



**HAL**  
open science

# La “Briefve doctrine” et les enjeux culturels de l’orthotypographie: Tory et les autres

Guillaume Berthon

► **To cite this version:**

Guillaume Berthon. La “Briefve doctrine” et les enjeux culturels de l’orthotypographie: Tory et les autres. Geoffroy Tory: arts du livre et création littéraire (1523-1533), Jun 2011, Paris, France. halshs-01488658

**HAL Id: halshs-01488658**

**<https://shs.hal.science/halshs-01488658v1>**

Submitted on 13 Mar 2017

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

[Communication au colloque « **Geoffroy Tory : arts du livre et création littéraire (1523-1533)** » organisé par Olivier Halévy (Paris 3-Sorbonne nouvelle) et Michel Jourde (ENS de Lyon) le **10 juin 2011.**]

## LA « BRIEFVE DOCTRINE » ET LES ENJEUX CULTURELS DE L'ORTHOTYPOGRAPHIE : TORY ET LES AUTRES.

Singulière destinée que celle de la « Briefve doctrine pour deument escrire selon la propriete du langage Francoys » ! Alors que le texte ne totalise pas quatre pages dans sa première édition, tout en étant qualifié de « premier traité français d'orthotypographie<sup>1</sup> », il a suscité de vives passions parmi les érudits, prompts à en attribuer l'écriture à telle ou telle figure plus ou moins bien connue du début du seizième siècle : de Geoffroy Tory à Clément Marot, en passant par Antoine Augereau, Jean Salomon, l'un des serviteurs de Jacques Thiboust, le secrétaire de Marguerite de Navarre à qui l'ouvrage est dédié, Jacques Thiboust lui-même, ou encore un certain « Florimond<sup>2</sup> ». L'hypothèse la plus consensuelle, souvent retenue aujourd'hui, est celle d'un ouvrage rédigé à plusieurs mains. Étonnant texte, décidément, troussé en moins de pages qu'il n'aurait fallu de plumes pour l'écrire ! Nous ne souhaitons pourtant pas tant revenir sur la question de l'attribution, que mettre en lumière le statut de ce texte important en le restituant dans son contexte culturel et au cœur des préoccupations d'un milieu intellectuel auquel Tory appartenait au premier chef.

Commençons toutefois par la « Briefve doctrine » dont la première édition est imprimée par Antoine Augereau à Paris en 1533<sup>3</sup>. Nous avons probablement tort de parler de ce petit texte comme d'un *traité* ou d'un *ouvrage*, en l'isolant comme s'il faisait œuvre à lui seul. Il paraît pour la première fois à la fin d'un livret de quinze feuillets dont le titre principal est *Epistre familiere de prier Dieu*. Or cet opuscule constitue avant tout un livre d'oraisons. Il contient en effet deux épîtres pieuses signées « Florimond », expliquant comment prier pour la plus longue, exprimant pour la plus courte l'amour chrétien qui lie l'auteur à Marguerite. Une traduction en prose du « Notre Père », ainsi que « L'instruction et Foy d'ung Chrestien mise en Francoys par Clement Marot », c'est-à-dire une mise en vers français du *Pater noster* et du *Credo* accompagnée d'une « Benediction devant manger » et d'un « Dizain d'ung Chrestien malade a son amy » complètent un ensemble dont l'unité est forte. C'est bien à un livret de piété que l'on a affaire, qui reproduit peut-être un ouvrage manuscrit équivalent offert à Marguerite, comme semble l'indiquer un huitain intitulé « Superscription sur la couverture du livret des Prieres », inséré au cœur du texte, entre les deux épîtres qui sont elles-mêmes « envoyées » à la reine de Navarre. Le fait que les traductions marotiques paraissent la même année à Lyon au sein d'un ensemble similaire intitulé « Le Pater noster, et le Credo en Francoys faict et

---

<sup>1</sup> *Geoffroy Tory, Imprimeur de François I<sup>er</sup>, Graphiste avant la lettre*, catalogue de l'exposition du Musée national de la Renaissance au château d'Ecouen, par Th. Crépin-Leblond, S. Deprouw, O. Halévy, F. Le Bars et M. Vène, Paris, Éditions de la RMN et du Grand Palais, 2011, p. 119.

<sup>2</sup> Pour le détail de ces attributions, voir le résumé de la question fait par N. Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs – Imprimeurs – Ateliers d'imprimerie)*, Genève, Droz, 1968, p. 52-53.

<sup>3</sup> Comme l'a montré J. Veyrin-Forrer (« Antoine Augereau, graveur de lettres, imprimeur et libraire parisien (mort en 1534) », *La Lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles n° 34, 1987, p. 45-47, n° 18-20), il en existe trois éditions successives, toutes imprimées sans lieu ni nom, à Paris, par Antoine Augereau, en 1533 : ex. de la 1<sup>re</sup> édition à la BnF (Rés. Ye 1409) ou à la Bibliothèque de la Société d'Histoire du Protestantisme français (R. 11742 (1)) ; ex. de la 2<sup>e</sup> édition à la BnF (Rés. Ye 1632) et à Chantilly, au Musée Condé (III B. 51) ; ex. de la 3<sup>e</sup> édition à la BnF (Vélins 2265 (2)). Dans le paragraphe qui suit, nous considérons uniquement la première édition. Sur ces éditions, voir aussi les compléments apportés par W. Kemp, « Marguerite of Navarre, Clément Marot, and the Augereau editions of the *Miroir de l'âme pécheresse* (Paris, 1533) », *Journal of the early book society*, II (1999), p. 113-156

traduit pa[r] ledict. C. M. et offert na guyeres a la Royne de Navarre<sup>4</sup> » rend encore plus probable l'existence d'un tel livret de prières circulant dans l'entourage de Marguerite.

