



HAL
open science

“ Notes sur Henri II Estienne et le corpus des idylles ”

Céline Bohnert

► **To cite this version:**

Céline Bohnert. “ Notes sur Henri II Estienne et le corpus des idylles ”. Céline Bohnert et Françoise Gevrey. *L’Anthologie : histoire et enjeux d’une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle*, Epure, p. 157-172, 2014, 978-2-915271-92-8. hal-01091112

HAL Id: hal-01091112

<https://hal.science/hal-01091112>

Submitted on 11 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

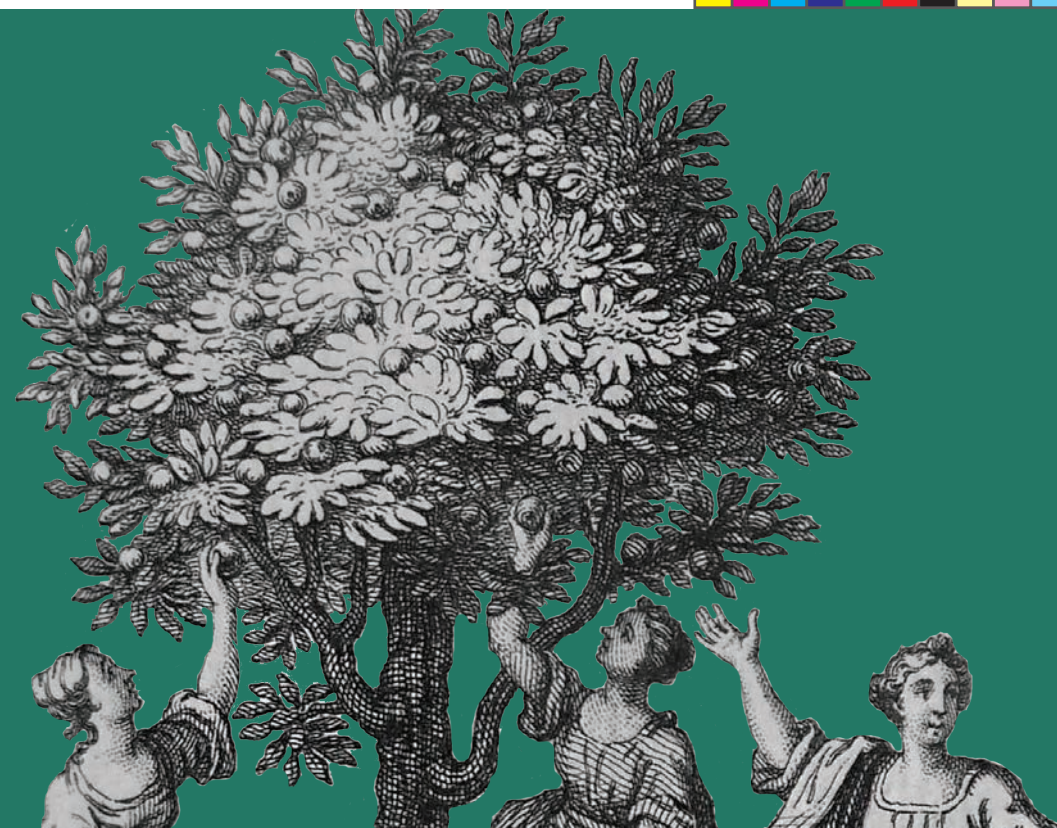
L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quel lecteur d'aujourd'hui n'a jamais eu en main une anthologie ? Le présent volume – fruit du travail mené dans un séminaire du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires de l'Université de Reims (CRIMEL-EA 3311) – explore les facettes de cet objet pluriel qu'est l'anthologie. Au cœur des processus de transmission des textes, l'anthologie est partie prenante non seulement de la diffusion, mais également de la formation des modèles, qu'ils soient esthétiques, critiques, génériques, historiques, nationaux.

Les contributions ici réunies portent sur une large période, du Moyen Âge au XXI^e siècle, pour interroger les phénomènes de lecture à l'œuvre dans cette forme, et pour dégager les principes de ce qu'on pourrait appeler une dynamique anthologique, puisque le geste anthologique dépasse largement le cadre des ouvrages qui portent ce titre. Au-delà des processus de conservation, de distinction, de légitimation et de hiérarchisation, l'anthologie a une dimension créative qui suppose aussi la participation du lecteur. Cette pratique éditoriale multiforme questionne ainsi la définition de la littérature et les modes de diffusion du savoir.

L'Anthologie

Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle



L'Anthologie

Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle

sous la direction de Céline BOHNERT & Françoise GEVREY

ISBN 978-2-915271-92-8
25 €

épure

épure



Conception de la couverture et mise en forme de l'ouvrage
Benoît ROUX (URCA)

Crédits couverture
Détails du Frontispice de *L'Esprit de Fontenelle*, La Haye, Pierre Gosse, 1744
(Collection particulière)

ÉPURE – Éditions et presses universitaires de Reims
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac
51 100 Reims
www.univ-reims.fr/EPURE/

ISBN 978-2-915271-92-8

Diffusion FMSH – 18-20, rue Robert Schuman
94 220 Charenton-le-Pont

L'ANTHOLOGIE

Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle

Sous la direction de

Céline BOHNERT et Françoise GEVREY

UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

2014



SOMMAIRE

INTRODUCTION	7
C. BOHNERT & F. GEVREY	
ASSEMBLER, COLLECTER.....	43
Maud PÉREZ-SIMON, <i>Le Roman d’Alexandre en vers</i> à l’épreuve de la compilation	45
Carine LUCCIONI-SAUVAGE, L’anthologie poétique à l’âge baroque d’après les textes liminaires des recueils collectifs	69
Jean-Noël PASCAL, Éléments pour une histoire des anthologies poétiques en France (1750-1780)	83
Françoise GEVREY, « Collection » et anthologie : du <i>Cabinet des fées</i> à la <i>Bibliothèque des génies et des fées</i>	101
Nathalie PREISS, « Anthologie » : mot pour maux	121
CONSERVER, REMODELER	139
Lucie CLAIRE, <i>Artis historicae penus</i> : préservation et remise en cause des modèles dans l’anthologie de J. Wolf	141
Céline BOHNERT, Notes sur Henri II Estienne et le corpus des idylles.....	157
Françoise GEVREY, <i>Les esprits</i> : une mode anthologique au siècle des Lumières.....	175
Stéphane ZÉKIAN, Entre succès public et résistances critiques : note sur les anthologies classiques au XIX ^e siècle	193
Karin UELTSCHI, Anthologies du Moyen Âge : l’héritage romantique	213
INSTITUER, CONSACRER	231
Axelle CHASSAGNETTE, Recueils de cartes et atlas aux XVI ^e et XVII ^e siècles : compilation et organisation du savoir géographique dans l’espace du livre.....	233

