Magda Campanini et Anne Réach-Ngô

ÉTUDIER LES *THRESOR* DE LA REINASSANCE AUJOURD'HUI : OUTILS, MÉTHODES ET ENJEUX

ESTRATTO

da

UN TRÉSOR DE TEXTES
Images, présences et métaphores du trésor
dans la langue et la littérature françaises

Textes réunis par Anna Bettoni et Marika Piva

Leo S. Olschki Editore
Firenze

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia
498

UN TRÉSOR DE TEXTES

Images, présences et métaphores du trésor dans la langue et la littérature françaises

Études réunies par
Anna Bettoni et Marika Piva

Index des noms par les soins de
Riccardo Benedettini

LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXX

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia
498

UN TRÉSOR DE TEXTES

Images, présences et métaphores du trésor dans la langue et la littérature françaises

Études réunies par
Anna Bettoni et Marika Piva

Index des noms par les soins de
Riccardo Benedettini

LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXX

Tutti i diritti riservati

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

ISBN 978 88 222 6679 8

Magda Campanini – Anne Réach-Ngô*

ÉTUDIER LES *THRESOR* DE LA RENAISSANCE AUJOURD'HUI : OUTILS, MÉTHODES ET ENJEUX

Resumé – Le projet « Les *Thresor* de la Renaissance, une vitrine éditoriale de la culture française » interroge les modes d'analyse d'un ensemble d'œuvres au titre programmatique. La constitution d'une bibliothèque numérique du corpus pris dans sa globalité et d'une édition critique numérique d'un recueil en particulier, le *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies* (4 éditions, de 1554 à 1599), met en évidence la dimension à la fois éditoriale et littéraire de l'entreprise de 'mise en trésor'. L'examen plus spécifique du cas des *Thresor* épistolaires permet d'en dégager les implications génériques et poétiques. Ce sont là les lignes directrices que suit et développe cet article.

Mots clés : Littérature de la Renaissance, péritexte, bibliothèque numérique, *trésor* comme objet intellectuel, *trésor* comme catégorie éditoriale.

Summary – The project « Les Thresor de la Renaissance, une vitrine éditoriale de la culture française » explores the methods of analysis of a set of collections with a programmatic title, *Treasure*. The creation of a digital library of the whole corpus of these texts as well as the constitution of a digital critical edition of one particular work, the *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies* (4 editions, from 1554 to 1599), highlights both the editorial and literary aspects of the process producing these *Treasures.* The specific study of the case of some epistolary collections reveals generic and poetic implications. These are the main guidelines that this article follows and develops.

Key words : Renaissance Literature, Peritext, Digital Library, *Treasure* as an Intellectual object, *Treasure* as an Editorial Category.

À la fois « concept nomade » et « évidence culturelle »[1] selon Lucas Burkart, la notion de 'trésor' héritée de la culture médiévale devient à la

* Università Ca' Foscari Venezia – Université de Haute-Alsace, Institut universitaire de France.

[1] Lucas Burkart *et al.* (dir.), *Le Trésor au Moyen Âge. Pratiques, discours et images*, Florence, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2010, p. 14. Voir également Lucas Burkart, *Le Trésor au Moyen Âge : questions et perspectives de recherche. Der Schatz im Mittelalter : Fragestellungen und Forschungsperspektiven*, Neuchâtel, Institut d'Histoire de l'art et de Muséologie, 2005.

Renaissance une étiquette titulaire particulièrement efficace, tant par l'imaginaire multiple qu'elle convoque que par les promesses éditoriales qu'elle recèle. On compte ainsi plus de 150 ouvrages intitulés *Thresor*[2] publiés entre 1475 et 1650, en plus de 600 éditions différentes, correspondant à des types d'ouvrages divers, allant du recueil de remèdes médicaux au catéchisme, en passant par l'encyclopédie historique, l'atlas de poche, l'anthologie de textes littéraires antiques ou contemporains, divers recueils de lettres, de poésies ou encore de récits facétieux… Véritable catégorie éditoriale, désignant plus un type de livres qu'un genre d'écrire,[3] l'ensemble de ces ouvrages forme un corpus défini par un traitement des écrits (la compilation), une visée (faire référence en la matière), et une valeur revendiquée (la quintessence des écrits d'une époque), même si cela est surtout un fait de discours.[4]

Le projet de recherche « Les *Thresor* de la Renaissance, une vitrine éditoriale de la culture française », engagé depuis 2015, vise à recenser, décrire et analyser l'ensemble de ces ouvrages, afin de mettre en évidence l'imaginaire du livre mais aussi l'imaginaire de la transmission des écrits qui caractérise un tel produit éditorial.[5] L'hypothèse de départ consiste à considérer que les stratégies éditoriales qui usent de la promotion du livre-trésor à la Renaissance viennent témoigner de l'apparition d'une conception nouvelle

---

[2] Nous écrirons le terme *Thresor* avec un -h et sans marque du pluriel pour désigner le produit éditorial étudié, que l'œuvre ait été écrite – ce qui est susceptible de varier d'une édition à l'autre d'une même œuvre – « thresor », « tresor », « trésor » voire « thesor ». Quand nous désignons le corpus en son entier et la bibliothèque numérique qui y donnera accès, nous écrivons *Thresors de la Renaissance*. Quand nous citons un ouvrage en général, sans nous reporter spécifiquement à une édition particulière, nous usons d'une version modernisée du titre ; sinon, nous retranscrivons suivant les graphies d'époque, légèrement aménagées, de même que pour les citations (dissimilation u/v, i/j, modernisation dans l'usage de l'apostrophe, etc.).

[3] Cf. les réflexions menées sur la notion de genre éditorial, Marie-Madeleine Compère *et al.*, *Éléments pour l'histoire d'un genre éditorial*, « Histoire de l'éducation », CXXIV, 2009, pp. 27-49 ; Anne Réach-Ngô – Trung Tran – Nora Viet, Sessions de la Renaissance Society of America : *Pour une définition du genre éditorial à la Renaissance* (San Diego, 4-6 avril 2013) ; *Intituler, penser, classer : de la constitution des genres éditoriaux à la Renaissance* (New York, 27-29 mars 2014).

[4] Cf. notamment Anne Réach-Ngô, *Les* Thresor *de la Renaissance : étude lexicographique d'un procédé éditorial d'intitulation*, « Réforme, Humanisme, Renaissance », LXXVIII, juin 2014, pp. 209-244 et, du même auteur, *Les* Thresor *de la Renaissance ou l'élaboration d'une pensée du patrimoine*, dans Michel Deshaie *et al.* (dir.), *La Renaissance en Europe dans sa diversité*, « Europe XVI-XVII », XXII, 2014/3, pp. 529-543 ; *De la catégorisation bibliothéconomique du livre à la genèse éditoriale de l'œuvre : le cas des* Thresor *imprimés à la Renaissance*, « Seizième Siècle », X, 2014, pp. 211-224.

[5] Soutenu par l'Institut universitaire de France, le projet conduit par Anne Réach-Ngô prévoit la réalisation d'une bibliothèque numérique permettant la présentation synthétique du corpus, une édition critique numérique d'un *Thresor* pour mettre en évidence les enjeux méthodologiques de la publication de ces ouvrages de nos jours et une étude de synthèse consacrée au genre éditorial des *Thresor*.

du bien culturel écrit, destiné à être mis en partage et diffusé en langue vernaculaire, alors que dans la culture médiévale, le trésor désignait davantage un bien précieux, conservé dans la chambre du trésor ou la sacristie, le plus souvent confisqué de la vue du plus grand nombre et exhibé de manière ritualisée à de rares occasions. S'il existe bien, dès le Moyen Âge, un ensemble d'une vingtaine d'ouvrages qui portent le titre de *Trésor* (*Trésor* de Brunetto Latini, *Trésor de la cité des dames* de Christine de Pizan, *Trésor des pauvres*, *Trésor* de certaines abbayes, comme le *Livre de Trésorerie* d'Héloïse de Conflans),[6] la promotion titulaire et péritextuelle d'un grand nombre d'ouvrages à la Renaissance,[7] dont les titres se font écho et prennent une valeur programmatique, témoigne de la naissance d'un nouvel objet intellectuel et éditorial.

Étudier la nature et la forme des ouvrages qui portent le titre de *Thresor* à la Renaissance, de même que les discours péritextuels qui exploitent le motif du trésor comme argument de vente, conduit dès lors à examiner les représentations du geste éditorial de 'thésaurisation'. Suivant cette perspective, le terme est entendu à la fois dans sa portée chrétienne et éthique (faire fructifier des biens, en l'occurrence les écrits du passé et du présent, afin de contribuer à l'édification et au profit intellectuel des lecteurs) et dans sa portée commerciale, tant pour le lecteur (produire un livre de faible coût, qui donne accès à toute une bibliothèque) que pour l'imprimeur-libraire (publier un ouvrage destiné à devenir un succès commercial). Suivant cette double perspective, le livre-trésor pourrait constituer, dans le domaine de l'écrit, l'une des premières manifestations assumées – par les milieux éditoriaux, les compilateurs mais aussi certains auteurs – de la marchandisation de la culture à l'ère de l'imprimé.[8]

La constitution d'un tel corpus d'étude, pris dans sa dimension exhaustive, systématique et sérielle, conduit à poser dans le même temps deux types de questionnements : dans quelle mesure, d'abord, peut-on considérer que la vogue éditoriale des *Thresor* rend compte d'une définition singulière du livre et de l'écrit, nourrie de la métaphore titulaire, qui se développe en un régime nouveau, du fait de l'apparition de l'imprimé, à

---

[6] Voir l'article de Sandrine Hériché-Pradeau dans le présent ouvrage.