En plus des textes déjà mentionnés, nous trouvons dans l'ouvrage trois éléments que nous qualifierions volontiers aujourd'hui de péritexte : au début, un huitain « Au Lecteur », manifestement écrit par le même auteur que les deux épîtres<sup>5</sup> ; au centre, le huitain de « Superscription » déjà mentionné, qui constitue l'*envoi* des deux épîtres à Marguerite ; à la fin, une « Briefve doctrine pour deurement escrire selon la propiété du langaige Francoys », elle-même couronnée par un huitain « Sur la devise de Jan le Maire de Belges ». Cette « Briefve doctrine » justifie en effet l'un des choix typographiques opérés dans le reste de l'ouvrage : l'utilisation de l'apostrophe<sup>6</sup>. Si le texte hésite en permanence entre le « nous » et le « je », hésitation qui a conduit à la thèse de l'ouvrage collectif, rien n'indique en tout cas qu'il soit du même auteur que les épîtres de piété (signées « Florimond »), ni que les traductions finales (dues à Marot). Tel quel, il a toutes les apparences d'un avertissement de l'imprimeur au lecteur, bien qu'il soit annoncé au titre général de l'ouvrage, aux côtés des deux épîtres. Plus qu'un « traité », il s'agit surtout d'un avis typographique accompagnant l'impression novatrice d'un recueil de prières compilé dans l'entourage de Marguerite de Navarre<sup>7</sup>. À partir de la seconde édition, imprimée la même année, notre livret est toutefois augmenté. S'ajoutent aux textes marotiques la traduction de l'*Ave Maria* et un sizain de « Graces pour ung enfant ». La « Briefve doctrine », quant à elle, est moins « briefve » puisqu'elle passe de trois pages et demie à douze. La typographie des épîtres ayant été enrichie d'accents, de cédilles et de e barrés, la « doctrine » inclut désormais la description de ces nouveaux signes diacritiques<sup>8</sup>. Malgré l'importance relative prise par le texte dans le volume (un tiers), son statut d'avertissement explicatif ne varie pas<sup>9</sup>.

Il est donc nécessaire de restituer cette « Briefve doctrine » orthographique qui accompagne l'édition du livret d'oraisons dans un mouvement général de réflexion sur ce que l'on a nommé l'orthotypographie, c'est-à-dire la partie de l'orthographe qui intéresse d'abord l'imprimeur<sup>10</sup> – soit la mise au point de conventions graphiques nécessitant l'invention de nouveaux caractères. Cet aspect a été dûment exposé par tous les historiens qui se sont occupés d'orthographe<sup>11</sup> : rappelons-en seulement les grands traits en les replaçant dans notre perspective.

On sait que les premiers imprimeurs ont d'abord eu pour préoccupation de reproduire à l'identique les manuscrits qu'ils transcrivaient. Les caractères qu'ils faisaient graver avaient vocation à imiter au mieux l'écriture courante des scribes du XV<sup>e</sup> siècle. Pour le latin, les imprimeurs, dans le sillage d'Alde Manuce, avaient emboîté le pas aux philologues du *quattrocento* en reprenant l'usage des accents pour noter la quantité, pour marquer l'accent tonique, ou en fonction diacritique, afin

---

<sup>4</sup> *Ladolecence clementine*, Lyon, François Juste, 23 février 1533, in-24 all., Charlottesville, Bibliothèque de l'Université de Virginie (Gordon 1533.M37), f. P<sup>1</sup> v<sup>o</sup>.

<sup>5</sup> « Amy Lecteur, s'il vous vient a plaisir, / Vouloir prendre quelque fois le loisir / De revolver ce mien petit escript [...] ».

<sup>6</sup> Le texte commence en effet ainsi : « A cause que aucuns pourroient doubter, pourquoy avons souventesfoys note sur aucuns motz ung petit point figure quasi en forme de croyscent, comme il appert entre ces deux pointz. . Il fault noter, que n'avons ce faict sans raison. »

<sup>7</sup> On pense par exemple au « Compendiosae de latinorum orthographia regulae » en quinze points que Josse Bade place en tête de son édition du *Catholicon* de Jean de Gênes (*Catholicon seu uniuersale uocabularium ac summa grammatices*, Paris, Josse Bade et Jean Petit, 1506, in-fol., Bibliothèque de l'Université de Gand (B.L. 193), f. a<sup>2</sup> v<sup>o</sup>), ou au plus modeste avertissement orthographique qu'écrit Tory au seuil de son édition de la *Cosmographie* de Pie II (*Cosmographia Pii Papae*, Paris, Henri Estienne, 1509, in-4°, Bibliothèque de l'Université de Gand (Hist. 4383), f. bb<sup>6</sup> v<sup>o</sup>).

<sup>8</sup> Le texte étend également ses commentaires à plusieurs détails qui concernent directement l'édition contemporaine du *Miroir* de Marguerite avec laquelle l'*Epistre familiere* est très régulièrement reliée (pour une description bibliographique précise, voir l'article de J. Veyrin-Forrer, « Antoine Augereau... », art. cit., p. 45-47, n° 18-20 et 22-24).

<sup>9</sup> Dans cette perspective, il n'y a pas lieu de penser que la première version publiée de la « Briefve doctrine » ait en fait constitué un extrait du texte plus complet que donneraient les éditions suivantes. Dans la première édition, l'avertissement typographique a son unité et ne s'interrompt pas « brusquement », comme on l'a parfois écrit (par exemple N. Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs – Imprimeurs – Ateliers d'imprimerie)*, Genève, Droz, 1968, p. 57).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>11</sup> Voir, entre tant d'ouvrages, celui de N. Catach cité précédemment, qui reprenait déjà les travaux de Ch. Beaulieux (*Histoire de la formation de l'orthographe française, des origines au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1927 et *Les Accents et autres signes auxiliaires dans la langue française*, Paris, Champion, 1927), ou encore le livre plus récent de S. Baddeley, *L'Orthographe française au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1993.

notamment de venir en aide aux apprentis latinistes<sup>12</sup>. L'écriture du français faisait davantage difficulté. L'alphabet latin, qui ne distinguait qu'un seul *e* et qu'un seul *o*, était assez mal adapté à l'écriture des sons propres à la langue vulgaire. L'évolution phonétique avait par ailleurs généré de nombreuses ambiguïtés de lecture, le *c* et le *g* pouvant par exemple aussi bien noter une occlusive qu'une constrictive. Si quelques auteurs évoquent très tôt les problèmes qui touchent à l'orthographe du français, il ne suffisait pas de s'interroger sur la meilleure notation possible en fonction des caractères dont les compositeurs disposaient déjà dans leurs casses ; au-delà des usages courants, il fallait concevoir de nouveaux caractères aptes à désambigüiser la graphie. Pour rationaliser l'orthographe du français, tout en lui conférant la dignité des langues anciennes, il fallait donc la munir de signes diacritiques : accents et cédille.

