Séries et collections à la Renaissance, fruit d'une intention éditoriale ou résultat rétrospectif d'une étude de corpus ?

Anne Réach-Ngô

Citer ce document / Cite this document :

Réach-Ngô Anne. Séries et collections à la Renaissance, fruit d'une intention éditoriale ou résultat rétrospectif d'une étude de corpus ?. In: Réforme, Humanisme, Renaissance, n°74, 2012. pp. 115-134;

doi : <https://doi.org/10.3406/rhren.2012.3167>

https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2012_num_74_1_3167

Fichier pdf généré le 29/03/2019

Séries et collections à la Renaissance, fruit d'une intention éditoriale ou résultat rétrospectif d'une étude de corpus ?

En faisant connaître la « Bibliothèque Bleue de Troye », les travaux de Lise Andriès et Geneviève Bollème ont indirectement engagé une réflexion féconde sur la constitution des premières collections dans l'atelier de l'imprimeur¹. Si le terme de « fonds » est préféré à celui de « collection » pour qualifier ce rassemblement de textes initiés par un même milieu éditorial², la genèse d'une telle entreprise, qui poursuit et systématise des pratiques déjà en usage dans les réseaux éditoriaux de la Renaissance, invite à poser la question de la cohérence et de la parenté que l'acte de publication peut introduire au sein d'un corpus d'ouvrages. Que l'on envisage la notion de « collection éditoriale » – l'ensemble des œuvres apparentées par des procédés formels et péritextuels suivant une intention éditoriale, comme par exemple les petits romans illustrés de Jean Morin étudiés par William Kemp³ – ou celle de « série éditoriale » – l'ensemble des œuvres dont la filiation relève davantage de la continuation ou de l'augmentation, comme la fameuse *saga* des *Amadis*⁴ – on a affaire, dans un cas comme dans l'autre, à un procédé d'agencement éditorial mené suivant une finalité commerciale, au service de la promotion et du succès des œuvres publiées.

Il semble toutefois difficile d'identifier catégoriquement, au-delà des quelques cas présentés comme tels, les situations éditoriales qui répondent à un tel projet de rassemblement. En effet, en imposant à des textes d'origine et de nature diverses (manuscripts anciens façonnés par des copistes

1. Voir Lise Andriès et Geneviève Bollème, *La Bibliothèque bleue : littérature populaire en France du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, Gallimard-Juliard, 1980.

2. La circonscription du fonds de la Bibliothèque Bleue de Troye, en outre, ne va pas de soi et entraîne des réserves méthodologiques de la part de L. Andriès et G. Bollème : « pour répertoire, il faut définir, et, si [...] il est possible de retenir un certain nombre de titres comme appartenant au fonds de la Bibliothèque Bleue, il demeure difficile, et parfois même impossible, de dire exactement en quoi consiste cette appartenance et du même coup de circonscrire avec précision ce fonds » (G. Bollème, *La Bible bleue, anthologie d'une littérature « populaire »*, Paris, Flammarion, 1975, p. 17).

3. William Kemp, « Les petits livres illustrés de Romain Morin (1530-1532) et leurs dérivés immédiats », *Il Rinascimento a Lione. Atti del Congresso Internazionale (Macerata, 6-11 maggio 1985)*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1988.

4. Pour une présentation détaillée de la mise en livre des éditions des *Amadis*, voir Hugues Vaganay, *Amadis en français. Essai de bibliographie*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

professionnels, manuscrits d'auteurs ou de secrétaires rédigés à la Renaissance, pièces éparses circulant sous forme manuscrite et/ou imprimées, éditions antérieures, déjà imprimées et rééditées, etc.) un traitement éditorial similaire (établissement du texte, intitulation, ajout d'un appareil péritextuel, mise en page, illustration éventuelle, etc.) et en les introduisant au sein d'un réseau de distribution diversifié mais codifié (don par l'auteur à ses dédicataires et mécènes, échange avec d'autres imprimeurs, vente dans l'atelier, dans la boutique ou sur les étals des libraires, colportage...), les logiques professionnelles propres à l'acte éditorial concourent à créer entre les ouvrages des parentés qui ne relèvent pas nécessairement pour autant de la volonté de constituer une « collection » ou une « série » éditoriales.

Dès lors convient-il de se demander si ce traitement que l'acte de publication fait subir au texte est bien le fruit d'une intention éditoriale, née d'un classement délibéré des œuvres, ou si son interprétation n'est pas le résultat rétrospectif d'une étude de corpus qui encourage, parfois abusivement, à lire dans les caractéristiques introduites par l'opération de mise en livre un acte volontaire de régulation intertextuelle à destination du lectorat. Nous nous intéresserons donc au procédé de catégorisation des livres imprimés, par l'entremise éditoriale, sous la forme de séries et collections, en examinant tout d'abord les présupposés méthodologiques que soulèvent ces notions. Nous proposerons ensuite une typologie des outils à disposition des éditeurs pour mettre en œuvre, suivant un projet dont on mesurera la portée interprétative, de tels classements. Nous remettrons alors en perspective cette réflexion en posant la question des modalités de réception de ces indices susceptibles de procéder à une sous-catégorisation des ouvrages en séries et collections éditoriales à la Renaissance.

Présupposés méthodologiques : la série et la collection éditoriales, une question de point de vue ?