[7] Voir Magda Campanini, *Scrittura epistolare e letterarietà : aspetti e funzioni del peritesto in alcune raccolte di lettere francesi tra Cinquecento e Seicento*, « Rivista di letterature moderne e comparate », LXII, 2009/4, pp. 381-413.

[8] Voir Dominique Sagot-Duvauroux, *De l'œuvre au produit culturel*, 2008, <halshs-00455427> (consulté le 5 janvier 2019) ; François Colbert (dir.), *Le Marketing des arts et de la culture*, Montréal-Paris, Gaëtan Morin éditeur, 2014 ; Gilles Polizzi – Anne Réach-Ngô (dir.), *Le Livre, « produit culturel » ? Politiques éditoriales et stratégies de librairie de l'invention de l'imprimé à la révolution numérique*, Paris, Ôrizons, 2012 (« Culture des médias »).

partir de la fin du XVe siècle ? et que signifie aujourd'hui prendre comme objet d'étude une telle catégorie éditoriale et en faire un observatoire des pratiques culturelles et littéraires de la Renaissance ?

Tout comme les imprimeurs-libraires avaient pu le formuler, il convient en effet de se demander ce que l'on peut faire des *Thresor* littéraires hérités, comment les 'déterrer', les 'mettre en usage', les faire 'fructifier'. Ou, pour le dire autrement, quels outils de publication et d'analyse élaborer, de nos jours, pour rendre intelligible et accessible le corpus complexe de ces compilations à géométrie variable, réunissant des textes inédits ou déjà et encore publiés ailleurs, constamment remaniés, réagencés et par conséquent remis en usage ? Quelles représentations de la culture et des pratiques de l'écrit des XVIe et XVIIe siècles l'étude de ce corpus peut-elle faire apparaître et quelles médiations scientifiques nécessitent-elles alors ?

Pour engager ce double questionnement, nous présenterons les deux versants, individuel et collectif, du projet de recherche « Les *Thresor* de la Renaissance, vitrine éditoriale de la culture française » : d'une part, la bibliothèque numérique des *Thresors de la Renaissance*, en voie de constitution sur la plateforme EMAN du CNRS,[9] qui sert de support à une étude quantitative et qualitative du corpus des *Thresor* ; d'autre part, le prototype d'une édition critique numérique collaborative adapté aux recueils de textes compilés à variantes complexes, qui relève d'un projet collectif mené au sein de l'équipe « Joyeuses Inventions ».[10] Les réflexions qu'occasionnent ces choix méthodologiques nous conduiront à présenter dans un dernier temps les implications littéraires qu'entraîne la diffusion de textes, aux XVIe et XVIIe siècles, sous la forme de *Thresor*. S'il s'agit initialement d'une étiquette éditoriale semblable à un bandeau publicitaire qu'ajouterait de nos jours un éditeur sur la couverture du livre, on voudrait montrer qu'aux XVIe et XVIIe siècles une telle appellation a aussi une incidence très

---

[9] Le site *Thresors de la Renaissance* est publié sur la plateforme EMAN, dirigée par Richard Walter, ingénieur de recherches à l'ITEM-CNRS. Le projet est membre du consortium Cahier : https://cahier.hypotheses.org/thresors-de-la-renaissance (consulté le 28 septembre 2018).

[10] Le site *Joyeuses Inventions* est également publié sur la plateforme EMAN de l'ITEM. L'équipe éditoriale « Joyeuses Inventions », dirigée par Anne Réach-Ngô et Richard Walter, s'est formée en janvier 2017 dans le cadre du séminaire « Génétique éditoriale de la première modernité » de l'ITEM (ENS-CNRS). Elle réunit des chercheurs spécialistes des XVIe et XVIIe siècles, doctorants et enseignants-chercheurs, ainsi que spécialistes de la génétique des textes : Magda Campanini (Université Ca' Foscari Venise), Marine Parra (Université de Haute-Alsace), Carole Primot (Université de Rennes 1), Côme Saignol (Université Paris-Sorbonne), Miriam Speyer (Université de Caen Normandie), Sylvie Vervent-Giraud (ITEM). Participent également à ce projet des contributeurs réguliers : Céline Bohnert (Université Reims-Champagne Ardenne), Anne Boutet (Université Paris Est Marne la Vallée), Nina Mueggler (Université de Fribourg), Antoine Vuilleumier (Université de Neuchâtel).

nette sur la catégorisation générique et sur la mise en usage des textes auprès de leurs lecteurs, participant dès lors de leur littérarité.

Le corpus des *Thresor* imprimés à la Renaissance, une pensée de la thésaurisation éditoriale

L'objectif global du projet de recherche « Les *Thresor* de la Renaissance, une vitrine éditoriale de la culture française » consiste à étudier un produit éditorial représentatif des pratiques de compilation à la Renaissance en entrant, par le biais des discours auctoriaux et éditoriaux, au sein des représentations du livre, de la transmission des écrits et de l'imaginaire du trésor. Comme l'y incitent les travaux d'Ann Blair et d'Ann Moss, l'étude d'une telle pratique intellectuelle et culturelle nécessite d'examiner des procédés de gestion des écrits (emprunt, classement des citations, remaniement, circulation des textes) en prenant en considération le circuit marchand des livres et des idées qui se renouvelle avec la naissance et le développement de l'imprimé.[11]

À cet égard, le produit éditorial 'Thresor' offre un observatoire intéressant car il s'agit d'un type d'ouvrages prototypique des pratiques de compilation : la composition de tous ces ouvrages reposant sur le geste de l'accumulation et de la collecte, la constitution du 'trésor' y est souvent mise en scène. Il s'agit également d'un type d'ouvrages représentatif de la diversité des modalités de présentation des compilations : on y rencontre des formes littéraires et des modèles structurels très différents, allant de la somme à l'anthologie, en passant par le manuel, le dictionnaire ou le traité. Une telle diversité rend compte des multiples usages que l'on peut faire du 'trésor' accumulé suivant les besoins des lecteurs et les types de lecture (consultation ponctuelle, lecture intégrale, recherches régulières). Enfin, il s'agit d'un type d'ouvrages susceptible de pouvoir être étudié de manière systématique et exhaustive, en alliant les outils descriptifs de la bibliographie matérielle à l'étude littéraire et stylistique des péritextes, transcrits dans les diverses éditions d'une même œuvre.

Par son importance quantitative en synchronie et en diachronie, la diversité des domaines disciplinaires concernés et l'importance du nombre de rééditions de certains ouvrages qui sont de véritables *best-sellers*, le cor-

---

[11] Ann Moss, *Les Recueils de lieux communs. Apprendre à penser à la Renaissance*, (*Printed Commonplace-books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford University Press, 1996), Genève, Droz, 2002 ; Ann Blair, *Too Much to Know : managing scholarly information before the Modern Age*, New Haven, Yale University Press, 2010.

pus des *Thresors de la Renaissance* offre une entrée au sein des pratiques de production, de promotion et de diffusion des écrits des XVIe et XVIIe siècles. Il propose un condensé représentatif des types d'ouvrages en langue vernaculaire aisément accessibles sur le marché de l'imprimé.

L'étude systématique des péritextes de tous ces ouvrages met en valeur des lieux communs où auteurs, traducteurs et imprimeurs-libraires s'accordent pour définir des visées similaires. L'ouvrage vise tout d'abord à offrir aux lecteurs un matériau écrit susceptible de lui épargner de très vastes et fastidieuses lectures, en un ouvrage de qualité, peu onéreux, maniable et facile à réutiliser : suivant cette perspective, l'image du trésor sert à justifier l'expression d'une économie de la connaissance (pensée en terme de rentabilité de l'effort fourni par le compilateur, au profit du lecteur). Citons à cet égard la « Conclusion de ce Tresor de vertu, par un Huitain, auquel le nom de son Autheur est comprins par les lettres capitales » :

> Tout ce tresor ci dedans amassé,
> Riche vrayement de depouilles antiques,
> Estoit premier çà et là dispersé
> Dedans le sein des plus sages Ethniques :
> Et maintenant de robbes domestiques
> Ha des François si bien esté vestu,
> Amis Lecteurs, que direz (tous uniques)
> N'estre tresor au monde que vertu.[12]

Le 'trésor' vise également à être utile au lecteur, en des formes variées (édification morale, remèdes de médecine, modèles de lettres, manuel pour les pratiques de dévotion quotidienne…) : dans cette perspective, la parabole des talents suggère que le trésor ne peut être conservé par une élite ou laissé inutilisé sous terre, mais qu'il doit être transmis au plus grand nombre afin que les lecteurs le fasse fructifier. Cela justifie l'entreprise de traduction, le choix de la langue vernaculaire et, plus largement, un souci de vulgarisation des connaissances. L'ouvrage intitulé *Perle precieuse evangelique et Tresor divin* rappelle le lien qui unit les deux images telles qu'elles sont convoquées dans les Évangiles :

> j'ay exposé en langue Gallicane, les paraboles Evangeliques du tresor absconsé, et du marchant, cerchant icelluy tresor, et bonnes Perles precieuses, entre lesquelles est trouvée une Perle tresbelle et precieuse, contenante en soy tous biens. A raison de quoy le Marchant vend tout ce qu'il tient et l'achepte. Parquoy ay imposé au petit traicté, non convenable, l'appellant, la Perle precieuse Evangelique du Mar-

