

Présentation

Compiler, agencer : le *gratieux labeur* de la disposition

Jean-Philippe Beaulieu

Volume 38, numéro 3, 2002

Le simple, le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008379ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008379ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Beaulieu, J.-P. (2002). Présentation : compiler, agencer : le *gratieux labeur* de la disposition. *Études françaises*, 38(3), 5–9. <https://doi.org/10.7202/008379ar>

PRÉSENTATION

Compiler, agencer : le *gratieux labeur* de la disposition*

JEAN-PHILIPPE BEAULIEU

Le mot *recueil* (du latin *recolligere* : rassembler) représente l'une des nombreuses expressions désignant, au xvi^e siècle, un ouvrage formé d'une pluralité de composantes dont le degré de parenté est variable. Il apparaît aujourd'hui comme le terme le plus général pour rendre compte des *Meslanges*, *Ceuvres*, *Tombeaux* et autres compilations dont le lectorat de la Renaissance était manifestement friand. Par leur intitulé pluriel (*Nouvelles Recreations et Joyeux Devis*) ou singulier collectif (*Heptaméron*), ces ouvrages donnent à entendre qu'ils reposent sur une dialectique du simple et du multiple, du long et du bref, puisque la juxtaposition de textes plutôt courts (maximes, poèmes, épîtres, nouvelles) résulte en un ensemble parfois monumental. Aux yeux des lecteurs des xix^e et xx^e siècles, de tels agencements sont souvent apparus aléatoires. Pourtant, l'on peut sentir, dans certains textes de la Renaissance, une volonté de soumettre le recueil à une force unificatrice qui ordonne les manifestations du multiple. L'ouvrage se révèle alors tributaire d'effets d'ensemble, ne serait-ce que ceux résultant de la simple contiguïté des textes.

Supposer, au sein du recueil, l'existence de tels principes fédérateurs revient à réfléchir à l'organisation ou, si l'on préfère, à la disposition des textes ou fragments de texte dans un ensemble plus vaste. Cet aspect de la mise en œuvre du discours relève de la *dispositio*, deuxième partie de la rhétorique, qui fait un peu figure de parent pauvre de la discipline.

* J'adresse mes plus chaleureux remerciements à Claudine Jomphe, collaboratrice de la première heure, dont l'autorité en matière de *dispositio* est notoire. À plus d'un égard, ce numéro lui doit beaucoup.

En effet, aussi bien les rhéteurs antiques que les auteurs de traités médiévaux ou renaissants font preuve d'un étonnant laconisme à son sujet. Le survol historique de la question de la *dispositio* que propose le récent ouvrage de Claudine Jomphe met en évidence le flottement qui entoure la définition et la codification de ce volet de l'art rhétorique¹. Certes, il existe à la Renaissance certaines entreprises, comme celle du *Grant et vray art de pleine Rhetorique* (1521) de Pierre Fabri, qui témoignent d'une volonté de prévoir le déploiement matériel des textes au moyen de préceptes de *dispositio* formulés comme de simples recettes. On peut comprendre que cette voie n'ait pas été privilégiée par les humanistes, souvent soucieux d'assurer à leur discours et à leur démarche une souplesse qui s'accommode mal à la rigidité de tels préceptes.

