

Alexia DEDIEU

PROUESSES LINGUISTIQUES ET COMMUNAUTÉS D’HELLÉNISTES : PRATIQUE ET ENJEUX DE LA LANGUE GRECQUE DANS LES PARATEXTES DE HENRI II ESTIENNE À SON ÉDITION DES ODES D’ANACRÉON

INTRODUCTION

Henri II Estienne est une figure incontournable de l'hellénisme de la seconde moitié du XVI^e siècle¹. Helléniste de talent et héritier d'une dynastie d'imprimeurs, il avait appris le grec avant le latin et avait passé, avant ses débuts en tant qu'imprimeur, plusieurs années en Italie à collecter des manuscrits de textes anciens. On lui doit un nombre immense d'éditions des auteurs, grecs et latins de l'Antiquité. Estienne est en outre l'auteur du *Thesaurus Linguae Graecae*, qui paraît en 1572, et c'est également à lui, encore jeune helléniste, que Piero Vettori confia son manuscrit des tragédies d'Eschyle, qu'Estienne fit imprimer à Genève en 1557 et qui donna pour la première fois à lire le texte complet des sept tragédies d'Eschyle². La toute première édition imprimée d'Henri Estienne, l'*editio princeps* des *Odes* d'Anacréon qui paraît à Paris en 1554, constitue un tour de force, et un apport philologique remarquable aux études grecques.

En 1554, Estienne ramène d'Italie les *Odes* d'Anacréon, qu'il explique avoir collectées dans plusieurs manuscrits. Estienne, issu d'une dynastie d'imprimeurs, a déjà collaboré avec Charles Estienne³, mais cette édition d'Anacréon est son premier travail d'imprimeur. En réalité, cet ouvrage offre à son lectorat des odes anacréontiques, plus que des odes d'Anacréon : les nouveautés qu'il offre à lire ne sont pas des poèmes d'Anacréon, mais sont imités du style du poète. En effet, bien qu'Estienne ait toujours clamé l'authenticité de ces poèmes, elle avait été contestée par nombre de ses contemporains, dont la suspicion prenait naissance dans le refus opiniâtre d'Estienne de révéler précisément ses sources manuscrites. L'effervescence poétique suscitée par cette parution, notamment auprès des poètes de la Pléiade, a longtemps étouffé les critiques qui s'élevaient contre la validité de cette édition.

Ce premier travail autonome d'Henri Estienne est cependant loin de ne proposer qu'une édition des *Odes* : le jeune helléniste accompagne le texte grec d'une traduction latine et d'un commentaire explicatif du texte grec. Son édition s'ouvre également sur un ensemble hétéroclite de paratextes : deux poèmes en distiques élégiaques latins sont suivis d'un poème

¹ Je tiens à remercier en ouverture de cet article N. Souhait, qui a organisé le colloque dont ce texte est issu, ainsi que tous les participants et participantes de cette journée, dont les suggestions et remarques ont considérablement enrichi ce travail, et m'ont permis d'en affiner l'approche.

² G. Avezzù, « Eschilo e l'ars critica di Pier Vettori, note preliminari », *Lexis*, 9, 2001, p. 93-108. R. Mouren, « Une édition de texte classique au XVI^e siècle : Piero Vettori, Henri Estienne et Eschyle (1557) », *Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1994 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe*, Paris, École des chartes, 1994, p. 145-151.

³ Henri Estienne a composé deux paratextes pour l'édition de Denys d'Halicarnasse parue en 1554 qui seront mentionnés plus tard dans l'article. Denys d'Halicarnasse, *Dionisiū Halicarnassei responsio ad Gn. Pompeiū epistolam, in que ille de reprebenso ab eo Platonis stylo conquerebatur. Eiusdem ad Ammaeum epistola. Alia praeterea quae tertia pagina recensentur*, Paris, Charles Estienne, 1554.

et d'une adresse aux lecteurs écrits en grec. Ces nombreux paratextes préfigurent déjà la graphomanie d'Estienne en marge de ses éditions imprimées : au cours de sa carrière en tant qu'imprimeur, il fit de la multiplication des paratextes une véritable méthodologie au moyen de laquelle il dialoguait avec une audience d'« amateurs des Muses (φιλόμουσοι) », et cette pratique s'imposa par la suite comme une de ses marques de fabrique⁴. H. Cazes a déjà souligné que les préfaces en prose de cette *editio princeps* d'Anacréon annoncent une habitude d'Henri Estienne, lequel « envahit » le paratexte, parce que ce moyen de communication lui offre la possibilité de s'inscrire comme « locuteur » du volume dont il est éditeur et imprimeur⁵. Son édition des *Odes anacréontiques*, prémisse programmatique d'une œuvre entière, a en outre marqué un tournant dans la vie littéraire et poétique de l'époque en France, car c'est à elle que l'on fait traditionnellement remonter l'anacréontisme qui traverse la création poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

L'ouvrage d'Estienne suscite un enthousiasme considérable dans les réseaux de l'époque, mais les échos qu'a connus son œuvre dans les réseaux de poètes et hellénistes est fréquemment expliquée par la matière poétique nouvelle qu'elle ressuscite et offre à un lectorat qui aime les auteurs antiques. Pourtant, Estienne y prépare également son entrée sur la scène philologique et littéraire française, et fabrique avec son *Anacréon* une image de l'auteur qui oriente sa réception. Les paratextes dont il accompagne son travail sont au cœur de ce programme, et il s'agira donc, dans cette étude, d'explorer les enjeux multiples des deux paratextes grecs, l'un poétique, et l'autre en prose, qui se trouvent au seuil de cette édition.

La langue grecque occupe au XVI^e siècle un statut particulier. Arrivée depuis environ un siècle en Europe, cette langue voit sa pédagogie se développer considérablement, en parallèle de la multiplication des éditions imprimées des auteurs de l'Antiquité grecque, qui permettent ainsi l'accès aux textes classiques et religieux en langue originale ou en traduction. Cependant, en comparaison avec le latin, la connaissance du grec demeure l'apanage d'un nombre bien plus restreint de savants. La pratique et le statut de la langue sont en outre intimement liés à des aires géographiques ainsi qu'à des critères religieux qui marquent son évolution dans le courant du XVI^e siècle⁶. La présence de paratextes en grec dans les travaux d'une figure centrale de l'hellénisme sera ainsi l'occasion de proposer quelques pistes interprétatives pour situer cette pratique, courante à l'époque mais longtemps négligée par la recherche. Depuis quelques années, l'intérêt s'est accru pour la composition en grec ancien, appelée parfois néo-grec ancien ou *neualtgriechisch*, qui abonde dans les milieux savants au XVI^e siècle mais est longtemps restée inexploree⁷. La composition de poèmes liminaires en grec ancien en ouverture des éditions imprimées par des savants d'Europe occidentale pourrait à première vue avoir matière à étonner. En réalité, elle s'inscrit d'une certaine façon dans la continuité de pratiques philologiques et éditoriales byzantines : les éditions manuscrites byzantines sont en effet régulièrement précédées de paratextes versifiés, d'épigrammes (les *book epigrams* ou *Buchepigramme*) qui offrent en général une ouverture sur le contenu dans le manuscrit. La pratique de l'épigramme grecque, extirpée de son contexte philologique, est également reprise dans la seconde moitié du XV^e siècle par des savants comme Politien ou Janus Lascaris⁸, et

⁴ H. Cazes, « Conversations avec un critique absent : De préface en postface, le défi poétique et critique d'Henri Estienne (1530-1598) », *Mémoires du livre*, 12.1, 2021, p. 1-20.

⁵ H. Cazes, « Conversations avec un critique absent », p. 5.

⁶ J.-C. Saladin, *La bataille du grec à la Renaissance*, Paris, Belles Lettres, 2000.