[12] *Trésor de vertu*, Lyon, Jean Temporal, 1558, f. S 6v.

chant Chrestien, qui est tellement utile, et servant au marchant, qui n'est inutile aux autres personnes Chrestiennes, de quelque estat qu'elles soient […].[13]

La publication des *Thresor* vise ainsi à rendre accessibles des connaissances qui pourraient être conservées par un petit nombre et que les compilateurs et imprimeurs-libraires s'attachent à divulguer, par le biais de l'imprimé, auprès d'un plus large public. Il s'agit ainsi de 'découvrir' le trésor, comme le rappelle Jacopo Strada en préface à son *Epitome du trésor des antiquités* :

Jaques de Strada Mantuan antiquaire Au lecteur.
Car par ce qu'ilz detiennent obstinément telz labeurs cachez en leurs maisons sans en vouloir faire part à personne, je leur presente cest Epitome, pour montrer le chemin, pour le suivre, ou surpasser aydant Dieu, nature & doctrine […].[14]

Enfin, les discours péritextuels mettent en valeur, de la part des auteurs, traducteurs, compilateurs, imprimeurs et libraires, le désir de transmettre à la postérité la somme des écrits présentés comme « les plus précieux » sur un sujet donné : le 'trésor' est voué à la conservation et à la transmission transgénérationnelle, il se présente comme un bien public qui fonde la communauté par le partage de valeurs déposé au sein d'un monument écrit. Ainsi peut-on noter dans le *Trésor des histoires de France* comment Jean Corrozet associe au respect dû à la mémoire du père, Gilles Corrozet, auteur de l'ouvrage, un véritable devoir à l'égard de la patrie :

Apres qu'il eut pleu à Dieu retirer mon pere de ceste vie à une plus heureuse, je trouvay parmy ces papiers papires ce petit œuvre, par brouillars, & legers memoires espars çà & là confusément, & sans aucun ordre. Et parce que je n'y voyois ce me sembloit commencement ny fin je n'en tenois compte, quand quelques jours apres sans y penser, la table des Tiltres d'iceluy escrite de la main de l'Autheur se presenta entre mes mains, selon laquelle pour la reverence que je porte à qui m'a engendré, & meu d'un devoir envers ma patrie, et d'un desir de profiter à ceux qui n'ont le loisir ny la commodité de voir entierement les histoires de France, j'ay, par l'advis des mes amis ausquels j'en ay communiqué, le tout amassé en un petit recueil, et faict mettre sous la presse, m'asseurant, jaçoit que maints bons autheurs ayent couru par mesme carriere, & premiers faict voir

---

13 *Perle precieuse evangelique, et tresor divin, du marchant chrestien, fondée sur texte d'Evangile, contenant choses salutaires, et necessaires à toutes personnes chrestiennes*, Paris, Vivant Gaulterot, ff. † 5r-† 5v.

14 *Epitome du thresor des antiquitez, c'est à dire, pourtraits des vrayes medailles des empp. tant d'Orient que d'Occident. De l'estude de Iaques de Strada mantuan antiquaire. Traduit par Jean Louveau d'Orleans*, Lyon, Jacques de Strada, Thomas Guérin, 1553, f. a 4r.

le jour à leurs escrits, qu'ils sont toutesfois demeurez court en plusieurs choses memorables contenues en ce traitté ; comme le Catalogue des Roynes de France, & autres singularitez qui jusques icy n'ont esté veues imprimées.[15]

Il va de soi que ces visées relèvent de postures discursives, qui exploitent certaines représentations stéréotypées des pratiques de production des écrits les plus traditionnelles. La plupart des *Thresor* qui se prétendent tels, à la fois les meilleurs et les seuls écrits qu'il faudrait conserver si l'on devait en faire une sélection, ne passe pas à la postérité, et chaque époque façonne ses propres trésors, ce que montre bien le renouvellement du corpus au cours du temps. Mais même s'il s'agit de lieux communs, ces discours, dans le cas du *Thresor*, deviennent pleinement des arguments au service de la valorisation d'un produit. On pourrait ainsi considérer que le produit éditorial constitue un archétype et un produit d'appel des ouvrages compilés, en déployant un discours de légitimation éthique et économique doublé d'un discours publicitaire qui vante la valeur de ce type d'ouvrages.

La publication numérique, de l'exploration du corpus à la mise en usage des textes

La difficulté majeure inhérente à l'étude d'un tel phénomène socio-culturel, littéraire et éditorial tient à la forme de ses manifestations, qui ne sont pas significatives lorsqu'elles sont envisagées lors de l'étude de quelques *Thresor* particuliers, lors d'une approche par genre ou par type de textes. La vogue éditoriale des *Thresor* s'est en effet construite dans le temps, par accumulation, reprise et reformulation, tout en se nuançant et se redéfinissant au fur et à mesure que se transformait la culture de l'imprimé dont elle est issue. Pour appréhender la portée et la signification du développement d'un tel produit éditorial, il était donc nécessaire d'user de méthodologies permettant de restituer la complexité du corpus et d'y circuler en en faisant varier les angles d'attaque. À cet égard, le choix d'outils numériques associant exploration et publication des données s'est avéré indispensable.

Le site *Thresors de la Renaissance*

Pour mener à bien l'étude du corpus pris dans sa globalité, on a entrepris de réaliser une bibliothèque numérique, avec le logiciel Omeka, dans le

---

15 *Trésor des histoires de France, reduites par titres, partie en forme d'annotations, & partie par lieux communs, Par feu Gilles Corrozet*, Paris, Galiot Corrozet, 1583, dédicace, ff. A 2r-A 2v.

cadre d'un partenariat avec le CNRS et en collaboration avec Richard Walter, ingénieur de recherches à l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes.[16] Un tel logiciel permet d'associer à la structuration des données sous forme d'une base de données relationnelles (une interface de saisie très pratique lors de la description des exemplaires par le chercheur) un outil immédiat de publication (où les notices descriptives des œuvres, des éditions et des exemplaires sont facilement consultables par un public de non-spécialistes).

Le site proposera un accès aux ouvrages du corpus suivant trois entrées différentes : une présentation des œuvres comprenant notamment la transcription des péritextes des différentes éditions au cours du temps ; le recensement et la description de toutes les éditions parues de cet ouvrage, avec une prise en compte des spécificités de leur mise en livre ; la reproduction en mode image (partielle ou totale) d'au moins un exemplaire de chaque édition du corpus, ce qui permet de prendre en considération quelques traces de la réception des ouvrages par leurs possesseurs.[17] La bibliothèque numérique comprendra également un système d'indexation et de mise en relation des données qui permettra d'indiquer les phénomènes de reprise des textes d'une compilation à l'autre.

Le principe d'exploration du corpus, tel qu'il sera offert à l'utilisateur sur le site des *Thresors de la Renaissance*, consiste à favoriser la découverte du corpus suivant diverses voies, en soulignant comment le corpus s'est construit à travers le temps. Cette opération d'éditorialisation relève à la fois d'une démarche de recensement, de rédaction et d'archivage des données et dans le même temps d'une démarche de publication, donc de médiation, qui s'accompagne d'un enrichissement critique. On retrouve là les principaux enjeux qui caractérisent la production des 'Thresor' aux premiers siècles de l'imprimé. L'entreprise s'apparente aussi à une démarche bibliothéconomique, dans la mesure où la constitution de la bibliothèque

---

[16] Le projet *Thresors de la Renaissance* est membre du consortium Cahier (Corpus d'auteurs pour les Humanités. Informatisation, édition, recherche, TGIR Huma-Num, CNRS) : <https://cahier.hypotheses.org/thresors-de-la-renaissance>, consulté le 10 février 2019. Son ouverture est prévue pour la fin de l'année 2020. Un prototype présentant la structure d'ensemble du site et son organisation interne est déjà consultable sur la plate-forme EMAN : http://www.eman-archives.org/EMAN/exhibits/show/parcours-dans-les-projets-eman/thresors-de-la-renaissance. Pour une présentation des enjeux bibliothéconomiques du site des *Thresors de la Renaissance*, voir l'article d'Anne Réach-Ngô, *Le site des* Thresors de la Renaissance*, de la bibliothèque numérique du chercheur à la bibliothèque imaginaire de l'utilisateur*, « Réforme, Humanisme, Renaissance », LXXXVIII, juin 2019, pp. 149-179.

[17] On choisit de reproduire, quand on a vu plusieurs exemplaires, ceux qui présentent des annotations manuscrites, rendant compte des usages que les lecteurs pouvaient faire de ces livres. On peut ainsi voir les choix de reliure, commandés par les possesseurs des livres, ce qui induit des éventuels redécoupages des livres en volumes de plus petite taille, etc.

virtuelle des *Thresors de la Renaissance* vise à réunir, en un même espace numérique, des ouvrages éparpillés dans le monde entier, et à en assurer la valorisation, alors que pris isolément, les exemplaires, notamment conservés dans les fonds patrimoniaux de petites bibliothèques, ne sont pas facilement mis en avant. En somme, la bibliothèque numérique des *Thresors de la Renaissance* vise à reconstituer un univers de références qui permet de saisir l'ancrage et la portée d'un tel produit éditorial dans la structuration de la production imprimée des XVIe et XVIIe siècles.