La première difficulté inhérente à un tel questionnement tient à la définition même des notions de « série » et « collection » éditoriales. Celles-ci n'existent en effet que par l'identification de similitudes entre ouvrages qui ne se manifestent que comparativement à un ensemble plus vaste de livres qui ne possèdent pas ces mêmes traits caractéristiques. Elles sont le fruit d'un travail d'homogénéisation à l'origine d'une entité cohérente faisant unité, mais elles proviennent aussi d'une entreprise de différenciation matérielle qui leur attribue le statut de sous-ensemble. Elles proviennent donc d'une entreprise de singularisation qui ne se manifeste que lors de l'examen d'un ensemble à la fois très large de livres publiés à la Renaissance et toutefois bien identifiés, si l'on désire prendre en compte les critères contextuels chronologiques, géographiques ou encore génériques qui

en conditionnent la mise en livre. D'emblée, une telle condition peut s'avérer problématique eu égard aux pratiques de lecture des hommes de la Renaissance, qui privilégient encore une fréquentation intensive de quelques livres⁵ et ne disposent pas, pour la grande majorité, de bibliothèques copieusement fournies⁶.

La deuxième difficulté réside dans la distinction des notions de « corpus » (que l'on emploiera pour nommer l'ensemble des ouvrages pris en considération au sein d'une même réflexion), de « série » et « collection » éditoriales (qui désignent la conception, la réalisation et l'ordonnancement des livres suivant une stratégie marchande), et d'« effets de collection/série » (qui signalent la parenté émanant de l'étude d'un corpus éditorial envisagé d'un point de vue rétrospectif). L'examen de la fabrication des œuvres à la Renaissance peut en effet inviter à considérer davantage les phénomènes de collection et de série éditoriales comme le résultat d'un point de vue sur les ouvrages considérés plutôt que comme une caractéristique inhérente à ces ouvrages. En somme, la question est de savoir qui est à l'origine du procédé de rassemblement, de l'éditeur du xvi^e siècle ou du chercheur qui en étudie les pratiques d'atelier.

Il importe alors d'interroger la perception des collections et séries éditoriales suivant le degré de contemporanéité du lecteur à l'égard de l'acte de publication. Différentes situations sont à envisager comme autant de cas de figure qui posent différemment la question de la définition de la collection et de la série éditoriales. La lecture ou consultation de l'ouvrage peut être concomitante à sa parution : dans de telles circonstances, l'identification d'une parenté entre les ouvrages se résume sans doute à un simple « sentiment de reconnaissance », la mise en page apparaissant comme un signe de la provenance éditoriale de l'ouvrage. Lorsque l'appréhension de l'ouvrage est éclairée par une expérience préalable des publications de l'imprimeur-libraire par le lecteur, notamment quand l'éditeur est déjà à la tête d'un catalogue important, ou lorsque le lecteur en est un client fidèle, l'identification des traits déterminatifs de la collection/série peut constituer un premier discours critique implicite sur l'œuvre. Lorsque la découverte ou l'achat de l'ouvrage s'inscrit dans une perspective d'acquisition plus large, le rassemblement relève d'un acte d'enregistrement et de constitution d'un

5. Voir notamment l'ouvrage collectif de Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 1985.

6. Voir Albert Labarre, *Le Livre dans la vie amiénoise du xvi^e siècle. L'enseignement des inventaires après décès du xvi^e siècle (1503-1576)*, Paris/Louvain, Nauwelaert, 1971. On se reportera aussi, sur ces questions, à l'étude de Jean-Marc Chatelain, *La Bibliothèque de l'honnête homme : livres, lecture et collections en France à l'âge classique*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003.

patrimoine, individuel ou collectif, du conservateur, bibliophile ou collectionneur. La reliure faite à l'occasion de la constitution d'une bibliothèque, par exemple, constitue alors un autre moyen de « faire collection ». Enfin, lorsque, dans le cas de la réception différée, les ouvrages réunis sont le fruit d'une reconstitution rétrospective du chercheur, le rassemblement des ouvrages donne naissance à un corpus théorique, comme le ferait un catalogue, regroupant des livres qui, pris dans leur ensemble ne font pas nécessairement collection ou série au moment de leur parution ou de leur fréquentation par des lecteurs.

Les critères définitoires qui permettent d'attester l'existence d'une collection ou d'une série éditoriales, ou du moins d'un « effet » de collection ou de série éditoriales à la Renaissance, peuvent donc être exogènes et provenir du champ d'interrogation auquel est soumis l'ensemble des œuvres imprimées dont on étudie la parenté. Les travaux de Geneviève Bollème et Lise Andries constituent à ce titre un modèle éclairant de ces traits récurrents qui concourent à justifier l'existence d'une collection. Selon elles, prévalent, dans le cas de la Bibliothèque Bleue, l'origine géographique de la production (les presses de Troyes, et plus précisément celles de la famille Oudot, les presses de Rouen, Caen et Limoges venant compléter cette dynastie), la matérialité des éditions (et notamment la couleur bleue des couvertures, que l'on associe souvent à la médiocre qualité de l'ouvrage), l'apparition, par la suite, de mentions péritextuelles (soulignant l'appartenance du livre à la bibliothèque et vantant notamment son utilité), le réseau de distribution de l'ouvrage (la part accordée au colportage) et son prix (qui doit être modique), et enfin le rapport que ces ouvrages entretiennent avec un certain lectorat (considéré comme « populaire », avec toutes les ambiguïtés et limites d'une telle notion)⁷.