⁷ F. Pontani, S. Weise (s.d.), *The Hellenizing muse: a European anthology of poetry in ancient Greek from the Renaissance to the present*, Boston, Brill, 2022 ; S. Weise (s.d.), *HELLENISTI ! : Altgriechisch als Literatursprache im neuzeitlichen Europa*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2016.

⁸ J. Lascaris, *Epigrammi greci*, éd. A. Meschini, Padoue, Liviana, 1976 ; A. Politien, *Liber Epigrammatum Graecorum*, éd. F. Pontani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

on la retrouve, entre autres, tout au long du XVI^e siècle, en tête des éditions des auteurs grecs, en prose et en vers, sous la plume des éditeurs et imprimeurs des auteurs de l'Antiquité grecque.

Cet article se propose donc d'explorer les enjeux des pièces liminaires grecques au seuil de cet ouvrage d'Henri Estienne, et d'interroger la raison et les fonctions de cette alternance linguistique au seuil de cette première entreprise philologique autonome du jeune helléniste. Écrites en grec, ces compositions se démarquent d'emblée d'un corpus savant majoritairement latin, et lui permettent non seulement de se distinguer, mais aussi de s'établir au sein d'un réseau d'hellénistes. Il s'agira ainsi d'analyser les enjeux poétiques, littéraires mais aussi sociaux de ces pièces liminaires grecques, et d'étudier comment, dans les interactions qu'elles reflètent avec un contexte philologique et littéraire, elles façonnent durablement une image de l'imprimeur et du poète.

ANACRÉONTISER DANS LES PARATEXTES EN GREC : LA « PREMIÈRE AVENTURE ÉDITORIALE » D'HENRI ESTIENNE

Sainte-Beuve, dans l'article qu'il consacre à la réception d'Anacréon au XVI^e siècle dans son *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, dit d'Estienne que « très jeune, <il> appartenait, par le zèle, par les études, par tous les genres de fraternité, à la génération qui se levait et qui se proclamait elle-même gallo-grecque : il s'en distingua avec quelque originalité en avançant et sut être plus particulièrement gréco-gaulois⁹ ». En effet, sa contribution aux études grecques lorsqu'il était à la tête de son imprimerie genevoise est immense et résulte d'une intense activité philologique, mais il a alors déjà fait ses premières preuves en tant qu'helléniste dans des éditions imprimées¹⁰. Dès 1554, Estienne compose deux préfaces à l'édition de Denys d'Halicarnasse qui paraît aux presses de son oncle Charles Estienne à Paris¹¹. Il s'agit pour la première d'une longue préface en prose grecque adressée à Ambroise Odet de Sèlves, alors ambassadeur du Roi de France à Rome¹². La seconde est une préface adressée à Piero Vettori¹³ ; cette seconde préface annonce ce qui sera le premier travail d'éditeur et d'imprimeur d'Estienne : son édition des *Odes* d'Anacréon, qui paraît à Paris en 1554. Estienne a toujours conservé le mystère sur la redécouverte de ces poèmes, à tel point qu'il a été accusé par ses contemporains de les avoir fabriqués¹⁴. Francesco Robortello s'emporte notamment contre Estienne et jette le doute sur les méthodes de ce dernier, qui n'a jamais accepté de révéler le second manuscrit qu'il avait utilisé pour établir le texte :

⁹ Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, Charpentier, 1841, p. 440.

¹⁰ L'œuvre d'helléniste d'Henri II Estienne a fait l'objet d'un volume de la *France des Humanistes*. J. Kecskeméti, J. B. Boudou, H. Cazes, J. Céard, *La France des humanistes – Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, Turnhout, Brepols, 2003.

¹¹ Denys d'Halicarnasse, *Dionisii Halicarnassei responsio ad Gn. Pompeii epistolam, in que ille de reprehensio ab eo Platonis stylo conquerebatur. Eiusdem ad Ammaeum epistola. Alia praeterea quae tertia pagina recensentur*. Paris, Charles Estienne, 1554.

¹² *3r-*5v.

¹³ *6r-*6v.

¹⁴ Sur la genèse et l'authenticité des *Odes* anacréontiques éditées par Estienne, on peut consulter le travail d'O'Brien qui recontextualise le contexte littéraire et philologique autour de l'édition d'Anacréon par Estienne et éclaire l'histoire de cette édition, des débats qu'elle a suscités ainsi que la réception d'Anacréon à l'époque. J. O'Brien, *Anacreon Redivivus : a study of Anacreontic translation in mid-sixteenth-century France*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.

Nunc extiterunt, si diis placet, qui excitant ab inferis Anacreontas Halicarnasseos. Breui etiam renuicisse audietis Sappho illam, et Menandrum : ne dubitate. Extiterunt, inquam, qui manuscriptos libros citant, nec tamen proferunt, qui sint, ubi sint, cuius notae sint. Ecquis scit, an somnia illa sint, an quisquiliae, meraeque nugae ? Quae tandem igitur his habenda fides¹⁵ ?

Il en est aujourd'hui, s'il plaît aux dieux, qui font ressortir des enfers des Anacréons et des Halicarnasses. Bientôt, vous entendrez qu'ils ont aussi ressuscité Sappho elle-même, et Ménandre, n'en doutez pas. Il en est, dis-je, qui citent des manuscrits, mais qui ne révèlent pas lesquels, où ils sont, ni comment les reconnaître ¹⁶. Quelqu'un sait-il si ce sont des songes, ou des fadaïses et de véritables sornettes ? Quelle confiance peut-on donc avoir en de pareils individus¹⁷ ?

L'obstination dont fit preuve Estienne à conserver le mystère sur ce manuscrit est d'autant plus étonnante que, dans d'autres éditions plus tardives, l'éditeur ne manque pas de donner ses sources : c'est le cas par exemple de son édition des poètes épiques grecs qui paraît en 1566¹⁸. Malgré les nombreux débats qu'a suscités le travail d'Estienne sur les poèmes d'Anacréon, les éditions successives du poète de Téos qui paraissent entre 1554 et 1556 marquent un tournant dans l'histoire littéraire et artistique de l'époque : elles ouvrent la voie à une nouvelle mouvance poétique. Outre les rééditions du texte d'Estienne, les *Odes* sont d'abord traduites en latin par Hélie André¹⁹. La même année, elles sont traduites en français par Rémi Belleau, qui fait suivre ses traductions de ses compositions poétiques personnelles, dans une édition préfacée par Ronsard et Jean Dorat²⁰, et la fortune d'Anacréon dépasse très vite les cercles littéraires, puisque les *Odes* sont aussi mises en musique par Renvoisy dès 1559²¹. Cette fortune peut s'expliquer par l'enthousiasme suscité par la redécouverte inattendue d'un poète lyrique grec qui fait écho aux œuvres de Pindare, mais elle est également due à la préparation minutieuse de l'ouvrage par Estienne, qui, par le travail éditorial qu'il accomplit, soigne l'entrée de cet auteur dans la vie littéraire française.

Carmen ἀνακρεοντειομελοποιηθέν²² : le poème anacréontique d'Henri Estienne

Ses deux paratextes grecs participent de cette construction méthodique de la « renaissance » d'Anacréon. Le premier paratexte grec est un poème en vers anacréontique

¹⁵ F. Robortello, *Francisci Robortelli Vtinensis de conuenientia supputationis Linuanae Ann. cum marmoribus Rom. quae in Capitolio sunt. Eiusdem de arte, siue ratione corrigendi veteres Authores disputatio. Eiusdem emendationum libri duo*, Padoue, Olmo, 1557, p. 7v-8r. Cité par J. O'Brien, *Anacreon redivivus*, p. 19.