Le site *Joyeuses Inventions*

Si la bibliothèque numérique des *Thresors de la Renaissance* relève d'une investigation globale visant à établir une représentation panoramique de la catégorie éditoriale des *Thresors* pour en montrer la cohérence et la dynamique chronologique, elle ne permet pas d'entrer dans la fabrique éditoriale proprement dite des *Thresor*. Le second projet, intitulé *Joyeuses Inventions*, vise pour sa part à examiner dans le détail la réalité éditoriale que peut recouvrer un tel titre lorsqu'il est attribué à un recueil collectif de poésie. Sans être représentatif de la diversité des modes de composition de l'ensemble du corpus des *Thresor*, qui comprend des traités, manuels pédagogiques, recueils de cartes géographiques, dictionnaires, etc., le *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies*, dont il s'agit d'établir l'édition critique, illustre de manière significative la circulation et le remaniement des textes au sein d'un même ouvrage et dans la multiplicité des interactions qui le lie à un vaste contexte de publication.

Le *Trésor des joyeuses inventions* est un recueil de pièces poétiques facétieuses à sujet pour la plupart amoureux et souvent licencieux qui a connu un certain succès, dont témoignent les quatre éditions conservées, publiées sur presque un demi-siècle, de 1554 à 1599 :

– *Le thesor [sic] des joyeuses inventions du paragon de poësie, composé par plusieurs & excellens poëtes de ce regne. Redigé et augmenté de nouveau de plusieurs Dixains, Huictains, Quatrains, & Trioletz*, Paris, Étienne Groulleau 1554 ; 147 pièces poétiques.

– *Le thesor [sic] des joyeuses inventions du paragon de poesie, composé par plusieurs & excellens Poetes de ce regne. Plus une Epistre d'équivoques presentée au Roy le jour des estrines & premier jour de l'An par François H. de B. poete du Roy. Redigé & augmenté de nouveau de plusieurs, [sic] Dizains, Huictains, Quatrains, & Trioletz*, Paris, Étienne Denise s.d. (c. 1556) ; 160 pièces.

– *Le thresor des joyeuses inventions du paragon de poesies. Contenant Epistres[,] Balades, Rondeaux, Dizains, Huictains, Epitaphes, & plusieurs Lettres amoureuses fort recreatives*, Paris, veuve Jean Bonfons s.d. (c. 1568) ; 160 pièces.

– *Le tresor des joyeuses inventions. Enrichy de plusieurs Sonnets, et autres Poësies pour resjouyr les esprits melancoliques*, Rouen, Abraham Cousturier, 1599 ; 182 pièces.

Le premier *Trésor des joyeuses inventions* entretient une relation étroite à deux autres ouvrages parus dans les mêmes années : le *Parangon des joyeuses inventions*, paru à Rouen la même année,[18] lui-même issu d'un recueil qui a connu plusieurs éditions entre 1550 et 1554, entre Paris et Rouen, les *Traductions de latin en français*.[19] Au cours des rééditions, l'ouvrage est enrichi par ses différents éditeurs de nouvelles pièces, tandis que d'autres sont écartées, laissant place à des productions plus récentes, mais également à des textes parus une cinquantaine d'années auparavant, qui n'avaient pas été retenus dans la première version du *Trésor des joyeuses inventions*.[20] Les poèmes peuvent être tronqués, leur titre changé, parfois accompagné d'initiales pour la signature des pièces ; les textes sont parfois partiellement remaniés, même si cela reste un phénomène très minoritaire ; du fait des nombreuses modifications structurelles, l'ordre des textes dans le volume est modifié d'une édition à l'autre tandis que les mutations de la mise en page, notamment la présence ou l'absence de bois gravés, mais aussi la structuration apparente de quelques sections, concourent à en renouveler la présentation matérielle.

Établir l'édition critique d'un tel recueil est donc particulièrement complexe : si chaque édition rassemble environ 200 textes poétiques, le total des pièces parues au moins une fois dans l'une des quatre éditions s'élève à presque 400. Cela indique bien qu'aucune édition n'est représentative du volume et qu'il convient, plutôt que de privilégier une édition de référence sur laquelle on apposerait des variantes, de rendre compte de la malléabilité du volume, de la circulation des pièces qui entrent et sortent au sein de l'espace circonscrit par le *Trésor* et de restituer le positionnement de l'ouvrage dans le champ plus vaste de la production des recueils collectifs de poésie et des recueils d'auteurs au sein desquels les quatre

---

[18] *Le Paragon des joyeuses inventions de plusieurs poëtes de nostre temps. Ensemble, la conviction de la chaste et fidelle femme mariée*, Rouen, Robert et Jean du Gort, 1554.

[19] *Traductions de latin en francoys, imitations, et inventions nouvelles, tant de Clement Marot, que d'autres des plus excellens poëtes de ce temps*, Paris, Étienne Groulleau, 1550.

[20] Pour une étude de la genèse de ce recueil, voir Anne Réach-Ngô, *Un demi-siècle de 'joyeuses inventions' ? Reconfigurations éditoriales et représentativité littéraire du* Thresor des joyeuses inventions du paragon de poesies *(1554-1599)*, à paraître dans les actes du colloque *Fleurs et jardins de poésie. Les anthologies de poésie française au XVIe siècle* organisé par Jean-Charles Monferran et Adeline Lionetto (Paris-Sorbonne, 18-19 janvier 2019).

éditions du *Trésor des joyeuses inventions* viennent puiser pour se renouveler au cours du temps.

Afin de rendre compte d'une telle dynamique éditoriale, les choix scientifiques qui président à l'élaboration de l'édition critique du recueil ont donc privilégié la circulation du lecteur au sein des éditions, en proposant trois lectures complémentaires et interdépendantes. À un premier niveau de lecture, il s'agit de permettre au lecteur de lire chacune des éditions comme un ouvrage singulier, en restituant en mode image le volume et en offrant en regard des pièces une transcription semi-diplomatique. Le site publie donc les quatre versions du recueil en précisant dans quel contexte elles ont été produites, en éclairant certains choix formels, notamment la reprise des bois gravés et les choix de structuration en sections, et en permettant à l'utilisateur du site de se situer chronologiquement dans les publications de recueils collectifs et d'auteurs qui ont déjà eu lieu lors de la parution de la version du *Trésor* qu'il consulte.

Chaque pièce de chaque édition est également reliée à un deuxième niveau de publication du recueil, relevant d'une entreprise scientifique d'édition critique numérique. À ce niveau d'éditorialisation, les différentes versions sont comme 'fondues' et insérées en un espace de publication, qui fait se superposer en une unique version synthétique les poèmes publiés au moins une fois dans l'une des quatre éditions. Dans la mesure où il n'est pas possible de privilégier l'ordre d'une édition sur une autre, ces poèmes sont classés par ordre alphabétique d'*incipit*.

Le passage d'un niveau à l'autre – des quatre éditions que les lecteurs de l'époque avaient eu entre les mains à l'édition critique numérique à destination du lecteur du XXIe siècle – est assuré par l'existence d'un 'dossier génétique' qui réunit dans un même espace les différentes versions publiées au XVIe siècle et le poème synoptique établi dans le cadre de l'édition critique numérique.

Cette version synthétique en XML-TEI est complémentaire de la simple restitution des éditions : elle repose sur une transcription neutralisée des différentes versions, où le texte a été modernisé jusqu'aux limites du respect de la métrique, et où les variantes éditoriales non orthographiques sont indiquées dans des balises, de manière à ce que l'utilisateur de l'édition critique puisse consulter en un même espace les différentes versions offertes par les quatre éditions. À ce niveau de lecture, l'utilisateur dispose d'annotations critiques sur le texte, qui traitent des questions lexicologiques, syntaxiques, formelles et apportent de brèves informations sur les références historiques et culturelles. Il peut également consulter pour chaque poème une notice analytique rassemblant les informations génériques, thématiques, intertextuelles et un commentaire littéraire, lui

permettant d'entrer plus avant dans les modalités d'écriture de ces textes le plus souvent amoureux.

Enfin, l'accès à l'édition critique de chaque poème est remis en contexte par la contextualisation de chacun des poèmes du *Trésor des joyeuses inventions* dans le paysage éditorial plus large des autres recueils collectifs qui ont publié au moins un texte en commun avec le *Trésor des joyeuses inventions*. Cela revient à mettre en relation un ensemble de plus d'une vingtaine d'ouvrages collectifs, allant du *Jardin de plaisance et fleur de rhétorique* (c. 1501) jusqu'au *Courtisan amoureux* (1582), sans parler des recueils d'auteur, dont la parution infléchit régulièrement le renouvellement du *Trésor des joyeuses inventions*. [21] L'histoire éditoriale de chacun de ses recueils, ainsi qu'une notice descriptive de chaque édition, permet de donner une épaisseur temporelle à ce réseau de publications qui se reprennent et s'influencent, dans un jeu de concurrence et d'émulation. La présence variable, d'une édition à l'autre des recueils qui nous occupent, de pièces d'auteurs connus et appréciés tels que Clément Marot, Charles Fontaine, François Habert, Melin de Saint-Gelais, Claude de Pontoux et d'autres encourage la promotion et la valorisation de ces ouvrages auprès du public des lecteurs et permet au chercheur de suivre, au fil des rééditions modifiées, l'évolution de la fortune de certains textes, qu'il s'agisse de l'affirmation ou du fléchissement de leur succès.