Ces critères soulignent l'importance de certaines perspectives d'analyse que nous transposerons à notre propos en dégagant trois types d'approche : l'étude du milieu éditorial dont sont issues les éditions considérées et les pratiques éditoriales mises en œuvre, notamment les stratégies de production et de vente de leurs imprimeurs-libraires ; l'examen de la présentation matérielle des livres, au-delà de la cohérence formelle qu'introduisent les pratiques typographiques propres à chaque atelier suivant les contraintes techniques (matériel, nombre de presse), économiques et esthétiques envisagées dans un contexte éditorial donné ; une interrogation sur la nature de

7. On nuancera toutefois notre propos en citant Geneviève Bollème elle-même à propos de la présentation matérielle des ouvrages de la Bibliothèque Bleue : « En définitive, il faut le redire, aucun critère n'est valable, et il faut se contenter parfois d'indications très vagues, celles que donnent les caractères d'imprimerie, les modes d'alinéa, de pagination, d'ornementation typographique » (*op. cit.*, p. 21).

la catégorisation produite, la cohérence introduite mettant en valeur un type de parentés entre les ouvrages qui rendrait alors compte de la ou de l'une des spécialisation(s) professionnelle(s) de l'imprimeur-libraire et de l'éventuel horizon d'attente de son public-cible. Ces trois approches ne peuvent naturellement être prises en considération que conjointement dans la dynamique éditoriale qu'elles mettent au jour.

Les questions que soulèvent de tels présupposés méthodologiques peuvent alors être formulées ainsi : de manière très générale, d'abord, selon quelles modalités et suivant quelles limites un réseau d'imprimeurs et de libraires peut-il favoriser, par ses pratiques de production, et notamment de réédition, la constitution d'un catalogue cohérent comprenant d'éventuelles collections et séries ? Peut-on postuler l'existence, au sein d'un milieu professionnel particulier, dans un contexte éditorial et à une période donnés, de patrons typo-iconographiques qui contribueraient à signaler des parentés entre les œuvres, au-delà de celle imposées par l'atelier qui leur a donné naissance ? Enfin, peut-on considérer la constitution de collections et de séries comme un procédé éditorial promotionnel qui viserait à conditionner les lecteurs, afin de leur permettre de se repérer intuitivement au sein des ouvrages produits, avant de parvenir dans un second temps à leur fidélisation ?

Pour fournir quelques pistes de réflexion qui répondent à un tel champ d'interrogation, nous examinerons successivement plusieurs cas problématiques, extraits de la production d'un micro-milieu éditorial, celui du cercle de l'imprimeur parisien Denis Janot (qui exerce de 1529 à 1544). Le choix de s'intéresser à un groupe d'imprimeurs-libraires permettra de placer la question des séries et collections éditoriales non pas sous la seule responsabilité d'un unique imprimeur-libraire, mais au sein d'un réseau géographiquement déterminé, les imprimeurs-libraires du Palais⁸, et notamment ceux qui ont collaboré à la naissance du cycle des *Amadis* avec Denis Janot, à savoir Jean Longis (1524-1562) et Vincent Sertenas (1534-1562), auxquels nous ajouterons Alain Lotrian (1525-1547) et Pierre Sergent (1532-1547), tous deux proches collaborateurs de Denis Janot.

La situation socio-géographique de ces imprimeurs-libraires sur l'Île de la Cité, à un carrefour de la vie parisienne où se croisent des juristes mais aussi de plus petites gens, infléchit notamment la nature de leur production, qui se caractérise, entre autres, par un nombre non négligeable de petits opuscules populaires de médecine, dévotion et autres trésors. Les choix de mise en page témoignent d'une certaine cohérence formelle, renforcée par l'importance des éditions partagées et la circulation des livres d'une boutique à l'autre, conditionnant l'accès des lecteurs aux ouvrages émanant de

8. Voir Annie Parent-Charon, *Les Métiers du livre à Paris au XVI^e siècle : 1535-1560*, Genève, Droz, 1974.

ce milieu. Enfin, ce cercle professionnel présente l'intérêt d'avoir élaboré des stratégies éditoriales complexes qui infléchissent leurs choix, dans la sélection des ouvrages comme dans les procédés de leur mise en livre⁹. On a ainsi pu remarquer sa nette spécialisation dans les œuvres en prose vernaculaire et sa participation au renouvellement de la prose narrative, notamment sentimentale, au cours des années 1530-1560¹⁰. Les critères préalables à l'examen d'une politique délibérée de constitution de séries et collections éditoriales semblent donc réunis pour faire de la production de ce cercle, estimée à un millier d'ouvrages, un corpus pouvant présenter des procédés d'agencement significatifs, venant nourrir l'intertextualité éditoriale qui nous intéresse ici.

Typologie des outils d'agencement éditorial au service de la constitution de séries et collections

L'examen successif de quelques cas de figure extraits de ce corpus servira de point de départ à l'établissement d'une typologie des principaux outils employés par les acteurs éditoriaux pour rendre visibles des parentés matérielles entre les ouvrages.

De la parenté entre les textes à la parenté entre les livres

On partira d'un premier ensemble d'ouvrages qui sont *a priori*, par leur identité même, destinés à être réunis, indépendamment des procédés de leur mise en livre. C'est le cas notamment des familles d'ouvrages qui regroupent les écrits d'un même auteur et qui sont publiés chez un même imprimeur suivant le projet de mettre à disposition des lecteurs une version abrégée ou complète de ses *Œuvres*¹¹. Dans un tel cas, la parenté entre les ouvrages est d'emblée assurée par la récurrence des indications présentes sur la page de titre ou en titre courant, au privilège ou au colophon. Cette cohérence textuelle se traduit-elle pour autant par un dispositif de présentation suscitant l'apparition d'une « collection » ou d'une « série » ?

Les éditions des *Œuvres* de Cicéron, parues en plusieurs volumes chez Denis Janot en 1539, illustrent bien le phénomène (fig. 1). L'opération de

9. Voir notamment le célèbre article de M. Simonin consacré à Vincent Sertenas, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais », *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIII^e colloque international d'Études humanistes de Tours*, sous la direction de Pierre Aquilon et Henri-Jean Martin, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1988, p. 264-281.