Suzanne DUVAL, De la <i>marguerite</i> aux <i>pièces agréables</i> : les choix de belles proses à l'âge baroque	249
Jean-Michel POTTIER, Les fleurs du caniveau, une possible anthologie du naturalisme.....	269
Elisa GRILLI, Revues et anthologies : stratégies éditoriales dans <i>Anthologie-Revue de France et d'Italie</i> (1897-1900), <i>Poesia</i> (1905-1909) et <i>Renacimiento</i> (1907)	287
Anne-Christine ROYÈRE, Iliazd, <i>Poésie de mots inconnus</i> : « Machine de guerre » bibliophilique contre le lettrisme	303
ÉDITER ET TRADUIRE	323
Marie-Dominique LECLERC, La Bibliothèque bleue, une forme éditoriale d'anthologie ?.....	325
Alexis LÉVRIER, L'anthologie comme réinterprétation : la traduction française du <i>Spektator</i>	339
Cécile GAUTHIER, L'éclosion des « fleurs littéraires de la Russie » dans la France du XIX ^e siècle, ou le premier âge des anthologies de littérature étrangère.....	361
Delphine AMSTUTZ & Bernard TEYSSANDIER, Repentirs anthologiques. Pourquoi réunit-on des libelles ?.....	377
Philippe CHOMÉTY, Pour une <i>hantologie</i> de la poésie scientifique de l'âge classique.....	399
LIRE ET SE DIRE.....	439
Alain TROUVÉ, Aragon / du Bouchet : anthologies hugoliennes au XX ^e siècle	441
Anne-Élisabeth HALPERN, Pétitions de principes de l'anthologie poétique aux/des XX ^e et XXI ^e siècles : morceaux choisis d'idéologie.....	453
Annick LOUIS, L'anthologie, un mode dévié	469
BIBLIOGRAPHIE.....	483
INDEX NOMINUM	491
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	507

Notes sur Henri II Estienne et le corpus des idylles

Céline BOHNERT

Université de Reims Champagne-Ardenne – CRIMEL

La Renaissance est une période privilégiée pour notre réflexion : l'éclatement de la pensée scolastique ouvre l'espace à une esthétique du fragment telle que la pratique Érasme parmi bien d'autres¹ ; la poétique des lieux communs fait voir la création comme un réagencement continu dans lequel le matériau ancien est ravivé, actualisé, reformulé² ; enfin la Renaissance est une époque où le rapport à la notion d'autorité se passe volontiers de la figure de l'auteur pour suivre d'autres canaux. On ne s'étonne donc pas que les compilations se multiplient jusqu'à former une véritable constellation de formes anthologiques. Ce fleurissement lui-même n'est qu'un symptôme : il est le signe qu'une dynamique anthologique prévaut au-delà de l'objet livre. Le système de la mémoire et de l'apprentissage est anthologique en son principe, de même que l'édition, la lecture, l'écriture : la dynamique de recollection informe aussi bien la transmission que la composition et l'invention des textes³. Michel Beaujour suggère qu'une dynamique anthologique sous-tend la forme de l'essai montaignien – de sorte que l'anthologie, outre qu'elle nourrit l'invention poétique, a pu participer à des inventions génériques nouvelles⁴. Aussi pourrait-on y voir l'une

1. M. Beaujour, *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
2. Bernard Beugnot, « Florilèges et *polyanthea*, diffusion et statut du lieu commun », dans *La Mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, H. Champion, 1994, p. 257-280. H. Cazes, « De sortilèges en florilèges, suites et séries livresques au XVI^e siècle », dans Bertrand Rougé (dir.), *Suites et séries*, Actes du 3^e colloque du CICADA (3-5 décembre 1992), Pau, Presses de l'Université de Pau, 1992, p. 15-22 ; « Mises en pièces de Virgile au XVI^e siècle. Recueils de lieux communs et adaptation d'un auteur classique à la fin du XVI^e siècle », dans Georges Forestier et Jean-Pierre Néraudeau (dir.), *Un ou plusieurs Classicismes ?*, Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches sur les classicismes antiques et modernes, Université de Reims (3-5 juin 1991), Pau, Publications de l'Université de Pau, 1995, p. 199-215.
3. B. Beugnot, *La Mémoire du texte*, *op. cit.*, p. 271 : « L'habitude intellectuelle du fragment conduit à une lecture volontiers parcellaire qui isole et juge des détails plus qu'elle n'apprécie un ensemble et son organisation interne ; cette dispersion du regard critique répercuté sur un texte donné la procédure même du florilège qui efface l'œuvre au profit du trait : le bouquet ignore le jardin où il est né. »
4. M. Beaujour, *op. cit.*

des formes essentielles de la pensée humaniste, qui transparait dans son mode de rapport à la culture et au monde, comme le signalent les multiples métaphores désignant les anthologies et toutes les formes de compilation, qui font du livre un espace calqué sur l'ordre/la pluralité du monde. Les termes pour désigner ces objets prolifèrent et filent la métaphore du jardin présente dès l'Antiquité dans l'Anthologie, les *polyantheae* et autres *florilegia* : bouquet, jardin, bosquet, fleurs, marguerites... Collection et compilation s'entendent alors comme une tentative pour embrasser et mettre en ordre une pluralité sans la restreindre, la brider ou l'altérer – et de là, faire œuvre poétique⁵. Mettre en ordre ou peut-être aussi révéler l'ordre secret, l'ordre interne qui préside à cette pluralité dont il s'agit d'arracher des pans entiers à l'oubli.

La carrière d'Henri II Estienne illustre cette tendance générale, suivant malgré tout un cheminement singulier⁶. Placée sous le signe de la variété, son activité d'éditeur-imprimeur est reflétée dans l'image d'une généreuse prolifération textuelle qui ouvre plusieurs de ses recueils, comme l'a bien montré Hélène Cazes dans « Les mille et une pages d'Henri Estienne et de ses lecteurs : le recueil infini⁷ » :

Tu liras assemblées ici mille pièces de grec et de latin écrites,
Toutes tirées de mille auteurs ;
Ainsi te sera donné de contempler
Les mille combats que se livrent la brièveté et l'élégance.

Reçois de moi, lecteur, ces exemples de formes brèves inscrits en divers caractères, touchant divers sujets, tirés de divers auteurs. Il t'appartiendra, en les lisant, d'en tirer divers profits et, surtout, divers plaisirs⁸.