On le voit, les enjeux de l'orthotypographie du français sont d'emblée multiples. On pourrait les résumer selon deux axes essentiels. D'une part, l'utilisation de signes diacritiques doit permettre de « décorer » la langue française en lui conférant l'allure d'une langue ancienne – ce sont les vœux du *Champ fleury* souvent cités : « En nostre langage Francois navons point d'accent figure en escripture, et ce pour le default que nostre langue nest encores mise ne ordonnee a certaines Reigles comme les Hebraïque, Greque, et Latine. Je vouldrois quelle y fust ainsi que on le porroit bien faire<sup>13</sup>. » De ce point de vue, il était logique que les réformateurs de l'orthographe soient aussi les premiers à réclamer l'utilisation des nobles caractères romains pour l'impression du français.

D'autre part, il s'agit d'aider ceux qui maîtrisent mal la langue française par la réduction de l'écart qui sépare le code écrit de sa réalisation orale – c'était déjà là le sens de l'introduction des signes diacritiques dans la graphie du latin. On ne s'étonne pas, dans ces conditions, que l'accentuation du français ait été d'abord en usage dans les pays qui n'étaient pas naturellement francophones, en Angleterre particulièrement<sup>14</sup>. On conçoit également son intérêt dans la perspective de l'unification linguistique d'un royaume où l'on parle le gascon ou le picard avant de parler le français. En outre, l'usage de l'apostrophe et du *e* barré trouve toute son utilité dans l'impression de textes poétiques qui répondent à des règles de scansion parfois étrangères aux lecteurs de bonne foi, comme l'indique expressément l'auteur de la « Briefve doctrine<sup>15</sup> ». Le fait est d'autant plus important que la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle est celle de l'abandon définitif de l'usage des césures lyriques et épiques que l'on rencontre encore dans le *Miroir* de Marguerite, par exemple<sup>16</sup>. À nouveau, la réflexion orthotypographique est conçue comme moyen pour améliorer l'efficacité de la graphie.

Bien entendu, ces deux axes principaux pouvaient entrer en concurrence, voire en opposition. Alors que l'un répond à la nécessité de simplification et de rationalisation du code écrit qu'impose la diffusion, accrue par l'imprimerie, des textes en vernaculaire, l'autre marque la volonté de faire de l'écriture un lieu de mémoire qui dise les origines antiques (grecques et latines) de la langue française. Or souligner la parenté du français et des langues anciennes devait logiquement entraîner la réintroduction de certaines lettres étymologiques que l'évolution phonétique avait fait disparaître, voire conduire certains réformateurs de l'orthographe comme Jacques Dubois (Jacobus Sylvius) à

<sup>12</sup> Voir le détail notamment chez Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 19-21.

<sup>13</sup> *Champ fleury*, Paris, Geoffroy Tory et Gilles de Gourmont, 1529, in-fol, Washington, Library of Congress (Rosenwald 994), f. 52 r<sup>o</sup>.

<sup>14</sup> Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 14-17.

<sup>15</sup> « En quoy faisant, ceulx qui ignorent l'art des Rhythmes, liront plus parfaitement, en gardant la mesure des vers, laquelle confondue, offense grandement les oreilles de ceulx, qui sont sçavantz et entendus audict art » (f. 13 r<sup>o</sup> de la 2<sup>e</sup> édition). La remarque fait penser à la vogue contemporaine des arts de technique poétique, comme *L'Instructif de la seconde rethorique* publié en tête de la compilation poétique que constitue le *Jardin de plaisance*. Voir à ce sujet J. H. M. Taylor, « La double fonction de l'*Instructif de la seconde rhétorique* : une hypothèse », *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, T. Van Hemelryck et C. Van Hoorebeek (dir.), Turnhout, Brepols, 2006, p. 343-351.

<sup>16</sup> À cet égard, on lit souvent que le *Miroir*, qui est probablement proposé avec l'*Epistre familiere* à partir de la deuxième édition, a été réécrit en fonction des nouvelles règles métriques (J. Veyrin-Forrer, « Antoine Augereau... », art. cit., p. 13-14 ou N. Catach, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 54, n. 8, qui citent Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 120). D'après l'édition procurée par R. Salminen (Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, « Annales academiae scientiarum fennicae, Dissertationes humanarum litterarum n<sup>o</sup> 22 », 1979, p. 88-89), les variantes de 1533 qui touchent à la versification sont les suivantes : 2 césures épiques retirées sur 12 (*e* final avant consonne élidé à la césure du décasyllabe : v. 8, « Qu'infinitude rend si obscure l'ombre ») ; 30 césures lyriques retirées sur 254 (la syllabe qui précède la césure ne porte pas l'accent tonique : v. 19, « En ma bouche tombe, quand veulx parler »). Pour les césures lyriques, l'effort a presque uniquement porté sur le cas le plus critiquable, celui des *e* atones avant voyelle prononcés à la césure. On en rencontre toutefois un dès les premiers vers (v. 26, « Ma paovrè ame, et prisonniere »), et la moitié des occurrences n'a pas été corrigée. Il est donc difficile de parler d'une véritable volonté de faire disparaître ces césures démodées.

imaginer un système complexe notant à la fois la consonne de l'étymon et, au moyen d'une lettre plus petite placée au-dessus de la première, le son correspondant en français – ainsi du *c* latin, toujours conservé dans la graphie normale, et affublé de petites lettres suscrites (*h*, *s* ou *ss*) en fonction de son évolution phonétique en français<sup>17</sup>. La complexité de ce système de double notation, à la fois étymologique et phonétique, allait évidemment à l'encontre de la nécessaire simplification de l'écriture.

Somme toute, il était logique que les artisans de cette réforme orthographique cumulent des compétences diverses, qu'ils soient à la fois des hommes de l'écrit et de bons connaisseurs des langues anciennes – des intellectuels, donc, professeurs ou poètes –, mais aussi des hommes d'imprimerie, conscients des problèmes pratiques posés par l'innovation technologique – c'était là le talon d'Achille du système de Jacques Dubois, qui multipliait les caractères de façon déraisonnable – des hommes de leur temps, enfin, désireux d'assurer la promotion du français comme langue de culture à l'égal des langues anciennes, et donc peut-être aussi d'être des hommes de cour, puisque, sous François I<sup>er</sup> notamment, c'était de là que partait l'impulsion.