10. Voir Anne Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance: genèses et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, à paraître chez Droz en 2012.

11. Voir Anne Réach-Ngô, « De l'espace du livre à l'espace de l'œuvre: la consécration du fait littéraire à la Renaissance », *Le Livre et ses espaces*, sous la direction de Ségolène Le Men, Alain Milon et Marc Perelman, Paris, Presses Universitaires de Paris X, 2007, p. 63-84. Voir également l'article de Michèle Clément et Christine de Buzon dans le présent dossier.

rassemblement qu'indique la page de titre se présente comme le fruit d'une intention éditoriale, qui fait suite à la publication successive et indépendante des différents ouvrages dans les deux années qui précèdent, chez les mêmes imprimeurs¹². La page de titre commune qui figure sur le premier ouvrage imprimé produit alors un effet d'annonce soulignant la parenté entre les livres. L'intention de faire paraître une collection se manifeste aussi par la mention d'un terme commun, celui d'« œuvres », par la désignation du nom de l'auteur et de son titre, « M. T. Cicero Pere d'éloquence Latine », qui justifie aussi l'ambition de l'entreprise éditoriale, et visuellement par l'énumération des pièces rassemblées sous la forme d'une liste dont les entrées sont précédées d'une feuille aldine. La mention synthétique des plus stéréotypées, « le tout diligemment reveu... », confirme que la somme des livres donne naissance à une entité unique gouvernée par un même projet et par un même traitement éditorial.

Du côté de la série, on observera un autre type de parenté textuelle, tout aussi évident, celui produit par les rééditions augmentées d'une même œuvre ou d'un même type de textes parus chez un même imprimeur. C'est le cas par exemple des recueils de *Chansons nouvelles* publiés massivement à la Renaissance. Le syntagme « chansons nouvelles » présent dans tous les titres de ces éditions assure la continuité de l'une à l'autre, tandis qu'un savant jeu de désignation témoigne du renouvellement des volumes¹³. À première vue, on retrouve là les traits définitoires de la série éditoriale : une même matière textuelle, reprise et augmentée, revue et corrigée, exploitant le succès des éditions précédentes pour assurer la vente des suivantes et dont la production se concentre chez quelques imprimeurs spécialisés. Les indices de parenté sont nombreux : certains imprimeurs, par exemple, n'hésitent pas à numéroter les ouvrages, les inscrivant dans une succession clairement identifiée, comme Pierre Attaignant et Hubert Jullet, qui font paraître à plusieurs reprises des ensembles, allant jusqu'à trente-cinq livres qui se suivent, de ces *Chansons* entre 1538 et 1549. La parenté peut aussi provenir de la complémentarité établie entre les ouvrages, sui-

12. *Le Livre de amytié [...] avecques la Table ou sont declarees plusieurs dictions, motz, fables et hystoires pour plus facile intelligence du livre*, paraît par exemple en 1537 chez A. Bonnemère, A. et C. Langelier, V. Sertenas avant d'être repris dans l'édition de 1539 intitulée *Œuvres*. De même, *Les Offices*, en 1538, *Le Songe de Scipio* et *Les Paradoxes*, en 1539, paraissent d'abord chez Janot.

13. D'après l'*Universal Short Title Catalogue* en ligne, on rencontre cent quarante-deux éditions de ces chansons parues en langue française entre 1530 et 1549, dont une quinzaine imprimées dans le cercle qui nous intéresse, quatorze chez Lotrian, sous les titres de *Plusieurs belles chansons nouvelles*, 1537 et 1542, *Plusieurs belles chansons nouvelles et fort joyeuses*, 1543, ou encore *Chansons nouvelles*, *Six belles chansons nouvelles*, *Dix belles chansons nouvelles*, *Treize belles chansons nouvelles*, toutes sans date, et une chez Pierre Sergent intitulée *Noels nouveaux composez sur le chant de plusieurs chansons nouvelles*, c. 1530.

vant une logique assez proche de celle de la collection. Citons à cet égard l'ensemble de quatre volumes de *Chansons nouvelles* que fait également paraître Pierre Attaignant dès 1530, où les éditions se distinguent par le type de voix auquel s'adresse chaque ouvrage¹⁴.

Toutefois l'effet de reprise d'une œuvre et sa continuation n'impliquent pas nécessairement que la réédition soit gouvernée par une intention éditoriale de faire série ou collection : il peut simplement s'agir, du fait du nombre limité de tirages de chaque ouvrage à chaque édition, d'un moyen de réapprovisionner le stock d'un livre à succès pour toucher d'autres publics-cibles, les premiers lecteurs se contentant de l'édition qu'ils ont acquise précédemment. Le cas des éditions des *Chansons nouvelles* par Alain Lotrian confirme la nécessité d'une certaine prudence à parler de série ou de collection dans un tel cas. L'examen des pages de titres des éditions de 1541 et 1543 (fig. 2) met certes en valeur des similitudes, notamment un même format *in-octavo* et la présence d'illustrations de la même veine. Toutefois on remarque dès la page de titre des différences notables comme l'introduction dans l'édition de 1543 d'un titre bicolore. L'organisation des deux volumes ne suit pas non plus exactement le même schéma : si les deux ouvrages usent des mêmes procédés d'intitulation des pièces, ils n'ont pas recours aux mêmes moyens d'indexation dans la table, placée au début ou à la fin de l'ouvrage. La reprise d'un titre, évoquant une édition précédente qu'elle vient compléter, ne suffit donc pas à faire collection ou série.