-
5. Voir Bénédicte Boudou, « Proverbes et formules gnomiques chez Henri Estienne : de l'histoire à la poésie », *Seizième Siècle*, 2005 (1), p. 161-174, sur ce point p. 162.
 6. Sur Henri II Estienne, on pourra consulter la notice des *Centuriae Latinae : cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières*, Colette Nativel (dir.), Genève, Droz, 2006, vol. 2 et le copieux volume *La France des Humanistes : vol II, Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, par Judit Kecskeméti, Bénédicte Boudou, Hélène Cazes, préf. de Jean Céard, sous la dir. de Jean Céard, Turnhout, Brepols, 2003.
 7. Hélène Cazes, « Les mille et une pages d'Henri Estienne et de ses lecteurs : le recueil infini », *Études françaises*, vol. 38, n°3, 2002, p. 71-80.
 8. *Epistolae, dialogi breves, oratiuncula, poemata, ex variis utriusque linguae scriptoribus [...]*, Genève, Henri Estienne, 1577, quatrain dédicatoire et préface, trad. Hélène Cazes, art. cit., n. 1 et 2, p. 71.

Les pages qui suivent s'appuient sur cette étude pour en tirer quelques propositions concernant l'anthologie, que l'on illustrera à partir des éditions des idylles grecques fournies par Estienne.

H. Cazes montre qu'à la limite, tout ce que publie Estienne devient recueil – et la différence nous semble mince ici entre recueil et anthologie : au sens strict, l'anthologie est une forme particulière de recueil ; comprise de manière élargie, elle peut désigner une compilation en mettant l'accent sur la notion de tri et de valeur, là où la notion de recueil invite plutôt à mettre l'accent sur l'étude de la *dispositio*. Au premier chef, bien sûr, se rattachent à cette tendance les ouvrages qui portent le titre d'anthologie ou font apparaître un pluriel qui vaut pour marque générique ; on pense notamment aux collections d'œuvres pour la jeunesse en petit format publiées dans les années 1560-1570⁹. Pour ces livres, Estienne invente une police grecque et met en place tout un dispositif typographique qui rend leur fonctionnement immédiatement lisible – les livres qu'il dessine sont faits pour être librement manipulés et les espaces du livre forment une géographie cadastrée et hiérarchisée, qui invite à la circulation d'un élément à l'autre¹⁰. Chaque élément est nettement identifié, singularisé, mais pris aussi, on y reviendra, dans une dynamique d'ensemble. Dans ces collections, Estienne valorise les formes brèves, qui invitent à la mémorisation et offrent un matériau à la variation et l'amplification : épigrammes, sentences, proverbes, parodies morales – catégorie qu'il forme et qui rend bien compte de son projet d'écriture comme chant « à côté » et « à partir de », dans une visée morale. Le souvenir de l'Anthologie grecque joue en arrière-fond de ces recueils, comme l'atteste la reprise du terme *anthologie* pour certains volumes : cette poésie ancienne, pointue, ingénieuse, qui diffracte une série de thèmes et d'images jusqu'à former un tout composite et ouvert constitue un prestigieux antécédent, trésor de bijoux poétiques¹¹. Modèle poétique, donc,

9. On en trouvera la liste dans *La France des Humanistes : vol II, Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, op. cit., p. 721-722.

10. H. Cazes, « Les mille et une pages », art. cit., p. 76 : « un “dispositif” anthologique, selon lequel se fragmente, s'assemble, s'indexe et se goûte la profusion du florilège ».

11. *Ibid.*, p. 73 : « Le terme *Anthologie* sonnait pour lui comme le titre de manuscrits connus, portant des recueils de poèmes grecs et latins et qu'il édita dès 1566 : il l'utilisa pour ses propres recueils de maximes classiques à l'usage de la jeunesse, en 1569 et 1573, jamais pour ses œuvres poétiques personnelles ; il lui adjoignit, pour le domaine scientifique, celui de *corpus* [...] »

mais aussi modèle éditorial, qui donnait à réfléchir sur la forme de conservation des textes.

Au-delà des recueils ouvertement donnés pour tels, le même type d'approche informe ses éditions des grands auteurs antiques, pour lesquels Estienne collige un très grand nombre de manuscrits, faisant des textes eux-mêmes, en quelque sorte, des recueils continus¹². Qui plus est, Estienne édite ces textes par corpus, en fonction des matières traitées : droit, médecine, art oratoire, discours des grands hommes...¹³. Enfin ses œuvres mêmes sont marquées au sceau du palimpseste, de la bigarrure, du fragment et d'une réécriture qui laisse toujours sentir la présence de ses sources – quitte même à marquer par des caractères particuliers les hypotextes qu'il amplifie, en un dialogisme conscient et revendiqué¹⁴.

Le cas des idylles éditées en 1579 illustre bien la prégnance chez Henri Estienne de ce qu'on pourrait appeler un mode d'édition anthologique, révélateur d'une vision de la littérature (on devrait dire de la vie des textes) comme processus continu de lecture et d'invention par reformulation¹⁵.

L'édition des idylles

Les idylles ont d'abord été éditées dans leur langue d'origine en Italie¹⁶. À une première édition en 1480, qui ne compte encore que dix-huit poèmes, succède le volume d'Alde Manuce paru à Venise en 1495, où l'ensemble s'étoffe de douze nouvelles idylles. L'édition aldine pénètre en France, où elle a été reprise par Gilles de Gourmont dès les premières années du siècle¹⁷ avant de continuer

12. H Cazes, art. cit., p. 77.

13. *Ibid.*, n. 7, p. 77 : « En particulier, la première partie de la préface aux textes médicaux réunis et publiés en 1567, adressée à Guillaume de Plancy, défend la nécessité de composer en corpus des textes dont la comparaison est pertinente. »

14. *Ibid.*, p. 79-80.

15. Sur ce point voir B. Boudou, « Proverbes et formules gnomiques », art. cit., p. 171-174 et H. Cazes, « La morale des parodies : leçons et façons d'Henri Estienne dans les *Parodiae morales* (1575) », *Seizième Siècle*, 2006 (2), p. 131-147.

16. Pour les premières éditions des idylles, voir Alice Hulubei, *L'Églogue en France au 16^e siècle. Époque des Valois (1515-1589)*, Liège-Paris, G. Thone-Droz, 1938, p. 37-42. L'article ancien de Wilfred P. Mustard, « Later Echoes of the Greek Bucolic Poets », *The American Journal of Philology*, vol. 30, n°3, 1909, p. 245-283 peut rendre encore service.