¹⁶ *Nota* pouvant désigner de façon générale la qualité, la sorte, les annotations, ou même les marques ou les signes d'écriture, il est possible de comprendre que Robortello reproche à Estienne de ne pas indiquer de « nota », de signe distinctif qui permettrait d'identifier le mystérieux manuscrit utilisé par ce dernier.

¹⁷ Sauf mention du contraire les traductions proposées sont personnelles.

¹⁸ Une note d'Estienne sur les manuscrits qu'il a utilisés est présente dans son édition des poètes épiques grecs, H. Estienne, *Poetae Graeci principes heroici carminis et alii nonnulli*, Fugger, 1566, p. 487-489 (la pagination se renouvelle au milieu du volume). Ce texte est également édité dans J. Kecskeméti, B. Boudou, H. Cazes, J. Céard, *La France des Humanistes*, p. 162-163.

¹⁹ Anacréon, *Anacreontis Teii Antiquissimi poetae Lyrici Odae, ab Helia Andrea latinae factae, ad clarissimum uirum Petrum Montaurum, consiliarum et bibliothecarium Regium*, éd. Estienne et Morel, Paris, 1556.

²⁰ Anacréon, *Les Odes d'Anacréon Teien, traduites du grec en Francois, par Remi Belleau de Nogent au Perche, ensemble quelques petites hymnes de son invention*, Paris, Wechel, 1556.

²¹ John O'Brien, « Ronsard, Belleau and Renvoisy », *Early Music History*, 13 (octobre 1994), p. 199-215.

²² J'adapte ici un néologisme grec formé par Estienne au sujet de ses vers latins anacréontiques qui se trouvent dans un paratexte en ouverture de son édition des Psaumes de David parue en 1568, dans lequel il forme le mot « *de psalmis Davidis a se ἀνακρεοντειομελοποιηθείσι* » pour évoquer les Psaumes de David par lui transposés

qui se trouve situé à la suite de deux épigrammes en distiques élégiaques latins dont Estienne est également l'auteur²³. Ce premier paratexte grec est suivi d'un autre paratexte en grec, cette fois-ci en prose, qui constitue une adresse aux φιλομούσοις, « à ceux qui aiment les Muses²⁴ ». Le poème grec composé par Estienne, qui vient après deux poèmes latins en distiques élégiaques, se distingue d'abord par la langue et par sa forme, son apparence visuelle :

Φύσις ᾧ ἔνεστι καλή
 Φύσις ᾧ ἔνεστι κομψή
 Λαβέτω ποίημα κομψόν,
 Μέλιτος τε παντός ὄζον,
 Χαρίτων πνέον τε πασῶν.
 Ἄχαρις δὲ τις πεφυκῶς
 Καὶ ἀναφρόδιτος ἀνήρ,
 Μεθέτω ποίημα κομψόν
 Μεθέτω ποίημα τερπνόν.
 Ἴερὸν γὰρ ἐστὶ μουσῶν
 Ἴερὸν δὲ κ' ἐστὶ Φοίβου,
 Χαρίτων τε καὶ Ἀφροδίτης.
 Ἐὰν οὖν ἐμοὶ ἀπειθῶν,
 Προσάγη χέρας βεβήλους,
 Διδότω δίκην θεοῖσιν
 Ἄμα πᾶσιν ἠδὲ πάσαις,
 Ἐμίγηεν ὧν τὰ ἱρά²⁵.

Celui dont la nature est belle, celui dont la nature est délicate, qu'il reçoive un poème délicat, tout coulant de miel et qui respire toutes les grâces. Mais un homme né sans grâce et sans charme, qu'il renonce à un poème délicat, à un poème agréable. Car c'est un objet sacré des Muses, et sacré d'Apollon, des Grâces et d'Aphrodite. Mais si, non convaincu par mes paroles, il y porte ses mains profanes, qu'il reçoive un châtement des dieux, ainsi que de tous ceux et celles dont il a souillé les autels²⁶.

Le poème d'Estienne se détache visuellement des épigrammes latines. Ces dernières sont écrites en distiques élégiaques, vers fréquemment utilisé dans ce genre de compositions poétiques, alors que le poème en grec est composé en vers anacréontiques, c'est-à-dire en dimètres iambiques : les brefs vers grecs se démarquent ostensiblement des épigrammes aux vers plus longs qui les précèdent.

La versification et le style choisis par Estienne pour le poème sont une imitation du poète de Teïos. La multiplication des anaphores et répétitions, qui chez Anacréon vient souligner la simplicité de la syntaxe, est reprise par Estienne. La présence de datifs longs avec *v* ephelcystique (θεοῖσιν) est une marque du dialecte ionien utilisé par Anacréon. Le mélange de ces formes longues avec des datifs courts (πάσαις), constitue aussi un trait stylistique du poète

en poèmes anacréontiques et sapphiques (H. Estienne, *Psalmi Davidis aliquot metro Anacreontico et Sapphico*, Genève, 1568, f. aii r).

²³ Anacréon, *Anacreontis Teii Odae*, Paris, 1554, f *1r-*1v. Le texte est édité dans J. Kecskeméti, B. Boudou, H. Cazes, J. Céard, *La France des Humanistes*, p. 10.

²⁴ H. Estienne, « Ἐρρίκος Στέφανος τοῖς φιλομούσοις εὖ πράττειν » (« Henri Estienne salue ceux qui aiment les Muses »), dans Anacréon, *Anacreontis Teii Odae*, Paris, 1554, f. *2r-*3v. Le texte est édité et traduit dans *La France des Humanistes*, p. 7-10. La version du texte grec proposée par courts extraits dans cet article est accompagnée d'une traduction personnelle plus littérale, nécessaire aux analyses proposées. Sur la préface en prose grecque, voir *La France des Humanistes*, p. 9-11.

²⁵ H. Estienne, « Φύσις ᾧ ἔνεστι καλή », dans Anacréon, *Anacreontis Teii Odae*, Paris, 1554, *1r-*1v.

²⁶ Il existe une édition et une traduction du texte dont diffère légèrement la version plus littérale proposée dans cet article : J. Kecskeméti, B. Boudou, H. Cazes, J. Céard, *La France des Humanistes*, p. 10-11.

de Teïos. Le poème d'Estienne n'est pas divisé en strophes lyriques, mais le vers utilisé est lui aussi significatif : il s'agit de dimètres iambiques anaclostiques (des dimètres iambiques dans lesquels le déplacement d'un élément rythmique suscite une rupture dans la régularité du rythme). Ces vers sont précisément ceux qui sont communément appelés anacréontiques et ils constituent un élément stylistique propre au poète de Teïos qui gagne en popularité auprès des poètes de la Pléiade. L'imitation formelle par Estienne du style propre au poète lyrique grec qu'est Anacréon distingue donc le poème en langue grecque des compositions latines qui le précèdent. En écrivant à la façon d'Anacréon, Estienne isole et démarque son poème en grec de ses autres productions, aussi bien les épigrammes latines que la lettre dédicatoire en prose grecque : pour les φιλόμουσοι, les habitués de littérature et de poésie auxquels Estienne prétend s'adresser, les sonorités nouvelles offertes par ce poème sont d'autant plus identifiables que ce dernier est placé à la suite d'épigrammes en distiques élégiaques, une forme poétique couramment employée, mais aussi bien plus simple à identifier que nombre d'autres formes de la poésie lyrique grecque et latine.

