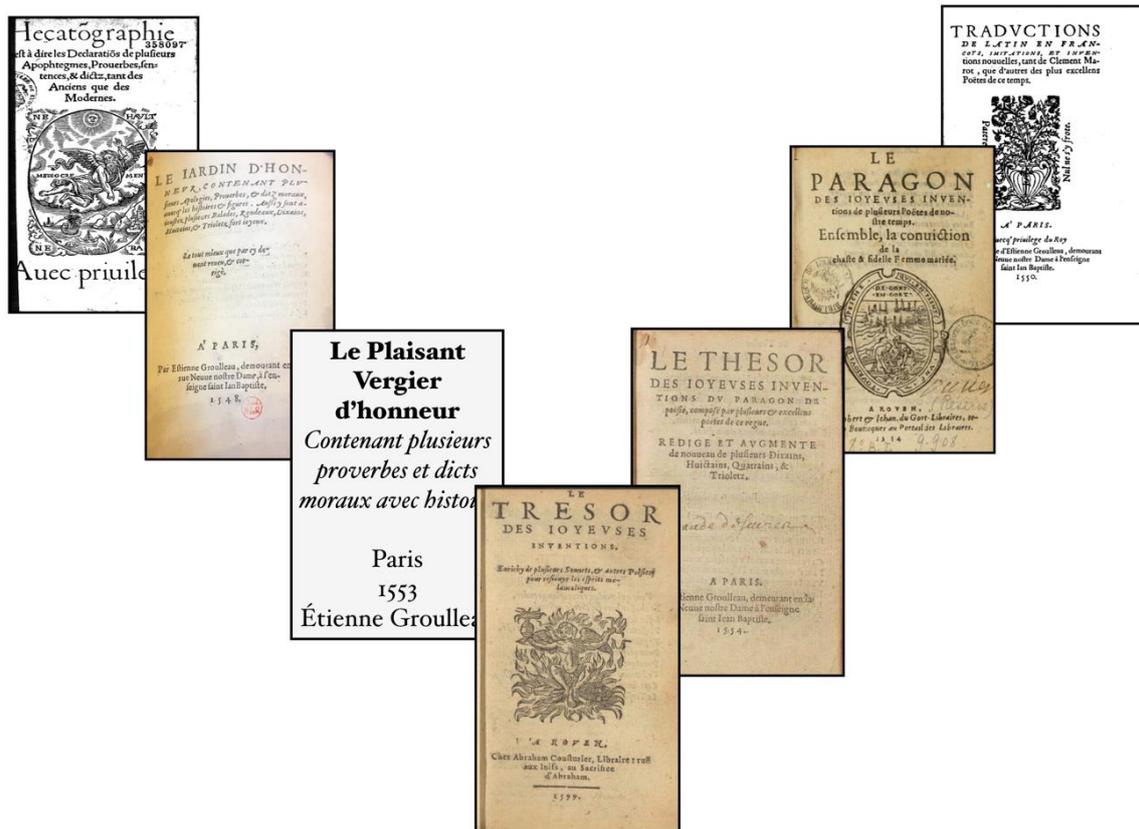


Figure 7. Représentation des deux lignes éditoriales dominantes à l'origine du *Trésor des joyeuses inventions* de 1599.

La première ligne éditoriale, à gauche : Groulleau fait paraître en 1548 *l'Hecatographie* (une œuvre déjà publiée à de nombreuses reprises par deux autres imprimeurs libraires : Harsy et Janot, dans la même lignée). Après le *Jardin d'honneur* publié la même année⁹⁰, il édite encore le *Plaisant Vergier d'honneur*⁹¹ qui se lit comme une refonte du *Jardin*, dont il est également proche sur le plan titulaire. Les recueils de cet ensemble puisent tous dans un même corpus de pièces, celui de *l'Hecatographie*.

La deuxième ligne éditoriale, à droite : Étienne Groulleau lance en 1549 les *Traductions de latin en français*⁹². Ce recueil constitue une sorte d'aïeul du *Trésor des joyeuses inventions*⁹³. Enfin, en 1554, c'est encore Groulleau qui met en vente le *Trésor des joyeuses inventions du paragon de poésies*, le premier recueil de notre corpus⁹⁴. Quoique ces deux lignes éditoriales

⁹⁰ Pour ce dernier, Groulleau est à l'origine de cinq des six éditions, la première étant le fruit du travail du rouennais Jean Petit.

⁹¹ Aucun exemplaire de ce recueil n'est conservé, mais Frédéric Lachèvre le décrit (*op. cit.*, p. 78).