17. Gilles de Gourmont, [1509]. Selon A. Hulubei, *L'Églogue en France, op. cit.*, cette édition

son chemin vers le nord et de réapparaître finalement à Louvain, chez T. Martinum (1520) ; elle perd alors son premier format in-folio pour trouver des proportions plus restreintes, à l'image de la plupart des éditions ultérieures. À ce moment, le corpus s'est déjà étoffé : l'édition juntine de 1515 et 1516 rassemble pour la première fois la trentaine d'idylles attribuée alors à Théocrite et qui comprend sous son nom les œuvres de Bion et Moschos, tandis que la calliergine (1516) commence à mettre en place l'apparat critique qui accompagnera les textes quasiment jusqu'au XIX^e siècle¹⁸. Des arguments grecs y précèdent les trente-six idylles groupées par Zacharias Callierges, ainsi que les scholies des dix-huit premières pièces et le tout est éclairé par un ensemble de courts textes de présentation qui met en place la réception du corpus bucolique grec. Ils établissent en effet une petite vulgate qui comprend notamment des explications sur les circonstances de l'invention de l'idylle. À cet ensemble de textes d'introduction qui prépare la lecture des poèmes, s'ajoutent enfin dans plusieurs des rééditions de la calliergine les *Commentaria vetera in Theocriti Eglogas, ex diversis exemplaribus collecta*. On voit ainsi l'ensemble formé par les textes et leurs commentaires s'étoffer progressivement d'une édition à l'autre, mais aussi d'une version de chaque édition à l'autre. Le corpus de Callierges connaît un long rayonnement européen agrémenté à chacune de ses étapes à Bâle, Venise, Paris et Francfort, des ajouts ou des dédicaces de divers savants, H. Gemusaeus, J. Pedasinus, G. Xylander par exemple, qui permettent de discerner clairement la dimension collective de cette diffusion, relayée dans tous les grands centres et réactivée par chaque parution.

Des traductions latines facilitaient l'accès aux textes¹⁹. En 1530-1531 paraît une première édition bilingue des idylles par Joachim Camerarius, qui diffuse la belle version du texte d'Eoban Hesse, en l'étoffant de notes, de diverses leçons et d'une étude de la métrique de Théocrite. Le volume comprend en outre la série canonique des textes d'introduction, en latin cette fois²⁰. Le remodelage latin des

ne serait que la deuxième en France et daterait de 1512-1513. La première serait due à Tissard et aurait été imprimée à Paris en 1507-1508.

18. Florence, Junte, 1515. Rome, Zacharias Callierges, 1516.

19. Alice Hulubei signale une traduction antérieure à celle de Hesse, due à Martin Phileticus et éditée par Josse Bade en 1503 et 1510 ; seules les sept premières idylles y seraient traduites. Voir *L'Églogue en France, op. cit.*, p. 41.

20. C'est cette édition qui semble avoir capté l'intérêt jusqu'à ce qu'intervienne Henri

idylles se fait chez Eoban Hesse dans une langue littéraire et selon des principes très différents de ceux d'Andreas Divus dont l'édition latine paraît en 1541, offrant une alternative à l'approche proposée par l'humaniste allemand²¹. Divus propose un simple outil de travail, qui calque le grec et doit en permettre la compréhension littérale : la traduction cherche à rendre chaque mot au plus près, dans l'ordre du texte d'origine, et respecte scrupuleusement la construction des vers. Le texte latin ne correspond donc à aucune forme latine, mais il prend la place du texte grec, que Divus n'édite pas.

Estienne va à la fois faire fond sur ces éditions et proposer une approche personnelle des textes. La genèse de son recueil d'idylles apparaît comme le fruit d'un projet continu. La première édition de ces poèmes donnée par Estienne en 1555²². Les œuvres de Théocrite, Bion de Smyrne et Moschos étaient distinguées pour la première fois²³, même si certains textes encore attribués à Théocrite lui seront retirés plus tard. Mais cette édition est partielle, car des procès, dit-il, lui ôtaient le loisir nécessaire au travail. Obligé de choisir entre les idylles, il avait préféré celles dont le texte lui semblait le plus net, le plus complet et le plus ancien – insistons : la sélection des textes est chez Estienne un accident, qui semble en l'occurrence appeler la réparation d'une deuxième édition²⁴. En 1566, paraissent les *Poetae Graeci principes heroici carminis* : l'ouvrage, un in-folio,

Estienne. D'abord paru à Haguenau et Bâle en 1530-1531, le travail de Camerarius fut repris à Francfort (ex officina P. Brubachii, 1545, 2 parties en un volume in-8°) puis à Paris dans une version incomplète (la quinzième idylle, les « Syracusaines » fait partie des éléments manquants : G. Morelium, 1550, 2 parties en un volume in-4°). Le succès est avéré par une autre édition parisienne de 1546, qui ne comprend que le latin et laisse de côté la majeure partie de l'apparat critique mis en place par Camerarius, dans une sorte de reprise vulgarisée (prostant sub cruce alba, in vico Jacobæo, 1546, in-16, III f.).

21. *Theocriti Syracusani poetae clarissimi Idyllia triginta sex, recens é græco in latinum, ad verbum translata, Andrea Diuo Justinopo litano interprete. Eiusdem epigrammata, Bipennis, Ala, & Ara, latinisati donata, eodem Andrea Diuo interprete*, Bâle, Barptolomæus [sic] Westhemerus, 1541.
22. *Moschi, Bionis, Theocriti, elegantissimorum poetarum idyllia aliquot, ab Henrico Stephano latina facta. Eiusdem carmina non diversi ab illis argumenti*, Venise, Alde, 1555.
23. La vie de Théocrite par Alde Manuce confondait explicitement Théocrite et Moschos : « *Vnde secundum aliquos, qui Moschos alias appellatur, Theocritus vocatus est.* » Estienne revendique la nouvelle attribution des poèmes dans l'édition de 1566 des *Poetae Graeci principes heroici carminis* : « *Quorum etiam poemata partim iam cum Theocrito excusa, & quidem illius nomine, partim ex Stobæo petita, separavi.* » (dans *Poetae graeci principes heroici carminis*, op. cit., p. 487).
24. Voir le début de sa dédicace dans l'édition de 1555.

ne comporte alors que les textes grecs assortis de notes diverses. Sous couvert d'une édition de poèmes épiques, Estienne donne aussi les œuvres bucoliques dans un ensemble plus vaste formé par les plus beaux chants de la Grèce d'Homère à Pythagore²⁵. Treize ans plus tard enfin, Estienne, qui scindait son édition monumentale de 1566 en petits formats, revint au corpus bucolique : c'est cet ouvrage qui nous arrêtera²⁶.

Il est constitué de trois parties. La première, elle-même partagée en trois sections, donne d'abord en grec et en latin les idylles et les épigrammes de Théocrite, puis les idylles et les fragments de Moschos et de Bion avant de proposer une série de traductions latines des idylles de ces deux derniers. Enfin, Estienne édite les poèmes figurés, avec la traduction latine et les commentaires de Claude Auberi pour les trois premiers, les commentaires de Vitus Winshemius et de Johannes Pediasimus pour la « Syrinx », et l'explication de Willem Canter pour l'« Autel²⁷ ».