Son poème grec en vers anacréontique, qui affiche et célèbre les particularités du style d'Anacréon, répond ainsi à une dimension bien plus large du travail d'Estienne analysée par John O'Brien dans son étude sur la réception d'Anacréon par Estienne. O'Brien examine l'attention prêtée par Estienne, dans ses commentaires à son édition, à l'emploi créatif que les Romains avaient fait de la langue d'Anacréon. Il en vient ainsi à démontrer que les mots grecs employés par Estienne pour qualifier les différents poètes lyriques grecs mentionnés dans sa préface en prose « créent un vocabulaire critique²⁷ », lequel est fondé sur les textes dans lesquels Denis d'Halicarnasse, Hermogène et Platon commentent ces mêmes poètes. Ce vocabulaire critique forgé par Estienne consiste à insister sur les particularités du style d'Anacréon, et à l'imposer comme un poète de la douceur²⁸.

La composition d'un poème en vers anacréontiques grecs, dans ce cadre, est loin de n'être qu'une prouesse qui lui serve à se distinguer : composer en grec, c'est aussi s'affranchir du latin et surmonter les difficultés d'élaborer un langage qui puisse rendre justice au style incomparable des vers d'Anacréon²⁹. Le poème en vers anacréontiques constitue donc un préambule à l'entreprise philologique d'Estienne : il s'agit d'une œuvre programmatique qui annonce et reflète déjà tout entier le discours stylistique et critique qu'il élabore sur le poète qu'il édite, mais qui lui donne aussi l'occasion de faire une entrée remarquée dans les milieux de philologues et de poètes.

S'imposer comme helléniste et amateur de poésie

De par l'organisation de ses différents paratextes, les talents d'Estienne sont ainsi présentés à son auditoire sous la forme d'une gradation : les poèmes latins en vers précèdent le poème en grec. Estienne s'impose non seulement comme helléniste, mais aussi comme amateur de poésie apte à en composer lui-même. Au seuil de ce qui constitue sa première aventure éditoriale, la composition de ce poème entre parfaitement dans la construction de l'*ethos* d'helléniste qu'il est forcé de se construire pour assurer son lectorat de sa crédibilité.

Cet *ethos* d'helléniste amateur de poésie, Estienne n'a de cesse de le revendiquer par la suite. Ce premier paratexte grec aux *Odes* d'Anacréon annonce donc le récit – ou le mythe – qu'Estienne façonne autour de son éducation aux lettres grecques. Dans son édition aux poètes épiques grecs parue en 1566, il revient longuement sur ses premiers pas en tant qu'helléniste et tisse sa propre légende, en décrivant l'insistance dont il faisait preuve dans sa

²⁷ « creating a critical vocabulary » : O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 38.

²⁸ O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 31-38.

²⁹ O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 35.

jeunesse pour avoir l'autorisation de donner la primauté à l'apprentissage du grec sur celui du latin :

*Ad declinationum coniugationumque tyrocinium me uocari, et mirabar, et non leuiter indignabar : denique in Graeca schola assiduum me futurum, a Latina uerum fugitiuum fore profitebar. Hic in consilium adhibitus pater, eo facilius desiderio meo et animi inclinationi acquieuit, quo magis illis assentiebatur qui literas Graecas ante Latinas disci debere censebant*³⁰.

Je manifestai mon étonnement, et ma profonde indignation, d'être appelé à l'apprentissage des déclinaisons et des conjugaisons : enfin, j'avouais que je comptais être assidu dans l'étude du grec, mais que je fuirais celle du latin. Alors, on consulta mon père, et il se plia à mon souhait et à l'inclination de mon âme avec d'autant plus de facilité qu'il était plutôt d'accord avec ceux qui estimaient que l'on devait enseigner les lettres grecques avant les lettres latines.

Estienne se démarque donc d'abord par l'opiniâtreté dont il fait preuve dans sa résolution de se dévouer à l'étude non pas des langues anciennes, mais du grec en particulier. Très jeune, il paraît reconnaître la primauté du grec sur le latin, et « l'inclination de son âme », le sentiment du jeune homme n'est qu'ensuite légitimé par l'assentiment rationnel de son père. Estienne, par le récit de cet épisode, élabore son *ethos* d'helléniste. Cependant, ce qui distingue les prémices de l'apprentissage du grec chez le jeune Estienne, ce n'est pas seulement la part centrale qu'y occupe la langue grecque : de manière plus précise, c'est dans la poésie grecque qu'il a puisé sa passion pour cette langue. Son *ethos* d'imprimeur ne se limite pas à une pratique générale du grec, au contraire il se met régulièrement en scène comme amateur de poésie grecque. L'image qu'il forge de lui-même à travers les paratextes de ses différentes éditions imprimées revendique à plusieurs reprises les racines poétiques des talents d'helléniste de l'imprimeur : le goût d'Estienne pour le grec est d'emblée esquissé comme indissociable d'un goût prononcé pour la poésie. Ainsi, aux racines de son goût pour la poésie, ce ne sont pas les fables d'Ésope ou la philosophie de Platon que l'on trouve, c'est la *Médée* d'Euripide :

*Declinationum et coniugationum Graecarum taedium (illa spe illectus) audivissime deuoro : et continuo post, illam ipsam Euripidis Medeam in manus sumens, praeceptori Graeca eius uerba non Latinis, ut mos est, sed uernaculis id est Gallicis uerbis interpretanti, aures attentissimas praebeo : (quem ego adhuc librum, tamquam meae, quantulumque est, doctrinae incunabula, non secus ac pretiosissimum thesaurum seruo) denique fabulam illam aliquando tandem ipse quoque ago, et quidem toties (dum Jasonis modo, modo Creontis, modo Medae personam repraesento) ut totam non secus ac Dominicam orationem memoriae infigam*³¹.

La lassitude des déclinaisons et des conjugaisons (je suis ravi par cet espoir !) je l'absorbe avec avidité : et immédiatement après, j'ai entre les mains la fameuse *Médée* d'Euripide elle-même : mon précepteur traduit le texte grec de la pièce non pas en latin, comme c'est la coutume, mais en vernaculaire, c'est-à-dire en français, et je lui prête une oreille attentive (et ce livre, aujourd'hui encore, dans la mesure où il représente le berceau de mon éducation, si modeste soit-elle, je le conserve comme le plus précieux des trésors). Enfin, finalement un jour moi aussi je joue dans cette pièce, et qui plus est dans son intégralité (tantôt je joue le personnage Jason, tantôt Créon, tantôt Médée), si bien que je la connais par cœur dans son intégralité, comme la prière du dimanche.

³⁰ H. Estienne, « *Henrici Stephani in suam poetarum Graecorum editionem praefatio, in qua laudes poetices attingit* », dans *Poetae Graeci principes heroici carminis et alii nonnulli*, Fugger, 1566, f. *2r-**3r.

³¹ H. Estienne, « *Henrici Stephani in suam poetarum Graecorum editionem praefatio, in qua laudes poetices attingit* », dans *Poetae Graeci principes heroici carminis et alii nonnulli*, éd. H. Estienne, Fugger, 1566, f. *2r-**3r.

Estienne, réfractaire au latin, se présente comme un helléniste enthousiaste. La place centrale dans son cursus de la *Médée* d'Euripide, le livre au cœur de son apprentissage linguistique, est véhiculée par les termes que choisit le philologue : *Médée* est appelée *doctrinae incunabula*, le « berceau de mon éducation », et le double sens du mot latin désigne de façon bien plus explicite l'ouvrage lui-même et le rôle séminal qu'il a joué dans la formation du jeune homme.