Choix du format et des caractères typographiques, facteurs de parenté entre les œuvres

Le choix du format de l'ouvrage et le nombre de cahiers, de même que celui du caractère employé, suscitent une autre forme de classement en fonction de la nature des textes. Certes, à eux seuls, ces éléments ne peuvent contribuer à suggérer une parenté entre des livres, mais ils se conforment à des conventions établies de longue date ou en voie d'élaboration qui procèdent effectivement à une sous-catégorisation des livres par type de textes. En témoignent les pratiques du cercle de Janot, suivant celles des autres imprimeurs de la même époque, qui distinguent notamment les textes historiques en *in-folio*, les opuscules populaires parus sous forme de petits livrets de quelques cahiers et les compilations de poésie qui ont plus souvent recours à l'italique. Les modalités de présentation par sous-genre n'ont toutefois rien de systématique, comme l'illustre par exemple la forme

14. *Vingt et huit chansons nouvelles en musique à quatre parties. {1} Superius ; Vingt et huit chansons nouvelles en musique à quatre parties. {2} Contratenor ; Vingt et huit chansons nouvelles en musique à quatre parties. {3} Tenor ; Vingt et huit chansons nouvelles en musique à quatre parties. {4} Bassus* (cités d'après l'USTC).

même que prennent les différents ouvrages des *Amadis* parus dans ce cercle, qui se présentent tantôt en *in-folio*, tantôt en *in-quarto*, tantôt en *in-octavo*, et parfois en *in-16*¹⁵.

Quand différents critères se combinent et quand la sélection du format est révélatrice d'une certaine conception de l'ouvrage, de sa destination et de ses usages auprès de ses publics-cibles, on peut estimer que ces choix de présentation matérielle produisent un effet de collection. À ce titre, on prendra pour exemple le cas des petits ouvrages populaires publiés par Janot et Lotrian, dont on comparera la taille de quatre ouvrages : *Le Débat du vin et de l'eau*, *La Malice des femmes*, *Le Jardin spirituel de l'âme dévote* et la *Petite Instruction et Manière de vivre pour une femme séculière* (fig. 3 et 4)¹⁶. Si les reliures ne sont évidemment pas d'époque, la confrontation montre bien toutefois que ces ouvrages relèvent d'un même format adapté à la brièveté de leur contenu. La reprise d'un même patron typographique sur les pages de titre est plus nette encore, notamment par l'importance accordée à l'illustration et à l'espace blanc des marges, qui met en valeur le titre en gros caractères gothiques. La réduction de l'appareil péritextuel à l'essentiel, jusqu'à la disparition de toute mention de l'adresse de l'imprimeur-libraire, relève alors d'une forme d'archaïsme de la présentation qui rappelle celle des incunables.

La perception d'une parenté entre de tels ouvrages se manifeste notamment dans le regroupement fréquent de ces opuscules par les collectionneurs, qui donnent alors la forme d'un volume unique à un ensemble d'ouvrages pour lesquels ils ont éprouvé un sentiment de parenté, identifiant des traits formels et textuels similaires. C'est alors la réception de ces ouvrages qui confirme l'effet de série ou de collection. À cet égard, deux exemples illustrent comment des procédés éditoriaux récurrents ont pu être interprétés comme justifiant la perception de l'existence d'une famille de livres. Le premier exemple provient d'un volume conservé à l'Arsenal sous la cote Rés. 8° BL-12077, composé de quatre textes reliés ensemble : *Les Moyens d'éviter mérencolye [sic], soy conduire et enrichir en tous estats par l'ordonnance de Raison*, *La Voie de Paradis*, *Les Ventes d'amour divine* et *La Complainte douloureuse de l'âme damnée*¹⁷. La présentation matérielle des pages de titre de ces ouvrages (fig. 5), de même que leur appartenance à une même

15. Pour une description matérielle précise de ces éditions, voir l'ouvrage d'Hugues Vaganay, *op. cit.*

16. *Le Débat du vin et de l'eau*, Paris, A. Lotrian, c. 1527, BNF Rés. Ye 3020; *La Malice des femmes*, Paris, A. Lotrian, c. 1530, BNF Rés. Ye. 1280; *Le Jardin spirituel de l'âme dévote*, Paris, A. Lotrian, D. Janot, c. 1528, BNF Rés. D 26902; *Petite Instruction et manière de vivre pour une femme séculière*, Paris, (A. Lotrian), c. 1528, BNF, Rés. D 21332.

17. *Les Moyens d'éviter mérencolye, soy conduire et enrichir en tous estatz par l'ordonnance de Raison*, Paris, J. Nyverd, 1529; *La Voie de Paradis*, Paris, s.d.; *Les Ventes d'Amour divine*, Paris, s.d.; *La Complainte douloureuse de l'âme damnée*, Paris, Jean Saint-Denis, s.d.

catégorie de textes, celle des ouvrages de vie morale, vient notamment justifier le choix d'une reliure commune.

L'autre exemple présente un cas de recomposition du volume assemblé au service d'un nouveau projet d'agencement, donc d'une nouvelle lecture de la collection. Il s'agit de l'exemplaire du fonds de la Réserve des livres rares de la BnF identifié sous la cote Rés. Ye 1356-68, dont la reliure date du XVIII^e siècle, et qui se compose d'un ensemble de treize pièces numérotées dans le désordre, d'une main semblable. Cela laisse supposer que ces textes ont d'abord été regroupés suivant l'ordre initialement indiqué, avant d'être à nouveau rassemblés en un ordre nouveau, témoignant de deux conceptions successives du volume produit. Dans ce cas précis, l'effet de collection est non seulement manifeste par les choix initiaux de mise en page, mais il se matérialise par une manipulation des diverses parties pour donner naissance à un recueil spécifique qui tient compte de l'agencement de ses différentes pièces¹⁸. La présentation générale de ces opuscules, de leur production à leur réception, et l'histoire de leur conservation, témoignent donc à la fois d'une intention initiale de faire collection, de la part des éditeurs, et de l'identification ultérieure de l'effet interprétatif qui en résulte, par le collectionneur.