Les poèmes du recueil dont on entreprend l'édition critique (considérés comme relevant du corpus primaire) constituent donc une invitation à circuler au sein d'un corpus plus large (dit corpus secondaire) qui réunit l'ensemble des recueils qui comprennent au moins une pièce parue dans le *Trésor*. Aussi le *Trésor des joyeuses inventions*, comme le prétendait bien son titre et son appartenance à la catégorie des *Thresor*, constitue-t-il bien un coffre qu'il faut ouvrir pour accéder à nouvelles richesses, préexistantes ou à composer, à faire fructifier sous d'autres formes, comme en témoigne cette indication qui figure à l'*incipit* de la dernière édition de l'ouvrage, en 1599 : « Ils se peuvent chanter à la mode des vers Italiens ».

La plateforme de publication numérique, qui expérimente aussi, à sa manière, la restitution d'un corpus diachronique à variantes complexes, s'inscrit dans la lignée de ces mutations textuelles. Elle constitue une nouvelle expérience de lecture pour l'utilisateur du site, conduit à sortir de la lecture linéaire d'une copie numérique close et ordonnée, pour saisir les textes dans leurs modes pluriels de communication à des lecteurs, en

---

[21] En témoigne la place faite aux poèmes de Claude de Pontoux dans la dernière édition, publiée par Abraham Cousturier en 1599, du *Trésor des joyeuses inventions*.

diverses formes matérielles, suivant différents co-textes et contextes qui en affectent l'interprétation.

En cela, les projets *Thresors de la Renaissance* et *Joyeuses Inventions* proposent deux modèles différents d'éditorialisation, qui tous deux associent des outils de description et d'exploitation – donc des outils de recherche – et des outils de visualisation – donc de publication et de valorisation –, pour restituer non pas des textes, ou même des livres, mais des écrits mis en usage par des lecteurs, dans un environnement culturel et technologique – celui de l'imprimé comme celui du numérique – qui conditionnent l'identité de ces objets.

Pratiques de compilation et valorisation de la quintessence : la 'mise en trésor', une opération critique ?

L'étude du corpus des *Thresor* dans sa globalité met en valeur l'intérêt d'étudier les modes de fonctionnement d'un ensemble d'ouvrages le plus souvent considérés comme mineurs et tombés dans l'oubli. Un tel corpus vient témoigner de la porosité qui caractérise les liens entre genres épistémiques[22] (les écrits de médecine, droit, histoire, théologie, etc. qui composent une bonne part du corpus des *Thresors de la Renaissance*) et genres littéraires.[23] L'exploration des modes de fonctionnement d'un *Thresor* en particulier, le *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies*, a souligné combien le traitement éditorial des textes (composition, intitulation, signature, mise en forme, etc.) engageait en réalité des modes de communication complexes inscrits dans des contextes socio-culturels nettement circonstanciés. On voudrait désormais examiner comment l'analyse de ces ouvrages invite à interroger la portée de tels traitements littéraires et éditoriaux, et notamment la notion de 'mise en trésor'.

Analysés à l'aune de leur appartenance à une catégorie éditoriale à visée promotionnelle, les ouvrages rassemblant des textes poétiques, narratifs, épistolaires et rhétoriques intitulés *Thresor* constituent un baromètre

---

22 Sur cette question, voir les travaux de Violaine Giacomotto-Charra, et notamment *Quelques réflexions sur la notion de genre épistémique à la Renaissance*, « Réforme, Humanisme, Renaissance », LXXXVI, juin 2018, pp. 185-197.

23 On estime les *Thresor* littéraires – dont le *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies* est tout à fait représentatif des pratiques de circulation des textes et de recomposition des recueils au gré des rééditions – à environ 10% du corpus des *Thresors de la Renaissance*, auxquels sont également apparentés les dictionnaires et bibliographies et les ouvrages didactiques visant à réunir des modèles d'écriture.

intéressant de l'horizon d'attente des lecteurs et de l'évolution du goût littéraire, replacés dans un contexte de publication plus large. Leur titre apparaît comme un indice du succès des textes réunis. Il peut s'agir du succès déjà établi des textes-sources, comme dans le cas du *Trésor des livres d'Amadis* (première édition en 1559), qui réunit des extraits discursifs de la célèbre saga chevaleresque publiée tout au long du XVIe siècle,[24] ou comme dans celui plus tardif du *Trésor des histoires tragiques* (première édition en 1581) qui fait de même avec la collection des récits de Belleforest. Il peut aussi s'agir d'un succès hypothétique, relevant davantage d'un pari éditorial, dans le cas des *Thresor* épistolaires, notamment le *Trésor d'amour* (première édition en 1597) ou le *Trésor des lettres douces et amoureuse*s (première édition en 1602). La constitution de ces *Thresor* littéraires vient témoigner de dynamiques éditoriales et scripturaires qui affectent notamment les questions de l'anonymat et de l'auctorialité, de la publication individuelle et collective, de l'usage des textes, des modes de leur lecture et de leur remise en circulation.[25] Aussi conduisent-ils à mettre au jour un phénomène plus diffus, celui de la 'mise en trésor', dont on voudrait évoquer quelques procédés significatifs de la portée promotionnelle, mais aussi de la visée critique, des remaniements littéraires et éditoriaux engagés.

Placés sous une même étiquette qui leur confère une unité, les textes rassemblés sont parfois parus dans d'autres ouvrages avant d'être associés sous le titre de *Thresor*. Ils concourent à mettre en avant une auctorialité partagée, dont les frontières sont difficiles à saisir, notamment parce qu'elles mettent en jeu des phénomènes d'effacement et, pour ainsi dire d'atomisation de l'instance auctoriale.[26] Dans le cas des quatre ouvrages cités précédemment, le nom des auteurs dont les textes sont publiés ne figurent pas à la place d'autorité qui leur est traditionnellement assignée sur la page de titre. Ils s'inscrivent davantage, même s'ils ne sont pas le produit à proprement parler d'une réelle publication collective – comme dans le *Trésor des joyeuses inventions du parangon de poésies* – dans la tradition des ouvrages qui se disent issus de la plume des « meilleurs auteurs de ce temps », rassemblant aussi bien des écrits posthumes que des écrits contemporains.[27]

---

[24] Véronique Benhaïm, *Les thresors d'Amadis*, in *Les "Amadis" en France au XVIe siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, « Cahiers V. L. Saulnier », XVII, 2000, pp. 157-181.

[25] Voir Anne Réach-Ngô, *Les* Thresor *littéraires de la Renaissance, du miroir esthétique à la vitrine éditoriale*, « Seizième Siècle », XIV, 2018, pp. 227-240.

[26] Voir notamment Bérengère Parmentier (dir.), *L'anonymat de l'œuvre (XVIe-XVIIIe siècles)*, « Littératures classiques », LXXX, 2013.

[27] Anne Réach-Ngô, *« Le tout tiré de divers Auteurs trop fameux ». Les compilations littéraires de la Renaissance, de la caution publicitaire à la communauté auctoriale*, « Le Verger », bouquet XIII,

Suivant un tel procédé, la communauté auctoriale, présentée comme plurielle, garantit la richesse et la variété des écrits rassemblés, mais est aussi le gage, par la sélection opérée, de leur qualité. En réalité, loin de ne proposer que des écrits issus de *majores*, cette dimension composite place dans un anonymat relatif les auteurs des pièces qui demeurent pour l'essentiel non signées et procède dans le même temps à la promotion et à la consécration de quelques plus rares auteurs, parfois nommés sur la page de titre, et élevés au rang des « meilleurs de ce temps ».

Ces procédés promotionnels, qui contribuent à ériger ou encenser des chefs de file ou des auteurs favoris, au moins un temps à la mode, reposent sur des mécanismes de réemploi et de remise en circulation des textes – gérés dans la plupart des cas, mais non exclusivement, par l'instance éditoriale – destinés à produire de nouveaux objets éditoriaux présentés comme inédits. De tels phénomènes témoignent de la porosité des frontières entre fonction auctoriale et fonction éditoriale : si le régime compilatoire implique une initiative et une 'régie' éditoriale fortes, agissant sur les dynamiques du marché du livre et conditionnant l'accès des lecteurs aux textes, il n'exclut pas la présence active des auteurs, souvent conscients du réemploi possible de leurs écrits dans des recueils collectifs. Le cas de Clément Marot est connu, qui, dans son *Adolescence clémentine*, se plaint du 'pillage' de ses textes de la part des libraires :[28]

> Je ne sais (mes très chers freres) qui m'a plus incité à mettre ces miennes petites jeunesses en lumière, ou vos continuelles prières : ou le déplaisir, que j'ai eu d'en ouir crier, et publier par les rues une grande partie tout incorrecte, mal imprimée, et plus au profit du libraire, qu'à l'honneur du lecteur.[29]

Presque un siècle plus tard, Malherbe, dans une lettre à Peiresc du 7 février 1612, fait allusion à une réédition en préparation (celle de 1616, voulue par la veuve L'Angelier) du recueil de François de Rosset intitulé *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*.[30] Il rapporte avoir été invi-

---

octobre 2018, disponible en ligne : http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2018/11/article-Anne-R%C3%A9ach-Ngo.pdf (consulté le 10 février 2019).

[28] Voir notamment Philippe Desan, *« Profit du libraire » et « honneur de l'auteur » : Marot face à ses lecteurs*, dans *Clément Marot « prince des poëtes françois », 1496-1996*, Paris, Champion, 1997, pp. 683-697 et Anne Réach-Ngô, *Éditer le dossier de genèse d'un recueil collectif de poésies du XVIe siècle. Expérimentations et pistes de réflexion de l'équipe éditoriale des* Joyeuses Inventions, « Littérales », 2019, à paraître.