La deuxième partie est intitulée *Poematia variorum poetarum Græcorum, vel (ut Theocritus sua vocavit) Idyllia, partim hexametro, partim elegiaco carmine. Item poematiorum quorundam fragmenta*²⁸ : elle est centrée sur le genre de l'idylle, unifié par la référence à Théocrite, dont les œuvres constituent généralement un modèle définitoire. Ce qui était d'abord un titre tend à devenir un terme générique – même si le mot *idylle* conserve encore une dimension spécialisée et/ou étrangère aux yeux des poéticiens du XVII^e siècle. Soulignons l'ajout final : « *item poematiorum quorundam fragmenta* » :

-
25. *Poeta Graeci principes heroici carminis, & alii nonnulli. Homerus, Hesiodus, Orpheus, Callimachus, Aratus, Theocritus, Moschus, Bion, Dionysius, Coluthus, Trepthodorus, Musæus, Theognis Phocylidis, Nicand., Pythagoras aurea carmina. Fragmenta aliorum. Henrici Stephani tetraſtichon de hac sua aditione*, [Genève], Excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrichi Guggeri typographus, 1566, in-fol.
26. *Theocriti aliorumque poetarum Idyllia. Ejusdem epigrammata. Simmiae Rhodii Ovum, alae, securis, fiſtula. Dosiadis Ara. Omnia cum interpretatione latina. In Virgilianas et Nas. imitationes Theocriti, observationes H. Stephani*, Genève, H. Estienne, 1579. Un exemplaire de la bibliothèque de Genève (cote Hc 167) est consultable sur le site e-rara : http://www.e-rara.ch/gep_g/content/titleinfo/1752133.
27. Sur les éditions de ces poèmes, voir Sylvain Bazin, Pierre Gandil, Thierry Guslevic, Jérôme Villemain, *Apollon tisserand : la poésie figurée en France à l'époque moderne*, mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la dir. de François Dupuigrenet Desrousilles, ENSSIB, 2003 (<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-603>).
28. Pagination à part : p. 1-63.

Estienne, qui a annoncé un projet clair, ne peut tout à fait s'y tenir et, sans cesse, il ajoute.

La troisième partie, enfin, est intitulée *In Virgilianas et Nasonianas Theocriti Imitationes, Observationes H. Steph. In quibus multi ultriusque poetae loci diligenter examinantur. Ejusdem emendationes quorundam Theocriti locorum* : Estienne examine les églogues de Virgile une par une, et commente le rapport du poète latin aux idylles de son prédécesseur grec.

Le savant éditeur maintient la composition du corpus transmis d'abord sous le seul nom de Théocrite et qui joint aux idylles les épigrammes du Syracusain, ainsi que les poèmes figurés souvent attribués à Simmias et Dosias²⁹. Mais il élargit cet ensemble bien au-delà de ses proportions attendues en y ajoutant les textes de la deuxième partie, des poèmes et fragments d'Orphée, Rhianus, Panyasis, Tyrtée, Solon, Mimnerme, Phanocles, Posidippe et Métrodore, ainsi que le « *De vita humana* » d'Ausone accompagné de sa traduction grecque par Frédéric Jamot³⁰. On verrait dans cette constitution d'un corpus une première strate dans laquelle se manifeste la logique agrégative et multiplicatrice qui est la signature d'Estienne³¹. L'éditeur donne à lire un ensemble de poèmes qui forment dans son esprit un tout à la fois pluriel et harmonieux.

Il faut ajouter à cela qu'une partie de ces textes est elle-même comme démultipliée : les poèmes fondateurs du genre, ceux de Théocrite, Moschos et Bion, on l'a dit, sont donnés en grec et en traduction, avant qu'Estienne ne consacre une section complète à un choix de traductions latines des mêmes poèmes. Les traductions qui accompagnent le grec ne sont pas attribuées. Elles ne semblent pas être de lui, du moins pas toutes : « L'éloge funèbre en l'honneur d'Adonis » (« *Epitaphium Adonidis* ») reproduit à quelques mots près la version imprimée en 1565 à Bruges chez Hubert Golzius³². La présentation

29. Simmias : « L'Œuf », « Les Ailes », « La Hache », « La Syrinx » ; Dosias : « L'Autel » (l'attribution est instable).

30. Il imite en cela Jean Crespin, dont les *Vetustissimorum Authorum Georgica, Bucolica & Gnomica poemata* parus dix ans plus tôt s'ornaient, outre du poème d'Ausone, de pièces de Musurus ; une nouvelle édition de 1584 inspirée par Crespin adjointra à l'ensemble *Héro et Léandre* de Musée.

31. H. Cazes, art. cit., p. 76. H. Cazes ajoute : « Or, l'enjeu n'est pas moindre : transformer l'édition critique en anthologie implicite ; il s'agit, ni plus ni moins, de définir l'éditeur comme auteur ».

32. *Moschi siculi, et Bionis Smyrnaei Idyllia quae quidem exstant, haecenus non edita. Accessit*

bilingue facilite l'accès au texte, puis vient le recueil de traduction, dans lequel « L'éloge funèbre en l'honneur d'Adonis », par exemple, se diffracte, proposé dans les *interpretationes* d'Estienne, Laurenzio Gambarara et Eoban Hesse³³. Ainsi la traduction, présentée dans son aspect utilitaire puis véritablement poétique, apparaît-elle comme une activité ouverte et plurielle : chaque version n'est jamais qu'un possible et en appelle immédiatement d'autres. L'écriture est donnée par là comme un exercice sans cesse à reprendre, et la littérature comme un ensemble de textes. L'édition et la traduction représentent deux facettes de la vie des textes, en continuelle recomposition – la logique de corpus tendant à se substituer à la notion d'œuvre.

La logique d'agrégation fonctionne à plein dans ce volume, parfois pour des raisons simplement matérielles : l'éditeur enrichit le recueil d'une élégie de Properce ainsi que de sa traduction grecque qu'il a lui-même commise, et qu'il avait déjà insérée dans son édition de 1555 afin, disait-il, de combler une page blanche³⁴. La reproduction du poème entérine ainsi ce qui était né sous l'impulsion des circonstances. On retrouve là la tendance accumulatrice qui avait présidé à la constitution de l'anthologie arrivée jusqu'à Planude.

Phanoclis elegia, & alia Propertii. Omnia latinè tam soluta oratione quàm carmine reddita, doctissimorumque virorum scholiis illustrata, Brugis Flandror., Excudebant Hubertus Goltzius, 1565.