Ceux qui s'engagent avec la même énergie pour l'utilisation des caractères romains et celle des signes diacritiques constituent donc un groupe cohérent et restreint, au cœur duquel figure Tory. Rappelons d'abord toutefois le nom « des autres ». Le petit monde qui s'occupe d'orthotypographie du français jusqu'au début des années 1530 est parisien. Les relations semblent même se nouer pour une grande part autour des ateliers de la dynastie des Estienne, toujours sis dans les parages du collège de Beauvais, près des écoles de Décret. Henri I<sup>er</sup> Estienne, renommé pour la scrupuleuse attention qu'il apportait à l'impression des éditions qu'il réalisait, avait déjà manifesté son intérêt pour des questions d'orthographe du latin comme le montre l'usage pionnier de caractères accentués dans l'impression de la deuxième édition du *Quincuplex psalterium* de Lefèvre d'Étaples<sup>18</sup>. Après sa mort en 1520, sa veuve, Guyonne Viart, épouse rapidement Simon de Colines qui lui succède comme libraire-imprimeur en son enseigne jusqu'en 1526. Or on connaît bien l'importance de Colines, comme imprimeur bien sûr, mais surtout comme graveur de caractères, pour la typographie parisienne des années 1520-1530, ses caractères étant alors les seuls à pouvoir rivaliser avec les créations aldines<sup>19</sup>. Les *Heures* latines qu'il imprime en 1525 à l'aide d'un caractère tout nouveau (une Philosophie mesurant 73 mm pour 20 lignes) montrent un texte latin dûment accentué<sup>20</sup>. Dans l'ancien atelier d'Henri Estienne, Colines fait aussi travailler le jeune Robert, deuxième fils d'Henri, qui ne reprend l'officine paternelle qu'en 1526 – Colines s'installera alors un peu plus bas, juste devant le collège de Beauvais. Robert manifeste le même intérêt que son père pour l'orthotypographie, et la série de publications qu'il inaugure dès la seconde moitié de l'année 1530 renouvelle de façon décisive la typographie parisienne par l'utilisation de caractères romains d'une élégance et d'un raffinement inédits ainsi que de nouveaux signes diacritiques<sup>21</sup>. En témoigne l'impression en octobre 1530 du *De corrupti sermonis emendatione* de Mathurin Cordier, manuel destiné à corriger les erreurs de latin les plus communes commises par les écoliers, qui utilise en particulier des caractères accentués nombreux

---

<sup>17</sup> *In linguam gallicam Isagoge*, Paris, Robert Estienne, 1531 (n. s.), in-4°, Paris, BnF (X 2391). Pour une présentation synthétique du système de Dubois, voir Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 26-28 ou S. Baddeley, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 104-109.

<sup>18</sup> S. Baddeley, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 65-68, même si l'auteur ne distingue pas entre les deux éditions (1509 et 1513). La comparaison du texte du premier psaume livré par les deux éditions successives montre pourtant la réflexion menée par les éditeurs du texte sur l'orthographe du latin. En 1509, on remarque l'emploi très fréquent du *ę*, en remplacement de la diphtongue *æ*, mais bien plus souvent pour noter la quantité (longue) de la voyelle *e* (*sędit*, *dęcurus*, *lęge*, *dęrisorum*, *fęcerit*, etc.) ; en 1513, le *ę* n'est plus utilisé que pour la diphtongue *æ* (mais plus systématiquement), et l'accent aigu l'a remplacé pour noter la quantité, toujours sans systématisme (*sędit*, *lęge*, mais *dęcurus*, *dęrisorum* ou *fęcerit*).

<sup>19</sup> Voir la synthèse rédigée par H. D. L. Vervliet, *The Palaeotypography of the French Renaissance. Selected Papers on Sixteenth-Century Typefaces*, Leyde-Boston, Brill, 2008 (ci-après *Palaeotypography*), t. I, p. 63-68 et l'article de N. Barker, « The aldine roman in Paris, 1530-1534 », *The Library*, 5<sup>e</sup> série, XXX n° 1 (1974), p. 8-10.

<sup>20</sup> Voir N. Catach, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 33-34. Sur le nouveau caractère forgé par Colines, voir les travaux d'H. D. L. Vervliet : *Palaeotypography*, t. I, p. 78, n° 9, et *French Renaissance. Printing Types. A Conspectus*, New Castle (Del.)-Londres, Oak Knoll Press-Bibliographical Society-Printing Historical Society, 2010, p. 120, n° 48 (ci-après *Conspectus*).

<sup>21</sup> Sur la révolution introduite par Estienne, voir H. D. L. Vervliet : *Palaeotypography*, t. I, p. 109-111.

et variés<sup>22</sup>. Des mots français s'y trouvent également accentués, mais presque uniquement en finale, pour distinguer le *e* tonique du *e* atone<sup>23</sup>. Quelques mois plus tard, en janvier 1531<sup>24</sup>, Estienne publie l'ouvrage de Jacques Dubois dont nous avons déjà parlé et qui marque un sommet dans l'introduction de signes diacritiques pour l'écriture du français. Ne regardant pas à la dépense, l'imprimeur fait réaliser tous les poinçons nécessaires pour mettre en œuvre les propositions du grammairien. Il emploie pour ce faire un caractère de corps Saint-Augustin (mesurant 92 mm pour 20 lignes) tout récemment gravé, qu'il munit d'accents de toutes sortes, d'un tréma, d'une apostrophe et d'autres caractères originaux<sup>25</sup>. Après avoir épousé la complexité du système de Dubois, Estienne revient pourtant à l'économie et à la simplicité déjà observées dans l'impression du livre de Cordier : c'est ainsi qu'il finit de publier en octobre 1531 son *Dictionarium, seu Latinae linguae thesaurus [...] Cum Gallica ferè interpretatione*<sup>26</sup>.

Parallèlement, Robert Estienne avait épousé en 1526 Perrette Bade, la fille aînée de Josse Bade. L'exemplaire conservé à la bibliothèque de l' Arsenal des *Heures* de 1525 imprimées par Colines, sur lequel les auteurs du catalogue de l'exposition Tory ont récemment attiré l'attention, pourrait bien avoir été offert par l'imprimeur aux deux jeunes époux au moment de leurs noces<sup>27</sup>. Or Josse Bade, le père de Perrette, fait précisément partie des imprimeurs qui ont imposé la lettre romaine pour l'impression du français à Paris. Alors qu'il est encore professeur dans un collège lyonnais, Bade se charge de l'édition de textes pour le compte de Jean Trechsel ; à ce titre, il est lié à la première utilisation par l'imprimeur lyonnais d'une fonte de caractères romains venus d'Italie<sup>28</sup>. Devenu imprimeur à son tour, dès 1503, ses impressions monumentales des célèbres traductions françaises d'historiens grecs réalisées par Claude de Seyssel pour Louis XII se placent parmi les premiers textes écrits en français imprimés en caractères romains<sup>29</sup>. L'entreprise, qui comme on sait a constitué un cuisant échec commercial, répond en fait directement à la volonté royale. Les négociations entre le souverain et l'imprimeur sont menées par Nicolas Berauld, professeur en vue dans divers collèges parisiens, auteur qui se proclame « historien du roi », et même libraire pendant deux courtes années<sup>30</sup> ; Berauld est lui-même mandaté par Jacques Colin, secrétaire de la Chambre et lecteur ordinaire du roi. Le livre, enfin, est orné d'un dizain liminaire de Clément Marot, qui venait à peine d'être nommé valet de chambre par François I<sup>er</sup>.