Ne relevant d'aucune des catégories génériques préétablies, le recueil n'a guère inspiré les auteurs de traités de poétique ou de rhétorique. Mais, comme on le sait, ces derniers ne donnent pas nécessairement le pouls des pratiques textuelles. Dans les faits, le cadre polyvalent et ouvert que représente le recueil appelait forcément des dispositifs permettant d'assurer le fonctionnement de petites unités dans un ensemble plus grand : on n'a qu'à penser au procédé de la *cornice*, instauré par Boccace dans son *Décameron*, et dont le mode d'emboîtement des niveaux narratifs servira de modèle à plusieurs générations de recueils de nouvelles. Certainement hérité des pratiques nominalistes médiévales, le goût pour la compilation dont fait preuve la Renaissance paraît s'être doublé de la nécessité d'imposer une *conjointure* au recueil, de façon à contrer la tendance au cumul que manifestent ces vastes ensembles composites dont l'imprimerie a grandement facilité la constitution et la diffusion. D'où la suggestion, formulée par les maîtres d'œuvre de certains recueils, d'une perspective d'ensemble ou d'un fil d'Ariane permettant au lecteur de circuler dans le livre selon certaines avenues. Ainsi les célèbres *Bigarrures* de Tabourot des Accords sont-elles précédées d'un poème qui présente le recueil au moyen d'une métaphore picturale assimilant les bigarrures à des « pourtraictures [de] paysages plaisans », lesquelles « par Mathématique » et « selon l'Optique » donnent à voir, à mesure qu'on s'en éloigne, un ensemble faisant que « l'œil se contente / De variété plaisante² ». Par-delà le principe manifeste de la

1. Claudine Jomphe, *Les théories de la disposition et le grand œuvre de Ronsard*, Paris, Honoré Champion, 2000 ; voir les chapitres 1 et 2.

2. Poème de Théodecte Tabourot, dans *Les Bigarrures du Seigneur des Accords (Premier Livre)*, fac-similé de l'édition de 1588, notes et variantes par Francis Goyet, Genève, Droz, 1986, p. 5-6.

varietas, ce qui se lit ici est la possibilité d'une configuration dont seule une perspective plus distante peut révéler la véritable nature.

D'une manière ou d'une autre, c'est à ce jeu de perspective que se prêtent les diverses études qui composent le présent numéro, en cherchant à identifier les possibilités de configuration de quelques recueils français de la Renaissance. De façon à faire progresser la réflexion dans un domaine où très peu a été fait, sauf pour quelques textes de premier plan³, ces travaux adoptent une focalisation qui les rend sensibles sinon à la disposition voulue par l'auteur ou l'imprimeur, du moins aux effets de *dispositio* que l'on peut identifier dans plusieurs ensembles textuels. Cg Üains de ces der niers, comme l'échange épistolaire entre Marguerite d'Angoulême et Guillaume Briçonnet, n'ont d'ailleurs guère été lus comme des recueils. S'interroger sur la nature et le fonctionnement des pratiques dispositives de ces ouvrages ne présuppose pas qu'ils obéissent à une *dispositio* dont il s'agirait simplement de dégager les grandes lignes. Il semble dans la nature même de la plupart des recueils de jouer sur les tableaux — parfois complémentaires, parfois antagonistes — du singulier et du pluriel. En effet, avec l'émergence, à partir du xv^e siècle, de l'auteur au sens moderne et le développement du rôle quasi auctorial de l'imprimeur⁴, le recueil paraît soumis, pendant la Renaissance, à des forces complexes et divergentes qui en font un lieu d'intégration ou, à tout le moins, de cohabitation de l'identique et du différent, de l'ancien et du nouveau. C'est le cas des *Epistres* de Jean Bouchet, où, comme le montre Claude La Charité, se côtoient des pratiques dispositives médiévales et humanistes.

Soulignant le passage progressif de la figure de l'acteur à celle de l'auteur, les textes liminaires des recueils montrent bien la volonté du compilateur-traducteur de ne pas s'assujettir à ses sources, mais plutôt de les infléchir, du moins sur le plan formel. C'est pourquoi Pierre Boaištuau dit de la phrase de Bandello, auteur dont il adapte quelques récits, qu'il faut « la refondre tout de neuf et la remettre en nouvelle forme⁵ », de manière à faire mentir « l'étranger qui se vante que [les Français n'ont] aucune invention, et que [leur] estude n'est qu'à

3. Comme les *Essais* de Montaigne ; à ce sujet, voir notamment Daniel Martin, *L'architecture des Essais de Montaigne. Mémoire artificielle et mythologie*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1992.