⁹² Contrairement aux autres compilations qu'il publie, les *Traductions* sont une création originale de Groulleau. Il est cependant possible, voire probable, que le recueil a été composé par un tiers, peut-être Saint-Romard, comme le suggère Michel Simonin (« De Marot à Ronsard : les *Traductions de latin en François* (1550 et 1554) », dans Gérard Defaux, Michel Simonin (dir.), *Clément Marot, « Prince des poètes français »* (1496-1996), Paris, Classiques Garnier 1997, p. 759-782 ; repris dans *L'Encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 681-703).

⁹³ Voir à ce sujet la contribution de Carole Primot, « Des *Traductions de latin en français* au *Tresor des joyeuses inventions* : sources latines et inventions françaises ». [Cornucopia](http://Cornucopia.org) » [Site de recherche universitaire consacré au XVIe siècle](http://Site.de.recherche.universitaire.consacre.aux.XVIe.siecle.com) » [Carole Primot – Des Traductions de latin en français au Thresor des joyeuses inventions : sources latines et inventions françaises \(cornucopia6.com\)](http://Carole.Primot-Des.Traductions.de.latin.en.francois.au.Thresor.des.joyeuses.inventions.sources.latin.es.et.inventions.francaises.cornucopia6.com)

⁹⁴ Le *Trésor* est composé à partir d'un autre recueil rouennais, le *Paragon des joyeuses inventions* des frères Gort, qui suit de très près celui des *Traductions*.



transitent par un même atelier, celui de Groulleau, les répertoires restent rigoureusement distincts. L'étude du dossier génétique du *Jardin d'honneur* permet en effet de constater que les trente-sept pièces que l'on trouve dans les répertoires des deux recueils sont celles ajoutées presque cinquante ans plus tard, dans l'édition Le Cousturier en 1599, étape d'agrandissement du recueil.

Tout se passe alors comme si Le Cousturier ne cherchait pas nécessairement, en 1599, à ajouter des pièces à la mode. À défaut de *mettre à jour le Trésor*, il décide plutôt de reconstituer les publications ayant circulé à la même période. En presque cinquante ans de poésie, il aurait été simple pour lui de n'ajouter que des « nouveautés », mais il semblerait que cette dernière édition cherche principalement à préserver l'homogénéité du registre en maintenant sa focalisation sur de petits poèmes populaires et enjoués.

Un genre éditorial pour une poésie déjà « ancienne » : le *Trésor de Cousturier* dans le contexte éditorial du tournant du siècle

Le recueil de Cousturier se présente ainsi comme un collage hybride, un *Janus bifrons*, ouvert à la fois sur la poésie contemporaine de sa publication et sur des pratiques poétiques et linguistiques déjà plus ou moins anciennes. Il serait cependant réducteur de le limiter à cet aspect de sa composition. Si ce recueil s'éloigne de la triade formée par les *Trésor* de 1554, 1556 et 1568, son répertoire le rattache bien aux publications du milieu du XVI^e siècle. Mais plus frappant encore, il ne surprend pas non plus dans le paysage éditorial de son temps.

Les éditeurs rouennais ont joué un rôle notable dans la création des recueils poétiques du « réseau Trésor » : le tout premier ouvrage du corpus, frère du premier *Trésor* de Groulleau, a été publié chez les frères Gort à Rouen, en 1554. À l'issue des guerres de religion, la ville est un centre éditorial important⁹⁵, plus attractif que Paris, qui ne va retrouver son ancien rayonnement qu'au cours du premier tiers du XVII^e siècle. L'activité éditoriale de la capitale normande se distingue par son foisonnement : c'est à Rouen que l'on publie les nouveautés du moment, mais c'est aussi à Rouen que l'on reprend et réédite un ensemble de publications déjà anciennes.

Abraham Le Cousturier, comme ses confrères Nicolas Mullot, Adrien Morront ou Louis Costé, exerce dans le quartier Saint-Jean. La production de ces libraires peut être qualifiée de « populaire » : ils publient des romans de chevalerie, des almanachs, de la littérature facétieuse et aussi des recueils de poésies « joyeuses »⁹⁶. Le *Trésor des joyeuses inventions* s'insère harmonieusement dans leur catalogue, comme le font d'autres recueils de ce type. Dans les dernières années du XVI^e siècle, ces libraires s'emparent de plusieurs compilations de poésies facétieuses, plus ou moins anciennes, dont le *Boutehors d'Oysiveté* (1551–ca 1600) ou la *Récréation et passe-temps des tristes* (1573–ca 1600). Ce recueil, qui relève du même registre poétique que le *Trésor*, paraît au moins six fois chez divers libraires rouennais entre 1595 et 1600, dont une fois chez Abraham Le Cousturier lui-même.