Dans l'impression en romain de textes vernaculaires, Bade n'est précédé que par l'imprimeur Pierre Vidoue dont le rôle est essentiel dès la fin des années 1510, et qui met notamment sous presse pour le compte de Galliot Du Pré deux autres traductions en français, respectivement en 1519 (l'*Historia* des papes de Platina, dédiée à Marguerite d'Alençon) et en 1522 (l'épitomé du *De Asse* de Budé, dédié au roi)<sup>31</sup>. Galliot Du Pré, qui n'est que libraire, décide au début des années 1530 de s'adjoindre les services d'Antoine Augereau, imprimeur et graveur de caractères formé à l'ombre de Simon de Colines<sup>32</sup>, mais aussi l'imprimeur de notre livret de prières dédié à Marguerite de Navarre, à la fin duquel figure la « Briefve doctrine » qui nous a d'abord occupé, et sur laquelle nous allons pouvoir revenir dès que nous aurons précisé le rôle de Geoffroy Tory, pour l'instant laissé de côté.

<sup>22</sup> Voir Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 22-23 ou S. Baddeley, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 126-129. Une page de l'ouvrage est reproduite dans le livre d'H.-J. Martin, *La Naissance du livre moderne (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles). Mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2000, p. 197, ill. 297. Des accents spéciaux ont même été introduits dans le tout nouveau Gros-canon (280 mm pour 20 lignes) qui apparaît chez Estienne en cette année 1530 (voir H. D. L. Vervliet, *Palaeotypography*, t. I, p. 114, n° 1 et p. 174, n° 1 ; *Conspectus*, p. 220, n° 143).

<sup>23</sup> Comme le remarque Ch. Beaulieux (*Les Accents...*, *op. cit.*, p. 23), il arrive à Estienne de mettre un accent sur la pénultième syllabe lorsque le *e* final est atone, comme dans *infâme*.

<sup>24</sup> Robert Estienne avait pour coutume de dater ses éditions en style de la circoncision (« nouveau style ») et non en style de Pâques (« ancien style ») : il s'agit donc bien de janvier 1531. Voir A. E. Tyler (E. Armstrong), « The chronology of the Estienne editions, Paris, 1526-50 : old style or new ? », *The Library*, 5<sup>e</sup> série, V n° 4 (1949), p. 64-68.

<sup>25</sup> Sur ce caractère, voir H. D. L. Vervliet, *Palaeotypography*, t. I, p. 118-119, n° 3, et *Conspectus*, p. 157, n° 85.

<sup>26</sup> Ch. Beaulieux, *Les Accents...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> Voir Geoffroy Tory, *Imprimeur de François I<sup>er</sup>*, *Graphiste avant la lettre*, *op. cit.*, p. 34 et fig. 14 p. 33.

<sup>28</sup> Voir A. Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1900-1914 (Nendeln (Liechtenstein), Kraus reprint, 1971-1976), t. IV, p. 65-66.

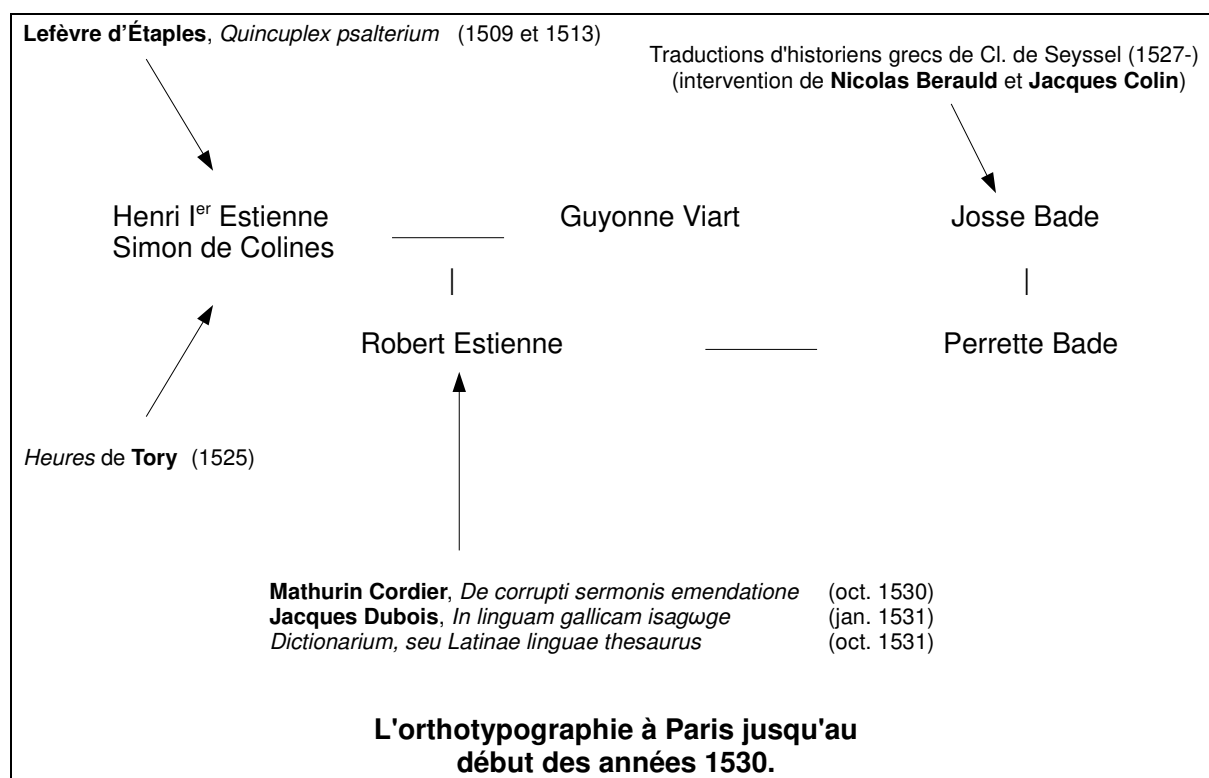
<sup>29</sup> Voir par exemple le résumé d'H.-J. MARTIN, *La Naissance du livre moderne*, *op. cit.*, p. 194-195.