4. Voir Cynthia J. Brown, *Poets, Patrons, and Printers : Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1995, en particulier les chapitres 3 et 5.

5. Pierre Boaištuau, *Histoires tragiques*, éd. de R. Carr, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1977 [1559], p. 7.

traduire⁶ ». Sous cet éclairage, la compilation n'apparaît plus simplement comme une activité visant à glaner et rassembler des matériaux épars ; se faisant parfois l'écho d'un projet gallican, elle devient une vitrine où se déploient diverses formes de *translatio* culturelle, dont le *lecteur benevole* est appelé à devenir le témoin. Dans ce sens, l'adjectif *nouvel*, qui figure si souvent dans les titres de recueils narratifs des xv^e et xvi^e siècles, est emblématique d'un regard porté, à la manière de Janus, à la fois vers le passé et l'avenir, la tradition et l'innovation, le familier et l'inhabituel, l'avéré et l'hypothétique. Ce regard est essentiellement celui du compilateur, de plus en plus désireux d'imprimer sa marque sur une matière luxuriante, notamment en la soumettant à une visée pédagogique humaniste, comme le suggère Hélène Cazes à propos des recueils d'Henri Estienne. Mais il peut également s'agir du regard qu'un auteur porte sur sa propre production. L'ordonnement d'un recueil particulier est alors susceptible de révéler l'articulation entre la production antérieure de l'auteur et celle à venir (c'est le cas de l'édition de 1532 de *L'Adolescence Clementine*, examinée par Edwin Duval). Il peut également suggérer que, dans les transformations accompagnant la dernière version d'un recueil, réside un surplus de sens derrière lequel se profile la figure de l'auteur (comme le montre Bruno Méniel à propos de l'édition de 1611 des *Amours diverses* d'Antoine de Nervèze). Parfois, le péri-texte cherche à organiser la lecture autour d'une métaphore : picturale, dans l'exemple déjà cité des *Bigarrures* de Tabourot ; architecturale, dans le cas des Tombeaux poétiques étudiés par Joël Castonguay Bélanger ; ou celle d'un cheminement disciplinaire, comme le montre Evelyne Berriot-Salvadore dans son étude sur les *Œuvres* d'Ambroise Paré.

Les articles de ce numéro forment eux-mêmes un recueil dont la lecture peut s'effectuer selon divers axes. On pourrait privilégier une disposition obéissant à un agencement chronologique des corpus étudiés, du texte le plus ancien jusqu'au plus récent. Une autre façon de faire serait de regrouper les études selon les formes textuelles sur lesquelles elles se penchent, en commençant par les formes poétiques les mieux définies et en terminant par les catégories plus floues. On pourrait également imaginer un parcours soulignant la présence progressivement plus marquée de la responsabilité auctoriale dans la constitution du recueil. Je préfère toutefois laisser au lecteur le loisir de se pencher sur la

6. Vérité Habanc, *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques*, éd. de J.-Cl. Arnould et R. Carr, Genève, Droz, 1989 [1585], p. 38.

disposition de ce numéro et de déterminer pour lui-même les principes qui régissent son ordonnancement. À l'image des divers corpus étudiés, un tel exercice, qui combine profit et plaisir, nous rappelle que ce qui compte grandement pour le compilateur de la Renaissance est de donner au public, à travers le foisonnement et l'entremêlement des matériaux textuels, «dequoy [se] resjouir». En effet, comme le dit Bonaventure Des Périers en adressant un clin d'œil à son lecteur, il s'agit là de «la meilleure chose que puyse faire l'homme⁷», si l'on excepte, bien sûr, la satisfaction d'étaler, par le *gratieux labour* de la disposition, «tout ce où la main industrieuse montre le plus son beau ménagement⁸».

7. Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Recreations et Joyeux Devis (1558)*, éd. critique de K. Kasprzyk, Paris, Librairie Honoré Champion, 1980, p. 14.

8. Jacques Yver, *Le Printemps*, Genève, Slatkine, 1970 [1572], p. 523.