En réalité, la focalisation sur *Médée*, la pièce avec laquelle Estienne explique avoir appris le grec, est significatif : durant les années d'apprentissage du jeune Estienne, à savoir dans la première moitié des années 1540, le texte de la *Médée* d'Euripide n'est pas facilement accessible. Les éditions imprimées du texte sont pour la majorité des éditions complètes, celle d'Alde est parue en 1503 et celle d'Hervagium en 1537³². Mais elles ne correspondent pas au livre que décrit Estienne, qui selon ses descriptions, ne contient que *Médée* seule. L'édition mentionnée est donc certainement l'ouvrage plus rare, paru en 1539 à Paris chez Jean Loys³³, qui ne comporte que l'édition du texte grec, à la différence de l'édition parue six ans plus tard, qui comporte cette fois le texte accompagné des scholies³⁴. La rareté de l'objet que mentionne Estienne le distingue donc de la plupart des hellénistes, puisqu'il apprend avec un objet qui est alors une parution récente d'un texte assez peu accessible. La singularité de l'objet va de pair avec le caractère inhabituel des méthodes du pédagogue, qui traduit le grec directement en français, sans passer par le latin³⁵. Les cours qui lui sont dispensés sont ainsi en de nombreux points présentés comme une éducation hors du commun, dans laquelle la poésie tient une place centrale et déterminante pour le jeune helléniste.

La place de la poésie grecque dans le cursus d'Estienne éclaire *a posteriori* les raisons qui mènent le jeune helléniste à consacrer sa première œuvre d'imprimeur à un poète grec et à faire précéder ce travail de textes qui ne sont pas en latin, comme l'on pourrait aisément s'y attendre, mais en grec, et en vers. Ce faisant, Estienne s'illustre comme un philologue helléniste avant d'être latiniste, et en véritable amateur et praticien de la poésie. En composant ses préfaces en grec, il se rattache à une pratique philologique qui n'est pas nouvelle mais qui est plus rare, et constitue fréquemment une marque distinctive pour les philologues et éditeurs qui prennent ce parti.

Cependant, cette passion pour la poésie qu'Estienne se plaît à mettre longuement en scène ne se résume pas à l'élaboration de son *ethos* d'helléniste dans cette préface : pour lui, l'amour de la poésie est indissociable d'une défense de ce genre littéraire, de ses bienfaits et de son utilité.

Amour et défense de la poésie

Dans cette même préface aux poètes épiques de 1566, Estienne ne se lance pas immédiatement dans une défense de la poésie, mais commence par souligner la joie que cette dernière lui procure : ce sont avant tout les charmes de la poésie qui l'attirent et il ne se

³² Euripide, *Euripidis tragoediae septendecim ex quibus quaedam habent commentaria, et sunt hae : Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades, Bacchae, Cyclops, Heraclidae*, Venise, Alde Manuce, 1503. Euripide, *Euripidis tragoediae octodecim*, Bâle, Hervagius, 1537.

³³ Euripide, *Euripidis Medea*, Paris, Loys, 1539.

³⁴ Euripide, *Euripidis Medea cum scholiis eruditissimis*, Paris, Loys, 1545.

³⁵ Les premières traductions latines imprimées seules (c'est-à-dire séparées des œuvres complètes d'Euripide) paraissent au début des années 1540. La traduction de Petreius Tiara est imprimée à Utrecht chez Borculous en 1543 et celle de Buchanan à Paris chez Vascosan l'année suivante. Euripide, *Medea Euripidis, Petreio Tiara Frisio interprete*, Utrecht, Borculous, 1543. Euripide, *Medea Euripidis tragoedia*, Paris, Vascosan, 1544.

dépeint plus en Hercule de la philologie³⁶, mais en Ulysse qui brave les dangers afin de pouvoir être exposé aux charmes de la poésie.

A quo tempore tam altas in animo meo radices studium poeseos egit, ut illa non secus ac Sirenum cantibus delinitus et antea uideri potuerim, et nunc quoque fortasse uideri possim. Sed tantum abest ut cera mihi obstruendas aures, aduersus sonorum poeticorum delicias, blanditiasque et illecebras, existimem (quemadmodum aduersus Sirenum cantus Ulyssem sociis obstruxisse accepimus), ut contra si mihi tot esse aures quot Argo lumina contingeret, eas ego simul omnes sonis illis libenter patefacturus sim³⁷.

Depuis cette époque, l'étude de la poésie a planté ses racines si profondément dans mon cœur, que déjà dans le passé j'aurais pu sembler comme séduit par le chant des Sirènes, et que je le pourrais encore peut-être aujourd'hui aussi. Mais je suis loin de penser qu'il me faudrait me boucher les oreilles avec de la cire, pour me protéger contre les délices, les attraits, les charmes des sonorités de la poésie (de la même façon qu'Ulysse qui, comme nous le savons, avait fait boucher à ses compagnons leurs oreilles contre le chant des Sirènes), si loin que, si j'avais autant d'oreilles que l'Argo contenait d'yeux, je les prêterais volontiers à ces sons, toutes en même temps.

L'image d'Ulysse dans ce contexte est remarquable, parce qu'outre la célébration qu'elle opère du philologue en courageux héros amateur de poésie grecque, qui, en tant que tel, se distingue du reste de ses compagnons, elle véhicule aussi l'idée que la poésie, comme le chant des Sirènes, comporte une forme de danger qui met en péril celles et ceux qui s'y trouvent confrontés. Le courage d'Estienne consiste donc à s'exposer volontiers à un genre littéraire dont les charmes ne constituent pas pour lui un péril qui guette. La suite de cette longue préface argumente en faveur des poètes et défend l'utilité de la poésie : pour ce faire, Estienne explique que la joie qu'elle procure lui donne un avantage sur les autres formes textuelles. La description de la puissance des charmes de la poésie n'est donc pas qu'une description gratuite qui contribue à souligner un *ethos* d'helléniste, elle participe aussi de la défense de la poésie qui survient dans la suite du texte, et constitue un motif récurrent des préfaces qu'Henri Estienne compose à ses éditions des poètes grecs.

La défense d'Anacréon dans les préfaces en grec d'Estienne

Douze ans plus tôt, dans les deux préfaces à ses *Odes* d'Anacréon, Estienne défend déjà la poésie en général, et Anacréon en particulier. La composition d'un poème dans le style d'Anacréon peut être perçue comme une première forme de défense, puisqu'elle constitue une revendication des qualités du poète de Teïos : Estienne s'empare du style, des vers et de la langue d'Anacréon pour souligner, par la forme même qu'il emprunte, son appréciation de l'œuvre qu'il édite. Ce premier paratexte célèbre ainsi aussi bien par la forme que par le fond les charmes de la poésie d'Anacréon. Le poème grec d'Estienne constitue une transition avec l'adresse en prose à « ceux qui aiment les Muses ». En effet, il en partage la thématique : l'opposition qu'Estienne y distingue entre les hommes prompts à aimer les grâces de la poésie par « nature » (il utilise le grec φύσις) et les autres, qui doivent se retenir d'y porter leurs « mains profanes », annonce son adresse dans la préface en prose à une communauté précise, les φιλόμουσοι, « ceux qui aiment les Muses », qui lui permet de tenir à l'écart ceux qui ne peuvent apprécier les beautés de la poésie. Ainsi, la défense succincte proposée dans le premier poème trouve un développement plus approfondi dans la préface

³⁶ H. Estienne, « *Henrici Stephani in suam poetarum Graecorum editionem praefatio, in qua laudes poetices attingit* », dans *Poetae Graeci principes heroici carminis et alii nonnulli*, Fugger, 1566, f. *2r-**3r.