Les parentés entre ces publications sont frappantes. Le *Trésor* de Cousturier s'ouvre sur le poème liminaire du *Boutehors d'oisiveté* (« Vous qui voulez recreation prendre »). Quant au sous-titre, il établit un lien avec la *Récréation et passe-temps des tristes* : au lieu d'énumérer les formes poétiques réunies – comme c'est le cas pour les *Trésor* antérieurs –, le frontispice

⁹⁵ Jean-Dominique Mellot écrit ainsi : « C'est donc en ces ultimes années du XVI^e siècle que l'édition rouennaise accède à l'envergure que lui assignaient déjà la démographie, la prospérité économique, les infrastructures et la situation géographique de la ville un siècle plus tôt. Mais ce qui peut apparaître comme un "rattrapage" ressemble surtout à la consécration d'options au départ marginales, en termes de stratégie éditoriale, de répertoire et de qualité, mais aussi du point de vue non négligeable de la structure du métier et de l'entreprise » (*L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998, p. 35). Voir aussi Roméo Arbour, art. cit., p. 87-88.

⁹⁶ Voir Jean-Dominique Mellot, *op. cit.*, p. 86-87.



indique une destination spécifique : le recueil vise à « resjouir les esprits melancoliques ». La formule rappelle une précision sur la page de titre de la *Récréation* consacrée, elle, à « resjouir toutes personnes Melancholiques ». À cela s'ajoute enfin une proximité du répertoire. Le Cousturier intègre au *Trésor* de 1599 une cinquantaine de pièces appartenant à la *Récréation*.

Cette littérature « populaire » qui caractérise le répertoire des libraires du quartier Saint-Jean s'oppose au répertoire d'autres entreprises éditoriales contemporaines. C'est en effet à Rouen que naît la forme du recueil poétique qui va marquer le XVII^e siècle : celui réunissant des pièces (sérieuses) d'actualité, considéré comme l'« ancêtre du périodique littéraire »⁹⁷. C'est à Rouen aussi qu'apparaissent les premiers ouvrages satyriques (avec un -y-). Si les thématiques poétiques de ces recueils (situations scabreuses, relation homme/femme) peuvent rappeler certaines pièces du « réseau *Trésor* », le registre poétique diffère : loin des facéties et gauloiseries des *Joyeuses Inventions*, la veine satyrique frôle la pornographie, et n'hésite pas devant l'obscène⁹⁸.

Au tournant du siècle, le *Trésor des joyeuses inventions*, le *Boutehors d'oisiveté* et la *Récréation et passe-temps des tristes* forment un ensemble cohérent. Celui-ci, présenté comme « joyeux » ou « plaisant » et visant à « resjouir », est inséparable d'un certain archaïsme linguistique. Tandis que la page de titre du *Parangon* annonçait, en 1554, les « joyeuses inventions de plusieurs Poètes de nostre temps », l'évocation des poètes, comme la reproduction de leur signature, ont disparu à la fin du siècle. Les pièces poétiques sont destinées à divertir le lecteur en tant que telles, indépendamment de leur contexte de création. Les poésies réunies – les emprunts de Le Cousturier au *Jardin d'honneur* sont parlants à ce sujet – contiennent nombre de mots, de tournures ou de constructions archaïsantes au moment de leur publication⁹⁹.

Tant du point de vue de leur répertoire que de celui de leur langue, les recueils « joyeux » des libraires rouennais représentent, au moment de leur publication, un format à part. Celui-ci n'est plus le présentoir de créations d'actualité, mais un conservatoire. De vitrine, le *Trésor* est devenu écrin. Peut-être ce développement est-il la manifestation éditoriale d'une forme de nostalgie, née des horreurs des guerres de religion, le lectorat cherchant à faire revivre, à travers ces textes, des temps anciens plus heureux.

Ce format sera toutefois de courte durée. Après une activité foisonnante dans les années 1590, l'officine de Cousturier, comme celles de certains de ses confrères, fait faillite. Le format du « recueil joyeux » ne va guère survivre à ses éditeurs. Il sera supplanté par des ouvrages réunissant des nouveautés produites par des libraires de plus grande envergure¹⁰⁰.