33. L'engouement de l'éditeur genevois pour ces deux poètes est apparemment partagée par d'autres hellénistes : les poèmes de Bion et Moschos, la « Déploration funèbre en l'honneur d'Adonis » et l'éloge funèbre de Bion par Moschos en particulier, font l'objet de nombreuses traductions latines, et trouvent place dans des *corpus* variés, ce qui n'est pas le cas à ce moment pour les œuvres de Théocrite. Ils s'insèrent aussi bien dans une édition mélangée où apparaissent les élégies de Properce, *Moschi Siculi, et Bionis Smyrnaei Idyllia quae quidem exstant, haecenus non edita. Accessit Phanoclis elegia, & alia Propertii. Omnia latinè tam soluta oratione quàm carmine reddita, doctissimorumque virorum scholiis illustrata*, Brugis Flandror., Excudebant Hubertus Goltzius, 1565, que dans une anthologie de poèmes féminins, Laurenzio Gambarara, *Carmina Novem illustrium feminarum, ... bucolica Bionis & Moschis. Latine versu à Laurentio Gambarara expressa...*, Antuerpiae, Christophori Plantini, 1568 ou à la suite des hymnes de Callimaque, *Callimachi Cyrenaei hymni, epigrammata et fragmenta, quae exstant. Et separatim, Moschi Syracusii, et Bionis Smyrnaei Idyllia. Bonaventura Vulcanio brugensi interprete...*, Antverpiae, apud Christophorum Plantinum, 1584.
34. Le poème et sa version grecque par Estienne seront également édités avec *Moschi siculi, et Bionis Smyrnaei Idyllia quae quidem exstant, haecenus non edita. Accessit Phanoclis elegia, & alia Propertii. Omnia latinè tam soluta oratione quàm carmine reddita, doctissimorumque virorum scholiis illustrata*, Bruges, Hubert Goltzius, 1565, comme si le geste, apparemment de circonstance, d'Estienne, avait instauré l'habitude de ce rapprochement.

Enfin la multiplication des péri-textes – notes, commentaires, préfaces, etc. – inscrit dans le livre un double dialogue. L'éditeur s'adresse à un lecteur qu'il transforme en auditeur de son propre dialogue avec les Anciens. Estienne revendique hautement ces interventions comme une signature. Elles invitent le lecteur à le suivre dans la voie qu'il ouvre vers les grands textes : les blancs laissés dans ses livres fonctionnent comme autant d'appels à l'écriture dans les marges, voire sur des pages entières d'un livre qui devient alors cahier, anthologie ouverte aux textes à venir.

On le voit, l'activité éditoriale d'Estienne est anthologique en son principe – H. Cazes évoque une « invasion de l'anthologique³⁵ ». Elle programme une lecture et une écriture anthologiques à leur tour en ce qu'elles sont nourries d'une multiplicité de textes et de versions différentes des mêmes textes. L'édition, comme la traduction, devient une forme de lecture des textes anciens, qui appellent à leur tour la réécriture : ces activités, dans le prolongement l'une de l'autre, forment une chaîne multiple et continue. Estienne contribue activement à la constitution d'une tradition gréco-latine prolongée dans le présent et ouverte au futur. Lorsqu'il multiplie ainsi les traductions latines, en effet, Estienne, tombé si jeune amoureux du grec qu'il préférerait au latin³⁶, se montre soucieux des jeunes gens à qui il destine son édition, moins pour leur faciliter la compréhension des poèmes que pour éveiller en eux la faculté d'une imitation créatrice³⁷. Proposer plusieurs traductions, c'est bien permettre une réception plus fine du grec, dont les richesses se déploient en des expressions latines diverses, suivant des jeux de synonymie et de variation rythmique variés dont le lecteur aura plaisir à comparer les nuances :

Idylliorum sequentium Moschi & Bionis, sanequam elegantium, aliam interpretationem, quae est Eobani Hessi, Ideo [sic] libuit subjungere, quod unius cum altera collatio iis qui & poetices studiosi sunt, & se in hujusmodi labore exercere volunt, delectationem pariter, & utilitatem afferre posset : praesertim quum diuersum

35. H. Cazes, « Les mille et une pages », art. cit., p. 73.

36. Voir sur cet amour précoce la préface autobiographique d'Estienne dans les *Poetae Graeci principes heroici carminis*, disponible dans *La France des Humanistes*, op. cit., p. 145.

37. H. Cazes, « Les mille et une pages », art. cit., p. 72 : « Œuvre de lecteur fait écrivain, le recueil semble ainsi le livre philosophal des transformations, d'un auteur l'autre. »

hoc sit à præcedenti interpretandi genus : & Lector in Laurentio Gambara paraphrastica & valdè libera interpretationis, in Eobano aliquantum adstrictæ exemplar habeat : sic tamen ut nonnulla necessaria etiam, quæ ille prætermisit, apud hunc inuenire queat.

On a trouvé bon d'ajouter une autre traduction, par Eoban Hesse, des idylles suivantes de Moschos et de Bion, qui sont d'une grande élégance : on a pensé que la confrontation d'une traduction avec l'autre pourrait être aussi plaisante qu'utile à ceux qui s'intéressent à la poésie et à ceux qui veulent s'exercer à ce type de travail, d'autant plus que ce genre de traduction-ci est différent du précédent. Ainsi le lecteur aura un exemple de traduction paraphrastique, fort libre, avec Lorenzo Gambara, et un exemple de traduction assez serrée avec Eoban : de sorte que les éléments indispensables que le premier a omis, le lecteur pourra les trouver chez le second³⁸.

Mais c'est surtout ouvrir la voie de l'écriture par l'exemple d'une émulation vivante et ancienne : avant même Politien, Gambara et les savants contemporains, Virgile a donné le premier l'exemple d'une réécriture de Théocrite. Estienne enrichit donc son volume d'une analyse des emprunts faits par le poète latin aux idylles, qu'il détaille vers à vers, afin de former la sensibilité et le goût poétique de la jeunesse, incitée de cette façon à prolonger l'inspiration créatrice de ses prédécesseurs.

La présentation des textes mise en place par Estienne, par les rapprochements qu'elle opère et par la perspective qu'elle ouvre sur les traditions grecque et latine notamment, s'avère ainsi cruciale : le savant reçoit les textes, les passe au crible critique, les présente, les rend accessibles et en prépare la réception dans le cadre d'une lecture où réception et création vont de pair. Édition et traduction procèdent ici d'une même attitude de réception des textes, elles sont les deux versants d'une activité qui dans le même temps recueille, mais aussi modèle et transmet la matière antique, et l'assimile enfin à une culture nouvelle³⁹.

38. *Theocriti et aliorumque Poetarum Idyllia*, op. cit., p. 361. Nous traduisons.

39. Après Estienne, Scaliger et Casaubon qui, tout en prolongeant les efforts du maître, ne s'interdiront pas de revenir sur un travail qu'ils jugent loisible de compléter, enrichiront la vulgate critique du corpus : *Theocriti Idyllia et epigrammata, cum mss. palat. collata*.