[29] Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, éd. François Roudaut, Paris, Librairie Générale française 2005 (« Le livre de poche classique »), pp. 69-70.

[30] Sur les phénomènes de constitution par réagencement de ce recueil, voir Jean Balsamo, *Guillaume Du Vair, Malherbe et les* Epistres amoureuses et morales *de François de Rosset*, dans

té à contribuer au recueil en ajoutant quelques-unes de ses lettres. Si la célébrité du nom de Malherbe explique sans doute l'intérêt éditorial d'une telle participation, on peut aussi supposer que l'actualité qu'il introduit dans le recueil – une affaire de sorcellerie qui fit rage au cours de ces années – a pu séduire tout particulièrement les lecteurs :

De Paris, ce 7e de février 1612.

Il se va imprimer un recueil de lettres, où l'on me presse d'en mettre ; si vous en avez quelqu'une de qui le sujet le meritât, vous m'obligerez de m'en envoyer la copie, comme de celle des noces de M. de Vendôme, de la mort du Roi, et autres nouvelles. Si vous m'en vouliez en écrire une où fût contenue l'histoire de messire Louis et de Madeleine de La Palud, je crois que cette narration contenterait fort les lecteurs. Vous n'auriez que faire d'y mettre du vôtre que l'histoire : si vous m'en jugez digne, je vous relèverai de la peine du reste.[31]

On voit bien, d'une posture discursive à l'autre, du XVIe au XVIIe siècle, combien le statut du recueil collectif, étroitement lié à celui de l'auctorialité, a pu évoluer, du refus de la mise en partage à l'élaboration de réelles stratégies de publication concertées.

Qu'elles soient subies ou choisies, les formes de réagencement des recueils infléchissent la structuration des contenus, provoquant des interactions entre les formes littéraires rassemblées au sein du même *Thresor*. Celles-ci se manifestent à la fois au niveau du titre lui-même, fréquemment remanié et mis au goût du jour, au niveau de la composition du recueil qui peut connaître des augmentations, réductions ou réorganisations, ou encore au niveau de l'orientation générique des recueils, qui connaissent parfois de nouveaux infléchissements.

Le cas du *Trésor des lettres douces et amoureuses*,[32] tout d'abord, est paradigmatique de l'utilisation de la catégorie titulaire du *Thresor* suivant une

---

Bruno Petey-Girard – Alexandre Tarrête (dir.), *Guillaume Du Vair, parlementaire et écrivain (1556-1621)*, Genève, Droz, 2005, pp. 231-245 et Magda Campanini, *Fragmentation et unité du récit. Autour de la genèse du roman par lettres*, dans Marc Escola *et al.* (dir.), *La partie et le tout. La composition du roman de l'âge baroque au tournant des Lumières*, Louvain, Peeters, 2011, pp. 339-340 et du même auteur *In forma di lettere. La finzione epistolare in Francia dal Rinascimento al Classicismo*, Venise, Supernova, 2011, pp. 44-48.

31 Malherbe, *Œuvres*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1971 (« Bibliothèque de la Pléiade »), pp. 529-530.

32 *Le thresor des lettres douces et amoureuses, pleines de desirs & imaginations d'amour*, Rouen, Louis Costé, 1602, réédité en 1624 dans une version augmentée d'arguments précédant chaque lettre et parue sous le même titre : *Le thresor des lettres douces et amoureuses, pleines de desirs & imaginations d'amour. À Uranie. Reveuës & diligenment corrigées, & de nouveaux argumens comprenans succinctement le sens de chacune lettre*, Troyes, Nicolas Oudot, 1624, in-12.

visée éminemment promotionnelle. Selon un procédé courant au XVIe siècle, il s'agit de proposer au public un recueil déjà paru en l'offrant sous un nouveau titre, ce qui permet d'en relancer la diffusion. Le caractère inédit du titre vient garantir la nouveauté de l'ouvrage, quand bien même son contenu resterait en réalité inchangé.[33] La publication du recueil, en 1602, peut être considérée comme le point d'aboutissement d'un processus de mise en recueil qui s'active au moment où paraît, vers 1590,[34] une compilation épistolaire anonyme, les *Lettres douces pleines de desirs et imaginations d'amour. À Uranie*. Le recueil se compose de 113 lettres numérotées, toutes de la même plume, sans pour autant être signées, et toutes adressées au même destinataire. Le nombre des lettres ne change pas au fil des éditions ; dans celle de 1593, un sonnet anonyme invitant à la lecture est ajouté au verso du titre.[35] Si certaines pièces sont mises en valeur dans le recueil, la sélection opérée par l'imprimeur-compilateur suggère l'existence d'un ensemble plus vaste de textes qui constituent un réservoir qui pourra être exploité ultérieurement, si le premier livre rencontrait le succès escompté.

Lors de ses rééditions, le recueil change de titre et l'on passe de *Lettres douces pleines de désirs et imaginations d'amour. À Uranie* à *Trésor des lettres douces et amoureuses pleines de desirs et imaginations d'amour. À Uranie.* L'ajout de l'adjectif « amoureuses » est la marque manifeste d'une catégorisation portant sur la matière et sur la forme du discours, et donc d'une étape significative dans l'évolution de ce genre de lettres, qui constituent un noyau où se développent les formes embryonnaires de la fiction épistolaire. L'adresse « À Uranie », qui n'est pas supprimée dans le titre du *Trésor des lettres douces*

---

[33] À cet égard, on citera le cas du *Trésor des bons esprits français*, Paris, François Jacquin, 1602. Voir Anne Réach-Ngô, *Le* Trésor des bons esprits françois, *Promotion* de *ou promotion sur la culture imprimée de la Renaissance ?*, dans Sylvie Ducas (dir.), *Paroles de livres*, Paris, Éditions Nicolas Malais, 2015, pp. 25-39.

[34] *Lettres douces pleines de desirs et imaginations d'Amour. À Uranie*, Rouen, Thomas Mallard, s.d. [c. 1590], in-16. Le catalogue virtuel de Karlsruhe (KVK) contient l'indication d'une édition de 1589 (Lyon, Anthoine Martin, in-16), conservée à la Bibliothèque universitaire d'Edimbourg, que nous n'avons pas encore pu consulter et qui pourrait être la *princeps*. Une troisième édition in-16 paraît à Lyon, chez Paul Frellon et Abraham Cloquemin en 1593, suivie, en 1595, par une autre, publiée chez les mêmes imprimeurs après avoir été revue, corrigée et augmentée d'arguments précédant chaque lettre. Deux autres éditions se succèdent, en 1596 et en 1599.

[35] L'exemplaire conservé à la BnF [RES-P-Z-2538 (2)] est inséré dans un recueil factice conçu en dyptique, où ce recueil de lettres amoureuses est précédé par la réédition d'un manuel épistolaire à succès, *Le stile et maniere de composer, dicter, et escrire toute sorte d'espistres ou lettres missives, tant par responce, qu'autrement* (Lyon, Rigaud, 1603). La visée didactique est indissociable de l'étalage de lettres-modèles, comme le montre l'enchevêtrement entre la catégorie des 'Secrétaires' et la forme-trésor, particulièrement évident dans le cas du *Thresor des Secretaires* (Troyes, N. Oudot, s.d. [1590], in-8).

et amoureuses, est l'indice d'une personnalisation de l'échange de lettres, ce qui sollicite la curiosité des lecteurs et les oriente, bien que d'une manière faiblement allusive, vers un horizon fictionnel.

En réalité, le processus de 'mise en trésor' se limite au seul titre, le nombre de lettres ne variant pas dans le passage du recueil-source à sa réédition en forme de 'Thresor'. La comparaison des éditions des *Lettres douces* de 1590 et 1593 avec le *Thresor* de 1624 montre que dans ce dernier cas, caractérisé par la numérotation irrégulière et très fautive des pièces épistolaires, les 113 lettres du recueil-source sont toutes présentes sauf une.[36] Malgré quelques répétitions et quelques déplacements dans l'ordre des lettres, qui n'altèrent pourtant pas la structure du recueil ni ne font ressortir de nouvelles agrégations porteuses de sens, cette mise en trésor n'est qu'une opération de surface. Elle coïncide moins avec un processus de sélection, d'accumulation et de réagencement de pièces préexistantes qu'avec une reprise quasi à l'identique d'un recueil qu'on vise à 'recycler' et à relancer sur le marché de l'édition sous un profil nouveau, ou du moins renouvelé d'un point de vue titulaire. Cette opération éditoriale appliquée à un 'livre de lettres' – traduction de l'expression italienne *libro di lettere*, désignant les recueils de lettres amoureuses de la Renaissance italienne qui ont servi de modèle aux produits français équivalents –[37] témoigne du degré d'appréciation que les *Lettres douces* ont acquis dans le panorama de la production épistolaire française. Elle est par ailleurs l'instrument d'une promotion de la forme-lettre, et notamment de la catégorie de la lettre amoureuse, dans sa fonction modélisante. Animées à la fois par un dessein prescriptif, rhétorique et récréatif, les *Lettres douces*, dont six éditions se concentrent dans la dernière décennie du XVIe siècle, semblent basculer, à l'aube du siècle suivant, vers la forme

---

[36] Sauf erreur de notre part, il s'agirait de la lettre XLIX. La collation de l'exemplaire de l'édition Oudot numérisé par la Bibliothèque Nationale de Florence avec les exemplaires de la BnF des éditions 1590 et 1593 montre de nombreuses inversions dans l'ordre des lettres et dans la concordance attendue entre les numéros des lettres et leur contenu. La dernière lettre porte le numéro 114, mais son contenu est celui de la lettre 113 du recueil source ; cette discordance est due à une numérotation irrégulière qui présente des sauts et des répétitions.