Encadrement iconographique et catégorisation générique

Un dernier procédé éditorial relevant de la mise en livre peut concourir à rapprocher des éditions au point de susciter un effet de collection : il s'agit du recours à un registre iconographique commun à plusieurs œuvres. Il ne s'agit pas de dire ici que le simple réemploi des bois gravés d'une édition à l'autre, pratique fort courante à la Renaissance, suffit à apparenter des œuvres au sein d'un même ensemble significatif¹⁹, mais d'envisager le rôle de l'image dans le dispositif de présentation globale de l'œuvre et d'éclairer certains usages de l'illustration, placée en des lieux stratégiques du livre, qui concourent à son identité typo-iconographique.

On prendra comme exemple un type d'images tout à fait spécifique, à forte valeur programmatique, celles qui encadrent les œuvres en leur début et en leur fin. Parmi la production du cercle de Janot, on observe un tel phénomène d'illustration dans le cas des petits ouvrages de sagesse populaire, tels *La Fleur de dévotion*, *Le Désert de dévotion*, *L'Orloge de sapience* ou encore *Le Livre de sagesse* (fig. 6). Dans tous ces ouvrages, la présence d'une

18. Seule une étude de détail, qui mériterait d'être menée, permettrait d'identifier les causes d'un tel réagencement, ce qui n'est pas notre objet ici.

19. Pour une réflexion sur ces questions, voir l'article de Véronique Duché-Gavet et Trung Tran, « Pour un Rabelais sentimental », *Rabelais ou Les aventures des gens curieux. Actes du colloque international Montréal, 27-31 août 2006*, sous la direction de Diane Desrosiers, Claude La Charité et Renée-Claude Breitenstein, à paraître.

vignette en pleine page, soit sur la page de titre ou à son *verso*, soit à la dernière page du dernier cahier, voire reproduite à l'identique aux deux lieux stratégiques de l'ouvrage, répond d'abord à une nécessité technique et esthétique : remplir les pages laissées blanches du fait de la brièveté de ces ouvrages et de l'absence fréquente de péritextes initiaux. Toutefois, ces images participent dans les différents cas d'un même dispositif typo-iconographique propre à cette catégorie de textes. L'utilisation de l'illustration est alors bien spécifique : l'image, loin d'être un simple ornement, vient enrichir le dispositif titulaire d'un second discours péritextuel, purement iconographique, qui reformule visuellement le titre pourtant explicite de ces vies de saints, aventures chevaleresques, herbiers et autres ouvrages de médecine, pour en indiquer la nature²⁰. On peut dire, en un sens, que le procédé annonce celui de la couverture imprimée ou de la jaquette, voire de la charte graphique de certaines maisons d'édition, qui ont souvent pour objectif de produire un effet de collection.

Toutefois, le procédé est loin d'être appliqué systématiquement dans le cercle de Janot. On citera, à titre de contre-exemple, l'utilisation de la même image au début et à la fin du *Débat du vin et de l'eau*, paru chez Alain Lotrian en c. 1527, qui vise toujours à remplir l'espace vide des cahiers inachevés, mais sans pour autant prendre une quelconque valeur générique. L'homme représenté à droite, figure d'autorité, s'adressant à une assemblée d'hommes en armure, peut à la rigueur symboliser le motif du dialogue ou du débat, mais le rattachement de cette image à la catégorie du récit de chevalerie vient troubler la catégorisation générique habituelle qu'effectuent les images placées traditionnellement à cet endroit (fig. 7).

On peut en conclure que l'efficacité fédératrice de l'illustration au sein d'un ensemble d'ouvrages produits par un même milieu et à destination d'un même public dépend pour beaucoup de la facilité à identifier le procédé d'un point de vue visuel. En somme, l'effet de collection ou de série dépend également des capacités interprétatives de son récepteur.

Processus interprétatif de la mise en livre et effets de réception

Poser la question du rôle de l'expérience de lecture et du processus interprétatif qui l'accompagne dans l'identification des effets de série invite alors à reformuler notre champ d'interrogation en ces termes : peut-on identifier une collection à la lecture d'un catalogue bibliographique, sans avoir les livres sous les yeux ?

20. Précisons que par ce procédé, l'édition offre aussi aux lecteurs une vignette *quasi* autonome, qui répond aux attentes d'un marché de l'image qui se développe avec l'imprimé.

Précisons d'abord que le corpus d'étude choisi a favorisé une approche de l'intervention éditoriale centrée sur les dispositifs de mise en page ainsi que sur le péri-texte inaugural de la page de titre et non sur les textes pré-faciels émanant de l'instance éditoriale, qui peuvent engendrer plus explicitement des filiations entre les ouvrages. Des discours de ce type, qui attestent catégoriquement l'intention des imprimeurs-libraires de faire collection, même si le terme n'est pas employé, font partie des dispositifs publicitaires que l'on rencontre souvent au seuil des livres imprimés, comme chez Antoine Vérard ou Galliot Du Pré. Ce n'est pas vraiment le cas chez Janot et ses proches collaborateurs. Cette spécificité de notre corpus conduit à nuancer l'affirmation d'une véritable politique de rassemblement éditorial des textes dans le cercle de Denis Janot.