³⁷ *Ibidem*.

en grec placée à sa suite qui est adressée aux φιλομούσοις. Sa défense tient en plusieurs points : tout d'abord, Estienne revient sur la question des charmes de la poésie. Ces derniers ne sont qu'un avantage supplémentaire de la poésie, qui doit être prise comme une nourriture qui peut soigner, et dont les charmes ne sont que le « dessert ». Par deux fois, le philologue souligne l'utilité thérapeutique de la poésie, une nourriture que les hommes d'esprit prennent « en guise de remède » (ἀντι φαρμάκων) lorsqu'ils sont souffrants. Les gens d'esprit se tournent vers « les poèmes les plus utiles » (τοῖς ὠφελιμωτάτοις τῶν ποιημάτων) comme, dans un banquet, ils se tourneraient vers « les aliments qui sont les plus sains » ou « les meilleurs pour la santé » (σιτιῶν τοῖς ὑγιεινωτάτοις). Les hommes déraisonnables, pour leur part, vont vers les poètes comme ils iraient vers des « camarades de jeux » (συμπαισταῖς), alors que les hommes d'esprit se tournent vers les poètes comme vers des « maîtres », des « enseignants » (διδασκάλους)³⁸. Les charmes de la poésie ne sont donc qu'un « accessoire », un supplément de peu d'importance, un simple avantage (τὸ πάρεργον) qui ne constitue qu'une infime partie des utilités de la poésie.

Dans la suite de cette adresse, Estienne en vient à défendre la simplicité du style d'Anacréon, arguant que cette sobriété exige, pour être correctement appréciée, une plus grande subtilité de la part de son lectorat que les poèmes dont le style est plus travaillé. Enfin, il se tourne ensuite vers les témoignages de l'Antiquité pour rappeler que « parmi les neuf poètes lyriques grecs, c'est Anacréon que les muses ont doté de la plus grande volupté. Il est appelé par les anciens "le délicieux" ou "le charmant", une autre fois "le gracieux", et Platon lui accorde même le nom de "sage" ». Estienne s'oppose ainsi à la condamnation d'Anacréon pour « mollesse » ou « délicatesse » (τρυφήν), qu'il voit, à la suite d'Héraclide, comme une prérogative des hommes libres³⁹. Estienne développe donc une rhétorique entière pour défendre le poète lyrique qu'il édite, défense clairement exposée dans la préface en prose, mais qui se trouve préparée par la mise en garde lancée par le poème en vers qui précède.

LES PARATEXTES GRECS EN CONTEXTE : LES SEUILS D'OUVRAGES POUR S'IMPOSER DANS LES RÉSEAUX D'UNE ÉPOQUE

Les défenses du genre poétique et du poète par Estienne en ouverture de son ouvrage n'ont rien pour étonner ; bien au contraire, ces défenses constituent des incontournables de la rhétorique du paratexte à l'époque. Pourtant, dans le cas d'Estienne, on peut arguer que ce plaidoyer élogieux du poète de Téïos doit se lire comme une réponse à des débats de l'époque, mais aussi peut être comme l'ouverture d'un dialogue avec les milieux savants et littéraires. Il s'agira donc, dans le dernier temps de cet article, de s'interroger sur les relations qu'entretiennent les paratextes grecs aux *Odes* d'Anacréon avec le contexte philologique et littéraire dans lequel Estienne, avec cette première « aventure » philologique, tente de s'insérer et de s'imposer dans un réseau intellectuel et littéraire.

Dans l'analyse qu'O'Brien dresse du discours stylistique et critique tenu par Estienne sur Anacréon, le contexte littéraire et culturel et du réseau est déjà central : la présence sous-jacente de Denys d'Halicarnasse dans la préface composée par Estienne fait écho aux

³⁸ « De la même manière, me semble-t-il, les uns prennent certaines nourritures comme des médicaments quand ils sont souffrants, tandis que d'autres, les gloutons, se jettent dans la gourmandise même quand ils sont en bonne santé. De la même façon, les uns vont vers les poètes comme des maîtres, tandis que d'autres cherchent leur compagnie comme celle d'amis. Il est clair donc que ceux qui cherchent l'agréable dans la poésie prennent l'accessoire pour l'essentiel. Les gens d'esprit, en revanche, se servent d'abord de tous les poèmes salutaires parmi la multitude des poèmes, tout comme dans un banquet somptueux on choisit d'abord le plat le plus sain, et seulement après l'on ajoute le dessert au repas. », p. 9.

³⁹ Le texte de cette préface se trouve intégralement dans J. Kecskeméti, B. Boudou, H. Cazes, J. Céard, *La France des Humanistes*, p. 9.

différentes éditions de l'auteur parues d'abord en 1547 chez Robert Estienne, puis en 1554, toujours chez Robert Estienne avec la collaboration d'Henri Estienne. L'analyse stylistique qu'élabore Estienne lui permet ainsi de se situer dans la continuité de parutions récentes, et place son travail philologique dans une lignée éditoriale qui est loin de n'être qu'un clin d'œil, mais est réemployée comme un outil herméneutique sollicité en vue de défendre le poète dont il présente les œuvres. La défense d'Anacréon qu'il mène doit elle aussi être replacée dans un contexte littéraire et philologique qui peut en éclairer les enjeux.

Les paratextes grecs d'Estienne : une réponse aux attaques contre la poésie grecque ?

La défense d'Anacréon dans le paratexte à son édition est loin d'être une particularité propre à Estienne. Ces défenses des auteurs anciens et des genres dont ils sont les représentants, qui insistent sur leurs bienfaits et leur utilité constituent un passage incontournable de la rhétorique du paratexte. Il s'agit avant tout d'un argument à visée publicitaire et financière : la vente et la circulation du livre repose en partie sur la promotion qui est faite d'un auteur alors méconnu, *a fortiori* par un imprimeur encore lui-même débutant : il est donc nécessaire qu'Estienne vante Anacréon face à d'autres auteurs très en vogue et qui jouissent déjà d'une place dans le paysage littéraire où paraît l'ouvrage. Estienne célèbre donc naturellement Anacréon en distinguant son style de celui de Pindare, qui jouit alors d'une notoriété remarquable. Ensuite, il s'agit pour les éditeurs et imprimeurs de justifier l'utilité et les bienfaits d'un auteur païen ancien dans un contexte où la langue grecque est régulièrement objet de polémiques virulentes⁴⁰.

Le plaidoyer d'Estienne en faveur d'Anacréon et des poètes lyriques s'inscrit dans une dynamique plus large de défense des poètes grecs dont on retrouve des traces jusqu'à la fin du XVI^e siècle dans les paratextes aux éditions imprimées. Près de quarante ans après Estienne, Émile Portus, dans la préface qu'il compose à l'édition et à la traduction d'Euripide parue en 1597⁴¹, qui offre une version du texte accompagnée d'une traduction corrigée par Portus à partir de celle de Dorotheus Camillus parue en 1541⁴², procède à une défense similaire de la poésie, mais il s'agit cette fois pour l'éditeur de venir au secours genre tragique. Élie Borza s'est penché sur cette défense de la poésie de Portus, qui s'en prend à ses détracteurs, des « atrabillaires » (*quorundam μελαγχολώντων*), dont les « voix barbares et fâcheuses » (*importunas barbarasque uoces*) condamnent les poètes au profit des historiens, des orateurs et des Pères de l'Église⁴³.

La défense entreprise ici par Estienne est bien moins enflammée que celle à laquelle se livre Portus quatre décennies plus tard. Le jeune helléniste se contente de souligner les vertus curatives et médicales de la poésie énoncées plus haut, reconnaît à chaque poète ses qualités, et conserve une forme de souplesse dans son plaidoyer qu'il fait reposer sur les témoignages des Anciens. De fait, lorsqu'Estienne compose sa préface, il n'en est encore qu'à ses débuts. Sa défense témoigne d'une volonté de prendre des précautions dont peut tout à fait se passer Portus, en 1597, professeur de grec à Heidelberg, et se trouve donc en mesure d'affirmer une opinion bien plus tranchée. Ces défenses de la poésie constituent probablement de prime abord des stratagèmes rhétoriques offrant aux philologues l'occasion de vanter les mérites de leur travail. Mais ces paratextes peuvent aussi être lus comme les manifestations d'une prise

⁴⁰ Voir Saladin, *La Bataille du Grec*.