[37] Voir notamment Bernard Bray, *L'art de la lettre amoureuse. Des manuels aux romans*, La Haye-Paris, Mouton, 1967 ; Amedeo Quondam (dir.), *Le « carte messaggiere. Retorica e modelli di comunicazione epistolare : per un indice di libri di lettere del Cinquecento*, Rome, Bulzoni, 1981 ; Alain Viala, *La genèse des formes épistolaires en français et leurs sources latines et européennes. Essai de chronologie distinctive (XVIe-XVIIe siècles)*, « Revue de littérature comparée », avril-juin 1981, pp. 168-183 ; Nicola Longo, *Letteratura e lettere. Indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Rome, Bulzoni, 1999 ; Raffaele Morabito, *Lettere e letteratura. Studi sull'epistolografia volgare in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 ; *La Lettre le Secrétaire, le Lettré. De Venise à la cour d'Henri III*, « Filigrana », VI, 2000-2001 ; Luc Vaillancourt, *La lettre familière au XVIe siècle. Rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003 ; M. Campanini, *In forma di lettere*, cit.

quintessencielle du *Thresor*. En outre, la démarche éditoriale de réintitulation témoigne de la valeur et des potentialités promotionnelles que le genre du *Thresor* a désormais acquis à l'aube du XVIIe siècle.

La genèse éditoriale du *Trésor d'amour*, quant à lui, éclaire la place faite à la série et à l'augmentation dans la diffusion d'un recueil de lettres.[38] Les éditions de l'ouvrage sont publiées pour la plupart en 1597, d'abord à Lyon et à Rouen, puis à Paris ; l'édition parisienne de Matthieu Guillemot[39] enrichit cette première série d'une cinquantaine de lettres et en double donc le nombre, qui en comptait initialement cinquante-quatre. Deux rééditions paraissent à Paris, chez Nicolas Bonfons, en 1600, et à Lyon, chez Thibaud Ancelin, en 1606. La publication de ces recueils épistolaires par agrégations successives témoigne de la mise en acte d'une démarche de composition en évolution permanente. Les unités qui composent cet agencement polytextuel renouvellent dans chaque édition des liens de co-textualité et en créent de nouveaux, en activant parfois des micro-séquences narratives. Par le biais d'opérations de sélection et/ou de recomposition et de réemplois de matériaux épistolaires préexistants, chaque édition arrive à constituer des combinaisons différentes de lettres auxquelles s'associent, suivant les éditions, d'autres compositions en prose à sujet amoureux, notamment sous forme de discours.

L'apparat liminaire met en lumière les étapes de la constitution de l'ouvrage, à partir de l'évocation d'un premier noyau de lettres amoureuses tirées par le libraire « comme par force »[40] du cabinet de l'auteur pour être ensuite publiées. La reconstruction de la genèse du livre telle que l'imprimeur la livre aux lecteurs relève alors d'une convention péritextuelle des recueils épistolaires : l'imprimeur s'approprie des lettres d'un bel esprit et, derrière l'insistance de quelques hommes de lettres qui en garantissent la qualité, il en publie une partie, en annonçant l'impression d'un second volume si l'accueil du premier est favorable. L'adresse aux lecteurs de l'édition parisienne de 1597 dessine les étapes successives de ce processus de fabrication du recueil :

---

[38] Sur le *Trésor d'amour* et ses liens avec le *Trésor des Amadis*, voir Anne Réach-Ngô, *« Bien ecrire missives, ou parler François » : le* Trésor des Amadis et le Trésor d'amour, *premiers récits épistolaires à la Renaissance*, dans Peter Schnyder – Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *De l'Écriture et des fragments. Fragmentations et sciences humaines*, Paris, Classiques Garnier, 2016, pp. 283-298.

[39] *Le Thresor d'amour, où dans des lettres variées selon tous les divers effects, sont pourtraictés les douces furies que ses plus sainctes flammes émeuvent. Reveu corrigé & augmenté de cinquante lettres par l'Autheur*, Paris, Matthieu Guillemot, 1597, in-12.

[40] *L'imprimeur, aux lecteurs* (Rouen, Thomas Daré, 1597 et Lyon, Thibaud Ancelin, 1597), f. 4r.

Messieurs,

l'indiscrette avarice de quelques ignorans Libraires, & leur sotte confusion à broüiller tout ce qu'ils jugent leur pouvoir apporter quelque gain, n'ayant pas permis à ce peu de lettres amoureuses que j'avois laschées, de voir un mois le jour sans estre aussi tost meslées auec les œuvres d'autruy. J'ay esté contrainct, pour ne sembler point voleur de ceux qui m'ont precedé & et en temps & en merite, de remettre sur la presse ce qui seroit de moy seul, & l'augmentant purger le livret d'une infinité de lourdes fautes, que les precedentes impressions ont passées. Tenez donc je vous prie tout ce que les autres y ont peu apporter d'estranger, pour supposé & sans adveu de moy, qui en les advouänt aussi bien ne les pourrois dignement authorifier, & pour ce les aymé-je mieux laisser sans père.[41]

La visée publicitaire, les dynamiques du marché du livre ainsi que les enjeux de l'interaction auteur-libraire-lecteur concourent à tracer ici les lignes directrices du rassemblement progressif des pièces constituant le *Thresor*. L'assemblage des textes relève d'un processus de thésaurisation s'étendant sur des *corpora* textuels variables, comme dans l'édition Guillemot qui comporte, par delà les lettres, deux 'discours' : *Le Parfaict Amant, ou de l'absence* et *La nuit ennuyeuse du fidelle*. En condensant des motifs et stylèmes caractéristiques de l'écriture amoureuse épistolaire et narrative, l'intégration du mode narratif au mode épistolaire permet une diversification de traitement de la topique amoureuse.

Le cas du *Trésor des histoires tragiques de François de Belleforest*,[42] enfin, vient témoigner de la prégnance d'un tel modèle dans le domaine narratif et du rôle de modèle du *Trésor du livre des Amadis* dans la promotion du genre éditorial des *Thresor*.[43] Si le titre du recueil annonce une compilation anthologique de segments narratifs tirés des célèbres recueils du conteur commingeois, le sous-titre, en précisant que l'opération de découpage a isolé les « harangues, discours, complaintes, remonstrances, exhortations, missives et autres propos remarquables tenus en icelles », indique clairement la dimension discursive du volume. La recomposition des contenus propose ainsi une relecture rhétorique des textes-sources : ce n'est pas la substance

---

41 *L'imprimeur, aux lecteurs* (Paris, Matthieu Guillemot, 1597), ff. A 5r-A 5v.

42 *Le Thresor des histoires tragiques de François Belle-forest, contenant les harangues, discours, complaintes, remonstrance, exhortations, missives et autres propos remarquables contenus en icelles*, Paris, Gervais Mallot, 1581, in-16.

43 Sur le processus de recadrement générique lié à la 'mise en trésor' des *Histoires tragiques* et sur le rôle de modèle rempli par le *Thresor des Amadis*, nous renvoyons à l'article d'Anne Réach-Ngô sur « *Le Thresor des Histoires tragiques* (1581). De l'ambivalence morale du récit à l'univocité exemplaire du discours », dans Jean-Claude Arnould (dir.), *Les Histoires tragiques du XVIe siècle. Pierre Boaistuau et ses émules*, Paris, Classiques Garnier 2018, pp. 69-84.

narrative ni la matière sanglante qui constituent le « cœur précieux » des histoires tragiques, mais les dispositifs discursifs qui les animent. La narration est remplacée par la mise en scène de l'énonciation, orale – dans les harangues, discours et complaintes – et écrite – dans les missives. Si l'horreur et le macabre sont rejetés au second plan, les enjeux de la parole théâtrale (complaintes, exhortations, remontrances), du spectacle et du romanesque (les lettres insérées) y priment. À côté de ces éléments qui contribuent à définir une poétique de l'histoire tragique, le souci de véridicité, au cœur de ce genre narratif, s'impose comme élément de discrimination – valorisante – par rapport au grand modèle de trésor narratif qu'est le *Trésor d'Amadis*. L'avis au lecteur souligne l'enjeu de l'exemplarité des propos rassemblés, en en faisant les instruments de la visée didactique, morale et esthétique de l'ouvrage :

> A raison dequoy je me mis à rechercher tout ce qu'il y a de plus beau, et de plus remarquable en ces Histoires : comme sont les Harangues, Discours, Complaintes, Remonstrances, Exhortations, Missives et autres propos, que j'ay recueilliz et rammassez en ce petit volume pour ton proffit et utilité, m'asseurant que ce Thresor icy t'apportera autant ou plus de plaisir, de proffit et de contentement que celuy d'Amadis, et que tu n'en tiendras pas moindre conte, si ce n'est à l'adventure que tu voulusses preferer le mensonge à la verité, & faire plus de cas de l'ombre que du corps.[44]

Ce processus d'extraction et de valorisation de passages discursifs classés selon leur identité rhétorique illustre bien le rôle de creuset de formes et de genres qu'assume le *Thresor*. Il constitue à cet égard un précieux pôle d'observation critique, par la sélection qu'il opère au sein de vastes corpus, de la production littéraire contemporaine. Dans le privilège, où l'initiative éditoriale de Gervais Mallot s'inscrit dans le grand projet d'illustration de la langue française, cette visée didactique désormais conventionnelle se joint à un jugement stylistique valorisant porté sur l'ouvrage-source –[45] le recueil de Belleforest. Cela revient à confirmer l'incidence et le rôle de la forme éditoriale du *Thresor* dans les dynamiques de la réception littéraire.