Notons ensuite que chacun des procédés examinés précédemment (page de titre, format et caractères typographiques, registre iconographique et place de l'illustration) ne peut suffire à lui seul à signaler une série ou une collection éditoriale. La condition de possibilité d'un tel effet réside dans la combinaison de ces différents indices qui font sens (ou non) lorsqu'ils sont associés, suivant un jeu de combinaison complexe. Globalement, leur efficacité dépend pour l'essentiel de la multiplication et de la cohérence des indices adressés au lecteur.

Plus largement, la valeur d'un tel dispositif typo-iconographique ne semble vraiment significative que lorsqu'elle vient renforcer une catégorisation des textes, le plus souvent autre qu'éditoriale. Concernant le traitement des narrations en prose vernaculaire, par exemple, dans lequel le cercle de Janot s'est notamment spécialisé, on remarque en effet que les grandes tendances qui se manifestent dans la présentation des textes semblent doubler l'évolution générique et stylistique des ouvrages publiés. On différencie notamment deux types de récits, qui se singularisent réciproquement dans leur présentation matérielle. Un premier type correspond au récit de chevalerie hérité des manuscrits médiévaux et des incunables, de grand format, sur deux colonnes, en gothique, avec des bois gravés relativement rudimentaires et stéréotypés, qui reprennent le canon de présentation imposé par Antoine Vérard et Galliot Du Pré (*Artus de Bretagne*, *Doolin de Mayenne*, *Méliadus de Léonnoys*, *Perceval le Gallois*, *Palmerin d'Olive*, *Les Quatre Fils Aymon*, *Robert le Diable*, etc.). Un second type s'attache à s'en démarquer, celui de récits plus contemporains issus de la nouvelle veine narrative, dite sentimentale, qui renouvelle les normes de présentation des textes en imposant progressivement le choix du caractère romain, la page plus petite de l'*in-quarto* ou plus souvent de l'*in-octavo*, des illustrations plus spécifiques représentant des couples ou des personnages isolés, etc. (les *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, *la Déplorable Fin de Flamette*, le *Petit*

Traité d'Arnalte et Lucenda, etc.). Peut-on pour autant parler de l'élaboration de deux « collections » distinctes ? Rien n'est moins sûr, dans la mesure où ces caractéristiques ne sont pas propres au cercle éditorial de Denis Janot. Parus dans un même contexte de publication, à quelques années d'intervalle, ces ouvrages touchent cependant des publics-cibles restreints susceptibles d'être fidélisés, notamment par la filiation visuelle qui tend à s'établir entre les œuvres. Cet effet de réception est alors tout autant activé par la stratégie éditoriale mise en œuvre par l'imprimeur-libraire que par la logique d'acquisition et de consultation du lecteur ainsi que par sa sensibilité à la présentation matérielle des textes.

Les infléchissements interprétatifs suggérés par ces parentés n'impliquent pas, en outre, une recatégorisation stricte des récits suivant un classement rigide mais peuvent introduire de nouvelles filiations ou des jeux de brouillage entre les genres. Ainsi, la mise en livre de deux récits publiés par Denis Janot en c. 1540 et 1541, la *Châtelaine du Vergier* et le *Chevalier doré*, et la proximité de leur contexte de publication, contribuent à établir des parentés entre les œuvres, mais aussi vis-à-vis du corpus sentimental publié par Denis Janot qui connaît un récent succès. Leur interprétation éditoriale peut être lue comme un procédé d'actualisation, à des fins commerciales, répondant aux nouveaux besoins du marché. Les deux histoires, directement héritées du Moyen Âge, se prêtent bien à une telle mise en forme par le traitement qu'elles accordent au sentiment amoureux²¹. Mais c'est également la mise en page de Janot, reprenant pour l'essentiel des procédés déjà employés dans les *Angoisses douloureuses*, prototype du récit sentimental français publié en 1538 chez cet imprimeur, qui en porte témoignage. Ainsi, l'édition de la *Châtelaine du Vergier* s'ouvre sur une page de titre qui comporte une illustration importée des *Angoisses douloureuses*, celle d'un jeune homme, l'épée à la taille, qui salue une jeune femme à la fenêtre d'un château, établissant une parenté que la reprise d'autres bois

21. L'appartenance du deuxième, par exemple, au récit d'armes et d'amours, favorise l'infléchissement du récit du côté du genre chevaleresque ou sentimental. Cette ambivalence se manifeste notamment dans les péritextes. L'avertissement du *Chevalier doré* situé au verso de la page de titre insiste sur la dimension amoureuse du récit : « Nobles lecteurs, qui desirez à solacier et recreer voz esperitz, lisez la presente histoire, laquelle faict mention des faitcz chevaleureux et amoureux du noble et vertueux le chevalier Doré, de plusieurs peines et travaux qu'il endura pour l'amour d'une pucelle, et pareillement ce qu'elle souffrit et endura pour l'amour de luy, et si bien rememorez et considerez leurs faitcs et gestes, vous trouverez que les amours du temps passé estoient beaucoup plus difficiles et plus penibles à supporter qu'ils ne sont à present ». La veine chevaleresque est davantage soulignée au colophon : « Cy fine la tresjoyeuse, plaisante, recreative, et amoureuse histoire des faitcz, gestes, triumphes et prouesses du noble et vaillant le gentil chevalier Doré, et de la gente pucelle la belle Nerannes, surnommée Cœur d'acier, Nouvellement imprimée » (*La Plaisante et Amoureuse Histoire du chevalier Doré, et de la pucelle surnommée Cœur d'acier*, Paris, Denis Janot, 1541).

au cours de l'ouvrage vient régulièrement confirmer. Dans le cas du *Chevalier doré*, la page de titre reprend l'encadrement gravé des *Angoisses*, représentant notamment un couple d'amants, tandis que format, caractères typographiques, mise en espace du texte et un nombre non négligeable d'illustrations sont empruntés au récit sentimental d'Hélisenne de Crenne. Les choix éditoriaux mis en œuvre dans ces trois éditions relèvent donc d'une même configuration typo-iconographique pour apparenter des œuvres et les présenter conjointement aux lecteurs, comme si ceux-ci répondaient aux mêmes goûts et aux mêmes attentes du lectorat. Ne s'agit-il pas là, d'un procédé éditorial visant à suggérer au public l'existence d'une collection ?