Poétique des genres vs. tradition textuelle ?

Dans les éditions précédentes, le genre de l'idylle était défini à partir du nom de Théocrite et de son œuvre donnée pour modèle, mais aussi dans une série de textes canoniques qui développaient un imaginaire du genre. Dans sa préface à l'édition callièrgine, Hyeronimus Gemusaeus juxtapose ces versions toutes aussi valables à ses yeux⁴⁰. La pastorale aurait ainsi été inventée en Laconie lors de l'invasion de la Grèce par Xerxès : les Grecs, chassés de leurs lieux de culte habituels, auraient entonné en plein air leurs chants en l'honneur de Diane. Mais on prétend aussi qu'Oreste en serait le père : le héros, après avoir dérobé une statue de cette déesse, aurait été poussé en Sicile par une tempête, où il aurait pris l'habitude de consacrer des chants rustiques à la déesse ; les marins qui l'accompagnaient et les bergers d'alentour auraient ensuite perpétué cet usage. Le destinataire de l'idylle n'est pas plus certain que les temps et les lieux de son invention : le genre n'aurait peut-être pas été consacré à Diane mais à Apollon, berger au service d'Admète, ou encore à des divinités subalternes, telles que Pan, les Faunes ou les Satyres. Cette multiplication des hypothèses fonde à elle seule, aux yeux du préfacier, la preuve de l'ancienneté du genre, dont l'origine est repoussée jusqu'à des temps mythiques. Elle nous fait sentir aussi la saveur particulière de l'idylle grecque pour les humanistes. Née de la nature, elle en garde la simplicité rustique et les charmes à la fois rudes et purs ; consacrée aux dieux, mais à des dieux agrestes,

Moschi, Bionis, Simii opera quae exstant. Josephi Scaligeri et Isaaci Casauboni emendationes seorsim dabuntur, s.l. [Heidelbergæ], e typographio H. Commelini, 1596. Daniel Heinsius reprendra le flambeau au tournant du XVII^e siècle, sous le double aspect de la critique et de la traduction : *Theocriti, Moschi, Bionis, Simii quae exstant, cum graecis in Theocritum scholiis et indice copios, omnia studio... Danielis Heinsii. Accedunt Josephi Scaligeri, Isaaci Casauboni et ejusdem Danielis Heinsii notae et lectiones*, s.l., ex bibliopoli commeliano, 1604.

40. Dans la dédicace du *Theocriti Idyllia...*, Bâle, A. Cratander, 1541, in-8°. On retrouve là le contenu des petites pièces liminaires qui ont accompagné les éditions du *corpus* durant tout le siècle, où il est précisé, pour la première version, que le genre est né dans les champs qui entourent Sparte. Plus d'un siècle plus tard, Rapin exposera de nouveau ces différentes versions, mais en faisant apparaître une idée absente des éditions des idylles du XVI^e siècle : pour lui, la pastorale est intimement liée au siècle d'or. Il ajoute en se référant à Scaliger qu'elle a pu être inventée d'après le chant des oiseaux, des ruisseaux et du vent dans les arbres : *Renati Rapini Societatis Jesu Eclogae cum Dissertatione de Carmine Pastoralis*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1659, p. 92.

chantée par des bergers avant l'histoire, en des temps héroïques ou mythiques, cette parole archaïque et sacrée s'entoure d'un halo de noblesse religieuse⁴¹. Les idylles en acquièrent une aura toute particulière : si personne ne nie leur statut quelque peu en marge de « petits poèmes » (le titre de la plupart des éditions porte l'expression *parua poemata*, qui vient gloser le terme d'*idyllia*), l'attention dont elles font l'objet porte la trace de cette origine fictive d'un genre quasiment assimilable au lyrisme grec. L'idylle est l'expression d'un lyrisme premier, celui qui s'est développé en grec, plus encore qu'en Grèce : ce caractère originel est nourri par un imaginaire de la langue.

Ainsi les textes introducteurs qui circulent d'une édition à l'autre dessinent une mythographie du genre, en l'absence de véritable définition ou d'une description formelle. Il est vrai que toute tentative de description se heurte à la variété des formes – du chant amœbé au thrène amoureux ou à la description pittoresque, à l'ecphrasis, et à l'épigramme anacréontique – et à celle des sujets.

Estienne omet ces textes. Par ses attributions et ses commentaires, il leur substitue une histoire du genre. On est frappé par la modernité de sa critique textuelle, attentif qu'il est à la fortune des vers de Théocrite et au principe de filiation. Le savant éditeur, en revanche, ne va pas très loin dans l'effort de définition générique, même s'il justifie la constitution du corpus bigarré qu'il propose en 1579 par une ébauche de définition de l'idylle. Il s'appuie pour cela sur Ausone, qui désigne la plupart de ses poèmes par le titre d'*idylles*, alors que leurs sujets (*argumentum*) sont extrêmement variés :

Iam vero & aliorum aliquot poetarum opuscula [...], adiungere minime dubitavi : quod idyllia vocari & ipsa possent. Quidni enim hoc illis quoque nomen tribuamus, quum Ausonius plerisque poematis suis, vel potius poematiis, quorum tam varium est argumentum, illum ipsum titulum tribuat ?

41. Ces images sont reprises par Vauquelin de La Fresnaye : voir Jean Balsamo, « Jean Vauquelin de La Fresnaye et “la nature en chemise” : quelques remarques sur les origines de l'idylle », dans *La Naissance du monde et l'invention du poème. Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI^e siècle offerts à Yvonne Bellenger*, textes réunis par Jean-Claude Ternaux, Paris, H. Champion, 1998, p. 175-191, particulièrement p. 179-180.

Dès lors, je n'ai pas du tout hésité à ajouter aussi les œuvres de quelques autres poètes [...] car elles peuvent elles aussi être appelées « idylles ». Pourquoi, en effet, ne les désignerions-nous pas elles aussi de cette façon, puisque c'est précisément ce titre qu'Ausone a donné à la plupart de ses poèmes, ou plutôt à ses petits poèmes, dont les sujets sont si variés⁴² ?

On peut tout aussi bien, d'après lui, qualifier d'*idylles* les églogues de Virgile, de même que Servius donnait le nom d'*églogue* aux poèmes de Théocrite, car le « sujet » (*materia*) de leurs poèmes est similaire :

[...] *inter hæc & illa*⁴³, *quod ad materiam quæ tractatur, est conuenientia. Nam quod eadem quidem materia, sed non eodem modo tractatur, id vero nihil ad rem pertinet.*

[et cela d'autant plus que] les unes et les autres se rejoignent quant au sujet qu'elles traitent. En effet, le fait qu'elles traitent le même sujet de façon différente n'a rien à voir avec notre propos⁴⁴.