---

[44] *Le Thresor des Histoires Tragiques de François Belle-forest […]*, cit., f. a 2v (*Au lecteur*).

[45] « […] le dit Mallot a extrait des tomes des Hist. Trag. pour le soulagement de ceux qui desirent s'exercer à parler proprement & elegamment nostre langue Françoise, qui est autant polie & ornée au discours desdites Histoires que en quelque autre livre qui se soit mis de long temps en lumière » (*ivi*, f. Zz 7v). Si aucune trace explicite d'une intervention de Belleforet n'est repérable dans la fabrication de ce livre, il reste que, comme l'observe Michel Simonin, il n'a pas méconnu cette initiative éditoriale : le sixième tome de sa collection d'*Histoires tragiques* sera imprimé chez Gervais Mallot deux ans plus tard (Michel Simonin, *Vivre de sa plume au XVIe siècle, ou la carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992, p. 281).

La présentation de la bibliothèque numérique des *Thresors de la Renaissance* a mis en valeur la diversité des ouvrages parus sous ce même titre, la place de la rhétorique péritextuelle dans la définition de l'objet et l'évolution de l'étiquette titulaire de *Thresor* au cours du temps. Le projet d'édition critique numérique des *Joyeuses Inventions* vise davantage à souligner, dans la cas d'un recueil de poésie, la circulation des textes au sein d'un vaste paysage de publications, suscitant des pratiques de lecture et des usages du livre qui interagissent avec l'évolution du goût littéraire et l'élaboration d'une poétique des genres. Ces enjeux (constitution, exploitation et valorisation du corpus) mettent en valeur la portée patrimoniale du corpus des *Thresor*, telle qu'elle commence à s'élaborer aux XVIe et XVIIe siècles, dans sa dimension proto-bibliothéconomique, et telle qu'on l'envisage aujourd'hui, alors que la notion de 'Trésor national' relève en France, depuis 1993, d'une certification du Ministère de la Culture. L'objet 'Trésor' témoigne d'un procédé d'éditorialisation révélateur des valeurs d'une époque, retraçant une élection – dans le cas des imprimés de la Renaissance, produite par l'horizon d'attente supposé des lecteurs ; de nos jours par le ministère de la Culture ainsi que par les institutions de conservation et les projets de recherche qui prennent en charge la publication numérique des livres-trésor et leur valorisation. Dans tous les cas, il s'agit d'un geste symbolique fort, qui s'inscrit également dans la constitution d'une représentation nationale du patrimoine.

La diffusion de ce corpus aujourd'hui, à destination aussi bien de la communauté des chercheurs que d'un public de non-spécialistes, met en évidence l'intérêt d'étudier des pratiques de remaniement textuel – compilation, recyclage, promotion publicitaire d'écrits passés remis au goût du jour – qui entrent en résonance avec le développement récent de la textualité numérique. Dans un cas comme dans l'autre, on assiste à des formes de manipulation textuelle qui vise au réemploi et à la thésaurisation : ce n'est pas tant la valeur de l'écrit qui prime que le traitement qu'il subit et sa capacité à susciter de nouveaux discours. La démarche sélective et combinatoire du *Thresor*, de même que des sites qui cherchent à en restituer le fonctionnement éditorial, met en jeu des dynamiques macrostructurelles tout autant que des phénomènes d'interaction cotextuelle qui se manifestent quant à eux à une échelle microstructurelle. Des stratégies croisées émergent qui témoignent de la distribution des interventions, voire d'une réelle coopération entre les diverses instances – auteur, compilateur, libraire, lecteur virtuel, lecteur réel, éditeur critique, éditeur numérique, internautes – impliquées aussi bien dans la mise en recueil d'une pluralité de textes que dans la réalisation de dispositifs pour les lire, et pour les interpréter. Les textes des *Thresor*, également destinés à servir de modèle d'écriture, ont

concouru, aux XVIe et XVIIe siècles, à la codification de nouveaux procédés d'écriture, tout comme l'emprunt et la citation des références dans l'espace scientifique numérique de nos jours viennent produire de nouveaux savoirs et de nouvelles manières d'appréhender les écrits du passé.

L'investigation d'un tel corpus, menée à l'aide des outils numériques et nourrie des méthodes de la bibliographie matérielle et de l'analyse littéraire, invite dès lors à remettre et à relire dans une nouvelle perspective les dynamiques de constitution, de réagencement et de représentation des *Thresor* de la Renaissance, dans la relation qu'ils entretiennent plus globalement avec les régimes textuels de la Première Modernité. Représentatifs de manière de penser les écrits comme des 'contenus', qu'il convient de transformer pour en faire des 'ressources', les *Thresor* hérités nécessitent, pour être appréhendés de nos jours dans leur pleine signification, d'en démonter les mécanismes et les modes de diffusion. Les questions du statut de l'écrit, de l'auctorialité, de l'emprunt, de la migration des supports ou encore de l'unité de l'œuvre, posées à nouveaux frais par la textualité numérique, constituent à cet égard une opportunité pour saisir des dispositifs de signification complexes qui tiennent autant à la fabrique du texte qu'à la promotion éditoriale et à sa médiation.

Dans une optique visant à mettre en dialogue la textualité numérique avec le régime textuel et les pratiques compilatoires de la Première Modernité, les enjeux à venir s'ouvrent sur des perspectives de reconstruction dynamique, d'analyse critique et de mise en valeur des opérations textuelles et des mécanismes éditoriaux par lesquels s'activent les dispositifs de signification que sont les *Thresor.*

TABLE DES MATIÈRES

Introduction . . . . . Pag. V

Jean-Louis Haquette, *Le livre-trésor : variations sur un objet symbolique* . . . . . » 1

Sandrine Hériché-Pradeau, *Le* Tresor *au Moyen Âge : creuser la terre, explorer la langue* . . . . . » 15

François Roudaut, *Quelques remarques sur le sens et la valeur de* trésor *au XVIe siècle* . . . . . » 29

Valentina Manca, *Le « grant tresor » de l'éloquence à la Renaissance : le* Grant et Vray Art de Pleine Rhetorique *[1521] de Pierre Fabri* . . . . . » 41

Magda Campanini et Anne Réach-Ngô, *Étudier les* Thresor *de la Renaissance aujourd'hui : outils, méthodes et enjeux* . . . . . » 59

Justine Le Floc'h, Thesaurizas tibi iram *: le trésor de colère dans la prédication catholique du XVIIe siècle* . . . . . » 83

Maxime Jebar, *Blâmer la « fureur d'accumuler » : poétique, éthique et politique du trésor dans les* Fables *de La Fontaine* . . . . . » 97

Letizia Norci Cagiano, *Les trésors de la ville cachée. Français à la découverte d'Herculanum (1715-1750)* . . . . . » 119

Anna Opiela-Mrozik, *L'art-trésor baudelairien* . . . . . » 131

Alessandra Marangoni, *Le trésor enfoui. Thomas Gray, Baudelaire, Mallarmé* . . . . . » 147

René Corona, *« Poésie ! Ô trésor ! Perle de la pensée ! » (Vigny). Trésors perdus, retrouvés de la poésie française, et trésors hypocoristiques du poème : mots d'amour et d'effraction* . . . . . » 157

Ilaria Vidotto, *« Un trésor insoupçonné ». Paradoxes de la quête et du trésor dans* À la recherche du temps perdu. . . . . » 179

Francesca Dainese, *Romain Gary à la découverte de la mer Rouge : la recherche du trésor comme métaphore existentielle* . . . Pag. 195

Antonaeta Robova, *Aventures intertextuelles et quête du trésor dans* Le chercheur d'or, Voyage à Rodrigues *et* La Quarantaine *de Jean-Marie Gustave Le Clézio* . . . . . » 205

Paola Salerni, *Biens 'thésaurisables', vie et art chez Louis Bertrand, Villiers de l'Isle-Adam, Michel Houellebecq, El Driss. Discours para-textuel et évaluatif des Trois Glorieuses à l'*après *Trente Glorieuses* . . . . . » 219

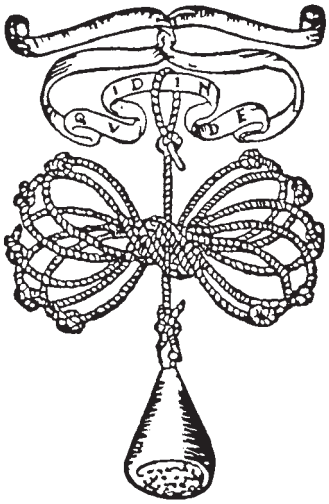
Françoise Rigat, *Des livres d'or dans les bivouacs : un trésor d'expériences et d'imaginaires de la haute montagne* . . . . . » 237

Luciana T. Soliman, *Mon thésaurus d'éthique : l'indexation au service de la terminographie* . . . . . » 257

Index des noms . . . . . » 275

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI MARZO 2020

ISSN 0066-6807



ISBN 978 88 222 6679 8