À l'issue de ce parcours, nous voudrions revenir sur le lien entre deux notions qui nous ont paru difficiles à distinguer tout au long de cette réflexion, celle de « parenté entre les livres » et celle de « collection/série éditoriales ». L'analyse des divers exemples choisis permet d'affirmer, selon nous, l'existence d'outils et de procédés éditoriaux qui visent à souligner, voire instaurer, des parentés entre les livres, et, partant, entre les textes. Les choix effectués lors de la présentation matérielle des œuvres au sein d'un même milieu éditorial peuvent bien être considérés comme des facteurs de rassemblement et de subdivision de la production éditoriale qui rendent compte d'un premier acte de réception, effectué dans l'atelier de l'imprimeur, puis proposé au lectorat, suivant des codes implicites en voie de constitution. Cette parenté n'est donc pas un simple effet rétrospectif de corpus mais bien le résultat d'un acte de conversion des œuvres propre à l'entreprise éditoriale.

Peut-on dire pour autant que ces pratiques éditoriales s'attachent délibérément à imposer aux œuvres un patron typo-iconographique et un discours péritextuel afin de constituer des collections et séries suivant une intention commerciale ? La réponse semble se situer, à nos yeux, non pas tant du côté de l'éditeur même, que dans la relation qu'il entretient à ses lecteurs et dans les pratiques de collection que ces derniers mettent en œuvre dans leur propre acquisition puis classement des ouvrages. En abordant l'acte de mise en livre – qui inscrit au cœur de l'objet même sa destination à un public historiquement et pragmatiquement déterminé – comme une première manifestation de la circulation des formes et des représentations livresques au XVI^e siècle, ces quelques pistes de recherche se veulent une réflexion préliminaire à une étude plus large consacrée à l'articulation des pratiques de production et de réception des livres à la Renaissance. C'est notamment la position qu'adopte Annie Charon lorsqu'elle définit la collection dans l'article consacré aux « grandes collections du XVI^e siècle »

paru dans *l'Histoire des bibliothèques françaises*²² : ce sont aussi les pratiques et les usages du livre qui gouvernent le choix de les rassembler, non plus seulement virtuellement, par la forme que leur donnent les éditeurs, mais matériellement, dans l'espace de la bibliothèque du particulier. D'une librairie à l'autre, dès lors, réside peut-être l'une des clés d'accès aux notions de collection et série éditoriales produites, constituées ou rêvées, à la Renaissance.

Anne RÉACH-NGÔ
Université de Haute-Alsace

22. Annie Parent-Charon, « Les grandes collections du XVI^e siècle », Claude Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, tome 2, [Promodis, 1989], Électre, 2008, p. 97-116.

Figure 1 : Page de titre des volumes intitulés *Les œuvres De M.T. Cicero Pere d'eloquence Latine. Les Offices. Le Livre D'amytié. Le Livre de Vieillesse. Les Paradoxes. Le Songe de Scipio*, parus à Paris, chez Galliot I^{er} Du Pré et Denis Janot, puis pour les autres chez Denis Janot à la page de titre, en 1539, BNF, Rés. *E 91.

Figures 2 : Pages de titre de deux éditions des *Chansons nouvelles* : *Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles imprimees nouvellement / dont les noms sensuyvent cy apres en la table*, Paris, Alain Lotrian, 1541, BNF, Rés. Ye 2719; *Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles et fort joyeuses Avecques plusieurs aultres*, Paris, Alain Lotrian, 1543, BNF, Rés. Ye 2720.

Figures 3 et 4 : Format et pages de titre des opuscules populaires publiés par Denis Janot et Alain Lotrian : *Le Débat du vin et de l'eau*, Paris, A. Lotrian, c. 1527, BNF Rés. Ye 3020 ; *La Malice des femmes*, Paris, A. Lotrian, c.1530, BNF Rés. Ye 1280 ; *Le Jardin spirituel de l'âme dévote*, Paris, A. Lotrian, D. Janot, c. 1528, BNF Rés. D 26902 ; *Petite Instruction et Manière de vivre pour une femme séculière*, Paris, (A. Lotrian), c. 1528, BNF, Rés. D 21332.

Figure 5: Pages de titre des ouvrages qui composent le volume relié conservé à l'Arsenal sous la cote : Rés.-8°-BL-12077.

Figure 6: Encadrement iconographique d'un ensemble d'ouvrages parus dans le cercle de Janot: *La Fleur de dévotion*, A. Lotrian, D. Janot, c. 1535; *Le Desert de dévotion*, A. Lotrian, c. 1528; *L'Orloge de sapience*, P. Sergent, c. 1544; *Le Livre de sagesse*, A. Lotrian, D. Janot, s.d.

Figure 7 : Encadrement iconographique du *Débat du vin et de l'eau*, Paris, A. Lotrian, c. 1527.