<sup>30</sup> Voir *Centuriae latinae II. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières à la mémoire de Marie-Madeleine de La Garanderie*, C. Nativel (éd.), Genève, Droz, 2006, p. 71-78.

<sup>31</sup> Voir H.-J. Martin, *La Naissance du livre moderne*, *op. cit.*, p. 193-194.

<sup>32</sup> Voir sur ce point les notes synthétiques d'H. D. L. Vervliet, *Conspectus*, p. 37-38. Voir aussi W. Kemp, « Latomus, F. Gryphe, Augereau and the aldine romans in Paris, 1531-33 », *The Library*, 6<sup>e</sup> série n° 1, XIII (1991), p. 23-47.

Résumons d'abord. Aux avant-postes de la promotion du français par l'utilisation conjointe de la lettre romaine et de caractères munis de signes diacritiques à l'imitation du latin, on trouve donc : d'un côté, un groupe de graveurs de caractères, d'imprimeurs et de libraires aux alliances matrimoniales denses, réunis autour de la dynastie des Estienne (Henri puis Robert, Simon de Colines et Josse Bade ; Galliot Du Pré, qui n'est que libraire, est relié au premier groupe par les imprimeurs auxquels il recourt, notamment Antoine Augereau) ; de l'autre, quelques personnalités qui gravitent autour de la cour, et qui se trouvent généralement directement liées à la personne du souverain et à sa sœur Marguerite dont l'appui semble établi (Jacques Lefèvre, le précepteur des enfants royaux, Jacques Colin, et Clément Marot). Un milieu social traverse enfin l'ensemble de ces deux catégories, celui des professeurs de collège, dont l'implication dans le débat sur l'orthographe du français se comprend aisément : Josse Bade enseigne à Valence, puis à Lyon ; Jacques Lefèvre professe quant à lui à Paris, au collège du cardinal Lemoine, où il a entre autres Mathurin Cordier pour disciple, qui sera lui-même régent du collège de la Marche puis professeur au collège de Navarre<sup>33</sup>.



Dans ce tableau, la place occupée par Tory est éclatante. L'homme est lui aussi une créature des collèges, à Bourges d'abord, où il reçoit sa formation, et à Paris ensuite, où il enseigne en qualité de régent au collège du Plessis, peut-être aussi au collège de Bourgogne<sup>34</sup>. De sa formation à Bourges témoigne l'édition, en 1510, chez Josse Bade, d'un *elegiacum carmen* composé par Guillaume de Rycke, l'un de ses anciens maîtres. Son professorat parisien, quant à lui, est illustré par les éditions de textes latins qu'il procure pour le compte de plusieurs imprimeurs parmi lesquels nous retrouvons Henri Estienne : *Cosmographia* de Pie II en 1509, *Itinerarium* d'Antonin en 1512.

Les liens étroits qui unissent les presses et l'Université mettent ainsi rapidement Tory en contact avec l'imprimeur qui fera basculer sa carrière. Dès 1524, en effet, notre auteur publie chez Simon de

<sup>33</sup> S. Baddeley, *L'Orthographe française...*, op. cit., p. 125.

<sup>34</sup> Geoffroy Tory, *Imprimeur de François I<sup>er</sup>, Graphiste avant la lettre*, op. cit., p. 20. La charge au collège de Bourgogne est déduite d'une épithape latine rapportée par Jean de LA CAILLE dans son *Histoire de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, La Caille, 1689 (Genève, Slatkine Reprints, 1971), p. 99. Les auteurs du catalogue de l'exposition Tory (op. cit., p. 20) ajoutent le nom du collège du Coqueret, d'après deux avis au lecteur de Tory signés « e regione collegii Coqueritici » mais J. Mégret (« Geoffroy Tory », *Arts et métiers graphiques*, XXVIII (mars 1932), p. 8) a fait remarquer que Tory, s'il y avait enseigné, aurait plutôt écrit « apud collegium Coquereticum » – c'est ce qu'il fait pour le Plessis – et que l'indication serait plutôt celle du domicile de l'auteur, dans les parages du collège de Coqueret.

Colines la déploration qu'il compose à la mort de sa fille. L'année d'après, c'est le tour des *Heures* que nous avons déjà évoquées, dont l'aspect typographiquement innovant (caractères romains, gravure au trait d'inspiration italienne), reconnu par l'octroi du privilège royal, est encore renforcé par le recours à une accentuation parcimonieuse pour le texte latin<sup>35</sup>. Alors que Tory, qui se proclame libraire depuis 1523<sup>36</sup>, veut se faire imprimeur, c'est encore l'élégant matériel de Colines que l'on reconnaît dans l'impression des récits du sacre et de l'entrée à Paris de la nouvelle reine de France, en 1531<sup>37</sup>.

À l'intersection de l'activité du professeur et de celle de l'imprimeur se situe le *Champ fleury*, publié en avril 1529. Le livre joint à nouveau la revendication de l'usage de la lettre romaine pour l'impression du français, à la réflexion sur l'orthotypographie : d'une part, donc, la recherche du dessin idéal des « lettres attiques » ; et d'autre part, la formulation du désir que la langue française soit réglée à l'imitation des langues anciennes, au moyen de l'introduction de signes diacritiques propres à désambiguïser la graphie. Comme cela a été maintes fois souligné, le *Champ fleury* est avant tout un ouvrage prospectif, l'auteur ne s'étant pas donné les moyens de pratiquer les réformes qu'il préconise. La fonte de caractères utilisée, dont le dessin accuse alors déjà une trentaine d'années<sup>38</sup>, n'a rien de la finesse des poinçons d'un Simon de Colines, par exemple ; de même que les signes diacritiques (apostrophe ou accents) sont complètement absents de l'ouvrage. Le livre constitue néanmoins un jalon essentiel de l'histoire qui nous intéresse, et le catalyseur des évolutions en cours. Les innovations orthotypographiques et les discours théoriques qui les accompagnent se succèdent alors à un rythme soutenu chez Robert Estienne : c'est le *De corrupti sermonis emendatione* de Mathurin Cordier en octobre 1530, l'*Isagoge* de Jacques Dubois en janvier 1531 et en octobre de la même année le dictionnaire français-latin rédigé par l'imprimeur humaniste. De son côté, Tory donne en mars 1531 avec son édition du récit du sacre d'Éléonore la première cédille utilisée dans un texte écrit en français<sup>39</sup>.