Au terme de cette étude – expérimentale –, de nombreuses questions demeurent quant aux changements des poésies du *Trésor* en diachronie¹⁰¹. Certains points sont venus compléter des observations déjà examinées en linguistique historique. D'autres commentaires ont permis

⁹⁷ Henri-Jean Martin, *Livres, pouvoir et société* [1969], Genève, Droz, 1999, p. 284. Au sujet de ces recueils, voir aussi Miriam Speyer, *op. cit.*

⁹⁸ La différence entre les deux phénomènes est nette, comme l'a souligné Guillaume Peureux dans *La Muse satyrique*, Genève, Droz, 2015, p. 22-23 et p. 44-45.

⁹⁹ Pour s'en convaincre, il suffit de s'intéresser aux occurrences de la conjonction « ains » ou de l'adverbe « oncques » dans le *Trésor*, le *Boutehors* ou la *Récréation* (qui s'ouvre même sur une pièce qui contient « ains »). À ce sujet enfin, la comparaison avec l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé est éclairante. Comme Ronsard et Bertaut, le Forézien a réécrit et corrigé les parties de son roman en vue des rééditions. Pour la seule première partie, on observe entre 1607 et 1612 que, dans les passages en prose, les occurrences de « ains » ont été remplacées par « mais », celles de « oncques » par « jamais ». Elles ne perdurent que dans quelques pièces poétiques, où le mètre empêchait une substitution simple.

¹⁰⁰ On pense en particulier à Claude Le Villain et Raphaël du Petit-Val, tous deux « libraires du Roy » à partir de 1597 (voir Jean-Dominique Mellot, *op. cit.*, p. 72-73 et Roméo Arbour, art. cit.).

¹⁰¹ Pour n'en donner qu'un exemple : quelle perception le lecteur de l'époque pouvait-il avoir de ces phénomènes ?



d'inscrire les évolutions diachroniques de la langue au sein d'un ensemble d'autres phénomènes complexes.

L'enquête gagnerait à être complétée par une exploration plus systématique des recueils du corpus secondaire¹⁰². Enrichie par la transcription semi-diplomatique des textes de celui-ci, la bibliothèque numérique offrirait un environnement de travail idéal pour des études transversales d'un réseau de textes en perpétuelle recomposition. En parallèle, la consultation des métadonnées caractérisant les textes, les illustrations, les acteurs du livre et les recueils intégrés à la base de données deviendrait un outil puissant pour diverses enquêtes de plus grande échelle, parmi lesquelles des études sur la linguistique historique. Elle permettrait tout particulièrement d'élargir le champ d'investigation au-delà des grands auteurs (Ronsard, Rabelais, Montaigne, Marguerite de Navarre) par la prise en compte d'un vaste corpus de pièces à destination large et de proposer ainsi une granularité plus fine et représentative des textes lus au XVI^e siècle. Après tout, l'histoire de la langue – et des langues – ne se limite pas aux chefs-d'œuvre :

Quand ta langue fait son devoir
D'estre picquante, aspre, & legere,
J'aymerois mieux ouyr & voir
Une orde & pute harengere,
Laquelle en plein marché s'ingere
De blâmer l'un & l'autre aussi,
Au diable soit la langue fiere,
Du mal disant qui parle ainsi.¹⁰³

¹⁰² Dont en particulier les recueils de la série du *Jardin d'honneur* (1545-1559), ainsi que les diverses éditions de la *Récréation et passe-temps des tristes* (1573-ca 1600) ou du *Boutehors d'oisiveté* (1551-ca 1600).

¹⁰³ « Quand ta langue fait son devoir », *Récréation et passetemps des tristes*, 1573, L'Huillier, HP n° 5327, L2r. Poème publié auparavant dans le *Tuteur d'amour* de Gilles d'Aurigny, Lyon, Jean de Tournes, 1547, p. 194.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

Corpus primaire

- Le Thesor des joyeuses inventions du paragon de poësie*, Paris, Estienne Groulleau, 1554.
Le Thesor des joyeuses inventions du paragon de poesie, Paris, Estienne Denise, c. 1556.
Le Thresor des joyeuses inventions du paragon de poesie, Paris, Veuve Jean Bonfons, c. 1568.
Le Tresor des joyeuses inventions, Rouen, Abraham Le Cousturier, 1599.

Corpus secondaire

- BERTAUT, Jean, *Recueil de quelques vers amoureux* [1602], édition établie par Louis Terreaux, Paris, Marcel Didier, 1970.
MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais* [1595], édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin et Alain Legros, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2007.
OUDIN, Antoine *Grammaire françoise rapportée au langage du temps* [1632], Paris, A. de Sommaville, 1640.
RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
La Récréation et pasetemps des tristes, pour resjouyr les melencoliques, lire choses plaisantes, traictans de l'art de aymer, & apprendre le vray art de poesie, Paris, Pierre L'Huillier, 1573.
RONSARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, édition établie par Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1994.
SAINT-GELAIS, Mellin de, *Œuvres poétiques françaises et néo-latines*, édition établie par Claire Sicard, Pascal Joubaud, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
VAUGELAS, Claude Favre de, *Remarques sur la langue françoise*, Paris, Veuve Jean Camusat, Pierre Le Petit, 1647.