⁴¹ Euripide, *Euripidis tragoediae XIX*, Heidelberg, Commelinus, 1597.

⁴² Euripide, *Euripidis Poetae antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (...) tragoediae XVIII Latino donatae et in lucem editae*, Bâle, Winter, 1541.

⁴³ É. Borza, « Sophocle protestant. Deux aspects de la tragédie grecque chez des auteurs protestants », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2023, p. 180-184.

de position dans un débat littéraire et philologique portant sur les dangers ou les bienfaits de la lecture des poètes grecs. Les « atrabilaires » auxquels s'en prend avec virulence Portus ne constitueraient donc pas simplement des fantômes rhétoriques consistant pour le philologue à vanter son sujet, mais seraient des détracteurs véritables déjà à l'origine du plaidoyer d'Estienne quatre décennies plus tôt. En effet, les attaques virulentes de Portus viennent consolider le sous-texte qui pourrait déjà être présent chez Estienne, puisqu'elles permettent d'esquisser le portrait de détracteurs qui condamnent la poésie au profit des prosateurs, orateurs, historiens et Pères de l'Église, au premier rang desquels se trouve Guillaume Budé, philologue et helléniste de renom, qui faisait alors autorité dans le champ littéraire français.

Budé et les attaques contre la poésie grecque

Lorsque paraît l'ouvrage d'Estienne, en 1554, Guillaume Budé n'est plus en vie depuis déjà quinze ans. Le jeune philologue ne se lance donc pas dans un débat ouvert, mais contrevient cependant aux recommandations d'une figure d'autorité dans les études grecques en France. En effet, Guillaume Budé est à l'origine d'une révolution dans le paysage de la philologie et des études grecques en France dans le premier tiers du XVI^e siècle. Cependant, dans ses écrits, Budé témoigne d'une certaine hostilité à l'égard de la poésie grecque. La reconstitution de sa bibliothèque trahit en premier lieu cette méfiance. Les ouvrages possédés par Budé laissent transparaître la distinction très nette entre les œuvres en vers et les œuvres en prose. Ils offrent un témoignage criant de l'intérêt restreint porté par l'helléniste aux poètes grecs qui résulte d'une méfiance du philologue envers ce genre poétique⁴⁴. Ce premier indice est secondé par une condamnation explicite de Budé dans le *De Studio litterarum recte* qui paraît à Paris en 1536 :

Mihi enim uidetur ars poetica, quasi uaniloquentiae buccina, spiritu tartareae noxae inflata, deorum illam uim portentosam in Graecia, quasi in celeberrimo mundi theatro, colendam promulgasse et edixisse : indeque per orbem terrarum monstra deorum peruulgasse, uoce longe lateque quoquo uersus exaudibili. Quae causa fuit (ut opinor) cur Plato in secundo Rerum Publicarum libro, Homerum et Hesiodum ut praecones impietatis et ciuitate expulerit, quam instituendam ducebat⁴⁵.

Il me semble que l'art de la poésie, telle une trompette qui répand des paroles futiles, gonflée par le souffle d'un crime infernal, a répandu et enseigné l'idée que cette puissance monstrueuse des dieux en Grèce devait être honorée, comme dans le théâtre du monde rempli de foule : de là, elle a promulgué de par le monde les prodiges des dieux, d'une voix qui s'entendait bien de part et d'autre, et dans toutes les directions. C'est la raison pour laquelle, selon moi, Platon, dans le deuxième livre de sa *République*, a chassé Homère et Hésiode de la cité qu'il définissait comme la cité digne d'être instituée, parce qu'ils étaient des chantres de l'impiété.

Budé, dans ce passage, fait sienne la célèbre condamnation des poètes par Platon, et dépeint la poésie en vecteur d'impiété. Le savant met en cause Homère et Hésiode, et les dangers de la poésie tiennent justement à cette forme, cette « voix qui s'entend bien de part et d'autre et dans toutes les directions » (*uoce longe lateque quoquo uersus exaudibili*), qui la rend d'autant plus efficace à promulguer les *monstra*, les prodiges monstrueux, des dieux anciens. Cette forme aussi charmante que le chant des Sirènes, qu'Estienne s'efforce de défendre dans sa préface aux poètes grecs, est précisément la source de la méfiance de Guillaume Budé qui,

⁴⁴ L.-A. Sanchi, « La bibliothèque de Guillaume Budé », *Arts et Savoirs*, 10, 2018.

⁴⁵ G. Budé, *De Studio litterarum recte et commode instituendo, ad inuictissimum et potentissimum principem Franciscum Regem Franciae, Gulielmo Budaeo Parisiensi, consiliario regio, libellorumque supplicium in Regia Magistro auctore*, Paris, Vascosan, 1536, f. 13v.

comme l'a résumé Marie-Madeleine de la Garanderie dans son édition de l'*Étude des Lettres*⁴⁶, dénonce « les ambiguïtés de l'ancienne poésie, laquelle renferme des semences de théologie, mais très incomplètes et déformées, et peut devenir un véhicule de paganisme⁴⁷ ».

Henri Estienne se trouvait en première ligne pour connaître les réticences de Guillaume Budé à l'encontre de l'enseignement et de la diffusion des poètes grecs : les œuvres de Budé sur la langue grecque étaient utilisées par les hellénistes pour enseigner, et Pierre Danes, le maître d'Estienne, avait été le disciple de Budé, dont la protection lui avait valu d'obtenir la charge de professeur de langue grecque au Collège Royal⁴⁸. En entrant sur la scène de l'hellénisme français avec une édition d'Anacréon qui propose une défense de la poésie, Henri Estienne se distingue d'un prédécesseur qui fait figure d'autorité, et propose ainsi d'emblée à un lectorat d'hellénistes des voies nouvelles. Ces portes qu'ouvre Estienne sont d'autant plus remarquables et exemptes de soupçon qu'elles ne pouvaient pas avoir été connues de Guillaume Budé, puisque celui-ci est déjà mort lorsqu'Estienne « ressuscite » Anacréon : elles échappent donc à la critique dont ce dernier pouvait accabler les textes d'Homère et Hésiode, qui, pour leur part, lui étaient accessibles et connus.

Le plaidoyer d'Estienne en faveur d'Anacréon est d'autant plus convaincant qu'il est composé dans la langue et dans le style du poète : placer une défense d'Anacréon en vers anacréontiques au seuil de l'ouvrage pourrait être lu comme une volonté de miner les condamnations à l'encontre de cette « voix poétique » promulguant des prodiges monstrueux. La voix d'Anacréon est placée sous le sceau d'une « douceur » qui ne peut passer inaperçue : chez Estienne, la « douceur » du style d'Anacréon est immédiatement exposée à son lectorat au travers du poème grec, et prend le pas sur le discours de la préface en prose qui vient faire office de soutien théorique à ce que sa composition poétique avait déjà prouvé en pratique.

En outre, le terme grec choisi par Estienne pour désigner les dédicataires de sa préface en prose, les φιλόμουσοι, qui deviendra par la suite sa « marque de fabrique », peut également être lu comme une volonté de rétablir Anacréon en le faisant entrer dans la communauté plus large de la littérature grecque. De fait, le substantif recèle une légère ambiguïté : alors que l'amour des Muses paraît de prime abord avoir pour finalité de composer une communauté d'amateurs de poésie, il est en réalité bien plus large : les neuf Muses grecques présidaient bien sûr à la poésie épique, tragique et lyrique, mais l'histoire et l'éloquence étaient également placées sous leur égide. L'adresse d'Estienne à son paratexte en prose vient ainsi déjà discrètement gommer les hiérarchies génériques que le reste de son texte d'efforce d'abolir.