1532 est une année étrangement calme du point de vue typographique, Tory n'utilisant plus les innovations de 1531. Il faut donc attendre 1533, qui est aussi l'année où Tory s'éteint, pour observer le couronnement des recherches de l'imprimeur et leur diffusion désormais irrévocable dans les publications en français. Cette année-là, deux livres imprimés à l'enseigne du pot cassé présentent un système efficace d'accentuation, de cédille et d'apostrophe : la traduction de *La Mouche* de Lucien, livret de huit feuillets à peine<sup>40</sup>, et surtout la quatrième édition de *L'Adolescence clementine* de Clément Marot, datée du 7 juin. Cette dernière, en particulier, représente un aboutissement à tout point de vue : la rationalisation de la mise en page du titre général, désormais disposé sur deux lignes de force égale, en parfait accord avec la syntaxe, avait déjà été notée par Auguste Bernard ; les apostrophes et accents, dont l'emploi est dûment vanté au premier feuillet du livre, sont utilisés avec une véritable régularité, et préfigurent l'usage qui va rapidement s'imposer.

Il faut dire que les quelques noms qui président à la naissance de l'œuvre marotique la restituent d'emblée au sein des milieux que nous avons observés jusqu'ici : cour, collèges, et imprimerie. Depuis 1527, Marot est le poète le plus en vue de la cour du roi, et l'ancien protégé de sa sœur Marguerite. *L'Adolescence*, dont la première publication date d'août 1532, est imprimée par Geoffroy Tory, « imprimeur du Roy » depuis l'année précédente<sup>41</sup>, et vendue par Pierre Roffet, libraire alors spécialisé

---

<sup>35</sup> Sur les *Heures*, voir Geoffroy Tory, *Imprimeur de François I<sup>er</sup>*, *Graphiste avant la lettre*, op. cit., p. 34-40 et N. Catach, *L'Orthographe française...*, op. cit., p. 34.

<sup>36</sup> D'après A. F. Johnson (*Selected Essays on books and printing*, Amsterdam-Londres-New York, Van Gendt et Co-Routledge et Kegan Paul-Abner Schram, 1970, p. 168), sur la foi d'un acte du 27 février 1523 (n. s.), rédigé pour la location d'un atelier rue Saint-Jacques, qui nomme Tory « libraire ».

<sup>37</sup> A. F. Johnson, *Selected Essays...*, op. cit., p. 184.

<sup>38</sup> Il s'agit d'un Cicéro romain mesurant 78 mm pour 20 lignes, apparu pour la première fois à Paris en 1499 : voir H. D. L. Vervliet, *Palaeotypography*, t. I, p. 25, n° 8 ; *Conspectus*, p. 128, n° 58. Voir aussi Geoffroy Tory, *Imprimeur de François I<sup>er</sup>*, *Graphiste avant la lettre*, op. cit., p. 81.

<sup>39</sup> Même si l'on sait que le caractère n'appartient pas à la même série que le gros-romain qui a servi à composer le corps du texte. Voir H. D. L. Vervliet, *Palaeotypography*, t. I, p. 83, n° 14.

<sup>40</sup> Le texte n'est pas daté, mais il qualifie l'éditeur de « libraire juré en L'université de Paris », distinction obtenue par Tory en février 1533

Voir A. Bernard, *Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I<sup>er</sup>*, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1963 [reproduction de la 2<sup>de</sup> édition entièrement revue, Paris, Librairie Tross, 1865], p. 372-373.

<sup>41</sup> Le titre figure pour la première fois sur la page de titre du *Xénophon* de juillet 1531, mais seulement sur l'exemplaire de la bibliothèque de Versailles : le feuillet de titre en a visiblement été réimprimé pour arborer fièrement la nouvelle distinction,



dans le livre liturgique et le livre d'heures, mais possédant aussi le meilleur atelier de reliure de la capitale, et travaillant pour Jean Grolier comme pour la bibliothèque royale<sup>42</sup>. L'éloge du recueil et du poète est assuré par trois distiques latins, fièrement présentés au seuil de l'œuvre. Le premier est de la plume de Nicolas Berauld, l'homme que nous avons déjà vu à l'œuvre avec Jacques Colin lors de la publication du *Thucydide* voulu par le roi chez Josse Bade, auteur, éditeur et libraire éphémère, personnage que Marie-Madeleine de La Garanderie présente comme « le meilleur exemple qui se puisse trouver de la proximité – et parfois de la confusion des tâches – entre les différents rouages de la production littéraire ». Le second distique de *L'Adolescence* est écrit par Pierre Brisset, personnalité sur laquelle les éditeurs du poète sont toujours restés muets, mais que nous avons pu identifier : Brisset était principal au collège de Beauvais, situé aux côtés des officines des Estienne et de Simon de Colines, ancien camarade du poète néo-latin Hilaire Courtois, tous deux ayant été disciples de Tory<sup>43</sup> – devons-nous ajouter que Courtois publie toujours chez Simon de Colines ? Le dernier distique, enfin, est de Tory lui-même, qui s'adresse au lecteur non pas en tant qu'imprimeur du texte, mais en tant que premier lecteur de l'œuvre marotique. En outre, le recueil s'achève, du moins dans sa première édition, par trois pièces relatives à l'affaire du valet de Gascogne, dont l'une est adressée à Jacques Colin, le courtisan le plus actif pour tout ce qui concerne la politique culturelle du roi et son rapport avec les milieux de l'imprimerie.

Bref, les premières éditions de *L'Adolescence clementine* constituent proprement l'aboutissement des efforts conjugués d'une poignée de novateurs qui, en l'espace de quelques années, imposent la lettre romaine et l'utilisation des signes diacritiques dans l'impression des textes en français. Seule la réalisation technique laisse encore à désirer : comme l'avait déjà noté Nina Catach, Tory, qui ne dispose pas des caractères nouveaux que possèdent alors Robert Estienne et Simon de Colines, est contraint de bricoler des solutions de fortune à partir d'un matériel inadéquat<sup>44</sup>. En cette même année 1533, alors que Tory s'éteint, seules les éditions du *Villon* revu par Marot, imprimé en septembre par Louis Blaubloom pour le compte de Galliot Du Pré, et de l'*Epistre familiere* que publie Augereau au mois de décembre réalisent complètement les intentions dont témoigne la dernière *Adolescence clementine* publiée par Tory et Roffet.