Textes critiques

- ARBOUR, Roméo, « Raphaël du Petit Val de Rouen et l'édition des textes littéraires en France (1587-1613) », *Revue française d'histoire du livre*, vol. 5, n° 9, 1975, p. 87-141.
BALSAMO, Jean « Les libraires du Palais et les poètes », dans François Rouget, Denis Bjaï (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2005, p. 77-99.
BRUNN, Alain, *Le Laboratoire moraliste : La Rochefoucauld et l'invention moderne de l'auteur*, Paris, PUF, coll. Les Littéraires, 2009.
CATACH, Nina « Orthographe de la Renaissance : perspectives d'ensemble », *Information grammaticale*, n° 74, 1997, p. 32-38.



- CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant* [1982], Paris, Fayard, 1989.
- DAUVOIS, Nathalie, « Pour une histoire de la ponctuation poétique dans la poésie imprimée du premier XVI^e siècle. Ponctuation métrique / ponctuation strophique », dans Nathalie Dauvois, Jacques Dürrenmatt (dir.), *La Ponctuation à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 95-115.
- GARNIER, Isabelle, « Connivence et littérature : une méthode d'analyse textuelle pour lire entre les mots », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 106, n^o 4, 2006, p. 771-790.
- GODET, Antonin, « Oser l'anthologie : Gilles et Galiot Corrozet, éditeurs du *Parnasse des poètes françois modernes* », Résumé de la communication du 8 mars 2017, publié sur *Lire par morceaux. Recueils et anthologies (IHRIM, Lyon 3)*, mis en ligne le 18 mars 2018, consulté le 21 février 2020. URL : <https://recueils.hypotheses.org/273>.
- HALEVY, Olivier, « Mirelaridon don don : la poétique des tralalas dans la chanson française entre 1520 et 1550 », dans Olivier Millet, Alice Tacaille (dir.), *Poésie et musique à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2015, p. 89-102.
- LACHÈVRE, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, Paris, H. Champion, 1922 (réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1967).
- LAFAY, Henri, *La Poésie française du premier XVII^e siècle*, Paris, Nizet, 1975.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, coll. Études et essais sur la Renaissance, 2009.
- MARTIN, Henri-Jean, *Livres, pouvoir et société* [1969], Genève, Droz, 1999.
- MELLOT, Jean-Dominique, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998.
- PANTIN, Isabelle « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? La page du livre de poésie en France dans la première moitié du XVI^e siècle », dans François Rouget, Denis Bjaï (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2005, p. 55-76.
- PEUREUX, Guillaume, *La Muse satyrique*, Genève, Droz, 2015.
- RÉACH-NGÔ, Anne, « La mise en recueil des narrations renaissantes ou l'art de la bibliothèque portative », B. Ouvry-Vial et A. Réach-Ngô (dir.), *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 125-147. (dir.), *Genèses éditoriales, Seizième Siècle*, n^o 10, 2014.
- RÉACH-NGÔ, Anne avec l'équipe des *Joyeuses Inventions*, « Éditer le dossier de genèse d'un recueil collectif de poésies du XVI^e siècle. Expérimentations et pistes de réflexion de l'équipe éditoriale des *Joyeuses Inventions* », *Littérales*, Presses de l'université de Paris-Nanterre, 2020, p. 17-37
- SIMONIN, Michel, « De Marot à Ronsard : les Traductions de latin en François (1550 et 1554) », dans Gérard Defaux, Michel Simonin (dir.), *Clément Marot, « Prince des poètes françoys » (1496-1996)*, Paris, Classiques Garnier 1997, p. 759-782 ; repris dans *L'Encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 681-703.
- SIMONIN, Michel, « Montaigne, son éditeur et le correcteur devant l'Exemplaire de Bordeaux », *Travaux de littérature*, XI, 1998, p. 75-93.
- SPEYER, Miriam « *Briller par la diversité* » : les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle (1597-1671), Paris, Classiques Garnier, 2021.
- TERREAUX, Louis, *Ronsard, correcteur de ses Œuvres. Les variantes des Odes et des deux premiers livres des Amours*, Genève, Droz, 1968.