L'édition d'Estienne ouvre en effet un vaste champ poétique où se rejoignent la tradition grecque des idylles et celle des églogues virgiliennes, l'ensemble des poèmes pastoraux de la Grèce et de Rome se trouvant ainsi embrassé d'un seul coup d'œil, placé dans une filiation claire. Tradition plutôt que genre, la bucolique semble s'étendre en une veine continue de Syracuse à Rome puis à l'Europe humaniste, où les traductions latines, les notes, *emendationes* et autres travaux critiques la prolongent d'une façon perçue comme homogène⁴⁵.

42. *Theocriti et aliorumque Poetarum Idyllia...*, Genève, H. Estienne, 1579, dans la dédicace à J. Posthius, « *Henricus Stephanus I. Poëthio, archidiacono Vvir (sic) Zerburgo, S.P.D.* », n.p. Nous traduisons.

43. Il s'agit des idylles de Virgile et de Théocrite.

44. *Ibid.* L'utilisation de ces termes reste floue jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Pour une distinction entre églogue, idylle et bucolique dans la seconde moitié du XVI^e siècle, voir Jean Balsamo, « Jean Vauquelin de La Fresnaye », art. cit., p. 184-190. Nous traduisons.

45. Jean-François Maillard, « Transmettre et diffuser les textes anciens au XVI^e siècle », *Szeged : Scriptum*, n°7, 2000, p. 4 : « Le retour aux sources va de pair avec leur transmission, deuxième leitmotiv de l'humanisme, inlassablement répété et mis en œuvre. Transmettre les textes ne relève pas simplement d'un geste conservateur au sens passiviste et en quelque sorte patrimonial que pourraient revêtir les opérations de sauvetage de manuscrits moisissés ou rongés par les vers, selon la formule topique qui émaille les narrations émues de nos érudits. C'est une tâche pour ainsi dire apostolique, conçue

Si l'imaginaire pastoral, de même que l'imitation, crée un lien évident entre les œuvres de Théocrite et les églogues de Virgile, le critère du sujet laisse cependant perplexe. Quoi de commun entre Tyrtée auteur de chants guerriers et patriotiques (placé par Estienne dans les *Heroici carminis* parmi les poètes gnomiques) et le monde de l'idylle ? Et la manière poétique, que nous pourrions comprendre comme une alliance spécifique entre élégance raffinée et simplicité rustique, peut-être associée de préférence à la langue grecque, n'est sans doute pas, aux yeux d'Estienne lui-même, celle de tous les fragments qu'il place entre les idylles de Théocrite et celles d'Ausone. La logique de corpus telle qu'Estienne la pratique esquisse certes les frontières d'un territoire générique mais elle constitue surtout une tradition textuelle ouverte et plurielle. L'horizontalité d'un réseau en devenir est ainsi préférée à la logique englobante et unificatrice des genres.

*

Delectus : choisir, lier, goûter

Choisir et lier, voilà donc les deux opérations qui reviennent à l'éditeur-imprimeur et définissent ensemble une véritable poétique éditoriale. Choisir et lier les manuscrits pour constituer les textes dans leur état d'excellence ; mais aussi pour tracer des filiations, ou les suggérer par contiguïtés ; mettre en série des textes sans gommer leurs différences et rendre ainsi visibles les qualités et singularités de chacun, en laissant au lecteur (qui lui aussi, relie) le soin d'apercevoir les réseaux qui s'étoilent entre les textes – en somme constituer une topique. Le genre protéiforme de l'idylle, parent immédiat de l'épigramme, donne toute sa fécondité à la démarche qu'Henri Estienne applique à tous les textes. Cette approche très pensée, expliquée, développée jusque dans la présentation matérielle du livre, se situe dans une visée pratique et non théorique. Lecture, écriture, philologie, typographie, toutes les dimensions de la vie des textes sont mises elles aussi en série suivant une dialectique où réception et création s'entraînent mutuellement. Plusieurs critiques l'ont souligné : cette revendication active d'une disponibilité

non seulement comme une dette par rapport au passé, mais comme un impératif ancré dans le présent et tourné vers l'avenir. Elle a en effet pour enjeu la mise en place d'une nouvelle pédagogie [...]. »

des textes n'a rien du pur jeu différentiel. L'exercice d'écriture est pour Estienne un chemin de bonification et peut toucher, pour les proverbes par exemple, à la méditation morale⁴⁶. Plus largement, on y reconnaîtrait volontiers le « vaste dessein encyclopédique et épistémologique » qui sous-tend les recueils de lieux communs⁴⁷.

Choisir et lier, mais selon son bon plaisir. Si l'on voulait cerner l'autorité que se dessine Henri Estienne, on pourrait en relever trois traits⁴⁸. La posture d'intermédiaire et de passeur, d'abord, sans cesse mise en scène. La fonction de mise en ordre ensuite – un ordre à la fois clair, complexe et proliférant, centré pour les idylles autour de trois séries de textes (plus encore que d'œuvres) : celles de Théocrite, de Virgile et d'Ausone qui polarisent l'ensemble. Filtrage et mise en ordre des textes définissent la valeur anthologique des recueils dans l'idée d'un choix du meilleur – ici la sélection ne va pas de pair avec l'abrègement ou la condensation, elle appelle au contraire différentes formes de prolifération et d'ouverture. Et le tout, enfin, se fait au nom d'une subjectivité assumée, dans un discours qui ne prend pas une forme autoritaire, *ex cathedra*. Ce discours est toujours situé au cœur d'un contexte biographique : une auctorialité certes envahissante, mais surtout incitative, et qui fait du plaisir – du bon plaisir, souverain, le sien et, en miroir, celui du lecteur – un opérateur de création littéraire jouant un rôle crucial dans la vie continuée des textes.

46. Voir sa défense de la poésie, dans les *Poetae Graeci Principes heroici carminis* de 1566 – texte disponible dans *La France des humanistes*, *op. cit.*, p. 144-157.

47. B. Beugnot, *La Mémoire du texte*, *op. cit.*, p. 265. Du reste, la proximité entre sententiaire et anthologie est attestée par le changement de titre de recueils de lieux communs, édités au début du XVII^e siècle et redonnés par la suite sous le titre d'*Anthologia*.

48. H. Cazes, « Les mille et une pages », *art. cit.*, p. 72 : « la cohérence du commentaire sur la poésie, les guides de lecture accompagnant les recueils pour la jeunesse et les procédés de mise en page et en livre définissent l'éditeur-lecteur comme auteur ». Voir aussi le portrait d'Henri Estienne peint par H. Cazes, « La passion et les épreuves d'Henri II Estienne, imprimeur humaniste », *La France des Humanistes*, *op. cit.*, p. XI-XLV.