Nous revoilà enfin face à notre livret de prières dédié à Marguerite et muni de sa « Briefve doctrine pour deument escrire selon la propriété du langage François ». On voit combien ce texte constitue le couronnement des recherches de Tory, même si Tory lui-même s'inscrivait dans un mouvement qui le dépassait, mais auquel il donnait l'impulsion décisive. L'imprimeur aurait pu l'écrire : ce sont là ses idées, ce sont là ses habitudes (le désir de toujours trouver un équivalent en français des mots grecs et latins cités, l'utilisation rarissime des guillemets), et ce sont même là souvent ses mots – Nina Catach avait relevé dans le *Champ fleury* et la « Briefve doctrine » une série de formulations similaires<sup>45</sup> auxquelles nous ajouterions volontiers la référence, peu courante et que l'on retrouve dans le *Champ fleury*, aux *factistes*, c'est-à-dire aux poètes en général (le mot calque le grec ποιητής), et parfois aux dramaturges<sup>46</sup>. Ces preuves ne suffisent évidemment pas : en la matière,

---

obtenue donc après l'achèvement d'imprimer du 5 juillet, et peut-être antérieurement au privilège des épitaphes de Louise de Savoie (15 octobre 1531) qui nomme également l'« Imprimeur du Roy ». Voir A. F. Johnson, *Selected Essays...*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>42</sup> Sur Roffet relieur, voir le catalogue *Geoffroy Tory, Imprimeur de François I<sup>er</sup>, Graphiste avant la lettre*, *op. cit.*, p. 131-133 ; J. Guignard, « Premières reliures parisiennes à décor doré. De l'atelier des reliures Louis XII à l'atelier du Maître d'Estienne ou de Simon Vostre à Pierre Roffet », *Humanisme actif. Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, Paris, Hermann, 1968, t. II, p. 229-249 ; et A. Charon-Parent, « Nouveaux documents sur les relieurs parisiens du XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue française d'histoire du livre*, XXXVI (1982), p. 389-393.

<sup>43</sup> Voir pour ces détails les *Volantillae* d'H. Courtois, Paris, Simon de Colines, 1533, in-8°, New York, Academy of Medicine Library (RB), f. 13 v°-14 r° et l'article d'É. Picot « Un humaniste ébroïcien du XVI<sup>e</sup> siècle, Hilaire Courtois », *Recueil des travaux de la Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Eure*, 8<sup>e</sup> série, t. II (1924), p. 96.

<sup>44</sup> N. Catach, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 44-47.

<sup>45</sup> Voir N. Catach, *L'Orthographe française...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>46</sup> Dans la 1<sup>re</sup> édition de la « Briefve doctrine » : « Tout cecy entendent trop mieulx ceulx, qui sont scavans en Grec et en Latin, et pareillement les Factistes, pour lesquelz n'avons escript cecy : ains pour les rudes et ignorantz, lesquelz ne scaivent si non lire [...] » (f. d<sup>1</sup> r°). Dans la 2<sup>e</sup> édition : « les Factistes, qui composent Rhythmes en langage vulgaire [...] », (f. 12 v°, repris mot pour mot par É. Dolet *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, Lyon, Étienne Dolet, 1540, in-4°, Paris, BnF X 2447, p. 30). Dans le *Champ fleury* : « [...] pour la divine voyne du factiste et Poete Picard qui l'a faict » (à propos d'une épitaphe, f. 37 r°). Les exemples donnés par les dictionnaires de Godefroy et Huguet montrent que le sens hésite

le premier des disciples n'hésite pas à reprendre les mots de son maître. Que la « Briefve doctrine » constitue le « livre intitulé Les Reigles generales de Lorthographe du langaige Francoys », projeté par Tory et mentionné au privilège de septembre 1529 paraît peu probable<sup>47</sup>. Nous l'avons dit, la « Briefve doctrine » n'a pas grand-chose d'un traité, et tient davantage de l'avis d'imprimeur – de ce point de vue, la plume de Marot nous semble à exclure. Qu'elle ait été écrite à partir de notes de Tory est possible, mais difficilement prouvable. Au reste, l'allongement de la seconde édition ne paraît pas couler de la même plume que les quelques pages de la première : il s'achève par exemple sur une proclamation de la supériorité des langues anciennes qui résonne étrangement<sup>48</sup>. Voici donc à nouveau la thèse de la rédaction collective qui resurgit ! Disons qu'elle nous paraît difficile à soutenir pour les très brèves notes de la première édition, mais qu'il est possible que les prolongements de la deuxième soient d'un autre auteur.

En somme, œuvre collective que la « Briefve doctrine » ? La question est mal posée : il s'agit plus certainement de l'un des aboutissements individuels d'une entreprise collective, qui a su accorder les intérêts des milieux de la cour du roi de France et de la reine de Navarre, ainsi que de l'imprimerie et de l'enseignement parisiens des années 1520-1530. Le polyvalent Tory avait tout pour être l'âme d'un tel mouvement, lui qui réunissait les trois milieux en un seul personnage, évoquant presque les vers ébahis qu'il mettait sous presse en août 1532, et qu'avait composés un tout jeune Marot (mais à un tout autre propos) : « Est il possible, en vertu excellente / Qu'un corps tout seul puisse estre possesseur / De trois beaulx dons<sup>49</sup> ? »

Guillaume BERTHON  
Université de Toulon  
Laboratoire Babel (EA 2649)

---

toujours entre l'emploi général et spécialisé. Le contexte de nos occurrences (surtout dans la deuxième édition) fait pencher vers le sens général qui suffit (il s'agit d'évoquer ceux qui savent composer des mètres corrects), même si l'on ne peut exclure le sens spécialisé.

<sup>47</sup> A. Bernard, *Geofroy Tory, op. cit.*, p. 131.

<sup>48</sup> « [...] si je m'efforce de vouloir aulcunement monstrier nostre langue Françoisse, n'estre si mal polie/ et aornée, qu'elle n'ait ses figures, propriétez, et aornementz, aussi bien que la Latine/ et la Grecque : combien que vrayement est grandement surmontée d'elles » (f. 18 r° de la 2<sup>e</sup> édition, derniers mots). La seconde partie de la phrase sonne comme un repentir ajouté après coup.

<sup>49</sup> Épître « du Dépourvu », *Œuvres poétiques complètes*, G. Defaux (éd.), Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 2 t., t. I (1990 ; réédition Dunod 1996), t. II (1993), t. I, p. 76, v. 131-133.