Avec cet ensemble de paratextes grecs, Estienne s'érige donc en défenseur de la poésie de façon d'autant plus convaincante qu'il s'illustre aussi comme poète, et, ce faisant, se distingue de la tradition illustre de Guillaume Budé en proposant à « ceux qui aiment les Muses » une œuvre poétique grecque exempte des reproches de ses contemporains.

⁴⁶ G. Budé, *L'Étude des lettres, principes pour sa juste et bonne institution*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 17.

⁴⁸ O. Reverdin, *Les premiers cours de grec au Collège de France: ou l'enseignement de Pierre Danès d'après un document inédit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984. Sur l'héritage de Budé chez Henri Estienne, voir notamment M. Furno, « Robert et Henri Estienne, lexicographes, lecteurs et imprimeurs de Guillaume Budé, lexicographe » et H. Cazes, « Défense et illustration de l'hellénisme. Henri II Estienne (1531-1598), fils de Robert Estienne (1503-1559), héritier de Guillaume Budé (1468-1540) » dans C. Bénévent, R. Menini, L.-A. Sanchi. *Les noces de philologie et de Guillaume Budé*, Paris, École nationale des chartes, 2021, p. 469-484 et 485-505.

Le paratexte anacréontique : un dialogue implicite avec les tendances poétiques de l'époque

Ces seuils grecs composés par Estienne font donc office de plaidoyer pour Anacréon d'un point de vue théorique (Estienne défend explicitement Anacréon), mais aussi en pratique (la célébration du poète passe par l'utilisation de son style). Cependant, le choix qui est fait pour l'ouvrage de seuils poétiques, outre leur valeur épigraphique, pourrait aussi être interprétée comme une tentative de destiner cette édition à un lectorat qui dépasse les cercles de philologues, mais qui s'adresse également aux cercles des poètes français de l'époque, et reflète donc une volonté d'entamer un dialogue implicite avec les réseaux poétiques de ses contemporains, dont les travaux sont marqués par l'influence des poètes grecs.

À leur parution, les *Odes anacréontiques* éditées par Estienne ne sont pas l'origine de l'émergence de l'anacréontisme, mais viennent renforcer un courant qui est déjà présent dans la vie littéraire française de l'époque : les racines classiques premières de cette mouvance anacréontique se trouvent dans les textes de Catulle et de l'*Anthologie Grecque*⁴⁹. L'*Anacréon* d'Estienne paraît dans un contexte littéraire favorable, qui place en son cœur les œuvres poétiques des auteurs grecs antiques : l'ouvrage d'Estienne sort des presses quatre ans après les *Odes* de Ronsard, qui avaient pour figure tutélaire Pindare, et avaient grandement contribué à la diffusion et à la popularité de ce poète et, plus généralement, du pindarisme en France⁵⁰. Comme le résume O'Brien, l'*Anacréon* d'Estienne arrive à point nommé, et Estienne est en mesure de le faire circuler dans les réseaux de l'époque :

Ayant accès à Paris à une imprimerie, ainsi qu'à des contacts dans les sphères de l'Humanisme et de la poésie vernaculaire, Estienne était donc en mesure d'introduire directement son ouvrage dans les courants classicisants de la Pléiade, dont certains des membres avaient été les élèves de Dorat⁵¹.

Ainsi, alors que, suite à la parution des *Odes* de Ronsard, s'amplifie la diffusion de l'ode pindarique en France, il n'est sûrement pas anodin qu'Estienne, dans ce contexte intellectuel, ouvre son recueil avec une ode anacréontique. La présence d'un paratexte en vers anacréontiques au seuil de l'ouvrage peut ainsi être vue comme une façon pour lui de souligner le potentiel non seulement philologique mais également littéraire et poétique d'un ouvrage qui, en plus d'être une parution nouvelle, constitue aussi une découverte inattendue. Cette ode anacréontique permet à Estienne, dans un même geste, de se démarquer et de se signaler à un lectorat de poètes férus de grec, qu'il sait avide de ce type de références littéraires.

La forme poétique et la langue du paratexte indiquent ainsi la volonté de faire naître un dialogue entre hellénistes et poètes qui se déploie au seuil de l'ouvrage. Le dialogue qu'Estienne cherchait probablement à ouvrir avec les sphères poétiques françaises à travers ce poème grec est un pari qui fonctionne comme en témoigne la fortune de l'anacréontisme dans les cercles littéraires français dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Son paratexte en vers anacréontiques constitue la première d'une longue lignée d'« expériences anacréontiques », et précède ainsi les odes anacréontiques de Ronsard auxquelles l'on fait

⁴⁹ J. O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 2.

⁵⁰ Sur la réception de Pindare en France, chez Ronsard mais également durant les décennies précédentes, voir J.-E. Girot, *Pindare avant Ronsard : de l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 2015.

⁵¹ « Having access in Paris to a printing press, as well as contacts in the spheres of Humanism and vernacular poetry, Estienne was thus able to introduce his work directly into the classicizing currents of the Pléiade some of whose members had been instructed by Dorat. », J. O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 2.

généralement remonter l'essor en France de l'ode légère⁵². Par ce geste créatif remarquable, Estienne s'adresse en poète à un réseau de poètes, et s'assure une place dans un réseau qui dépasse celui de la philologie stricte.

L'hommage qu'adresse Ronsard à Estienne dans ses *Meslanges* dédiés à Jean Brinon, parus en 1555, au sujet de cette édition d'Anacréon, semble offrir d'autres preuves du dialogue initié par les préfaces grecques de l'*Anacréon*. Tout d'abord, il faut noter que la réponse de Ronsard à l'ouvrage d'Estienne est presque immédiate. Les *Meslanges* paraissent en 1555, mais le privilège royal qui accompagne l'ouvrage est daté du 22 novembre 1554⁵³ : il se passe donc quelques mois seulement entre la parution d'Estienne et la réponse enthousiaste de Ronsard à cette « résurrection » du poète de Teïos, qui mène le poète, dans l'« Odelette à Corydon » à célébrer Estienne :

Verse donq et reverse encor,
Dedans cette grand coupe d'or,
Je vois boire à Henry Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacréon perdu
La douce Lyre Teïenne⁵⁴.

La « résurrection » d'Anacréon par Estienne est louée par Ronsard qui, après avoir appelé à convoquer la « troupe » composée de Dorat, Paschal, Pangeas et Charbonnier⁵⁵, consacre une strophe entière au jeune helléniste, avant de s'adresser directement, dans une dernière strophe, au « gentil Anacréon » lui-même.

Le discours tenu par Ronsard sur l'*Anacréon* fait en outre écho à celui d'Estienne dans ses paratextes grecs. La métaphore de la résurrection pour louer la redécouverte d'un poète grec présumé perdu tisse un lien entre les discours des deux hommes. Cette présentation que fait Ronsard d'un Estienne qui « des enfers nous a rendu/du vieil Anacréon perdu/ La douce Lyre Teïenne » répond en miroir à la déclaration par laquelle Estienne ouvre l'adresse aux « amateurs des Muses » :

Ἴδου γὰρ ὁ Τήιος Ἀνακρέων παρὰ πᾶσαν τὴν τῶν ἀνθρώπων ἐλπίδα εἰς φῶς ἦλθεν ποτε,
ἀπορρήξας μὲν τὰς ἀδαμαντῖνας πέδας αἷς κατείχεται, ἀποσφάζας δὲ τοὺς μυριωποῦς
φύλαξας ὑφ' ὧν καθείργεται⁵⁶.

Vois donc, Anacréon de Teïos, contre tout espoir humain, est finalement revenu à la lumière, il a brisé les chaînes d'acier qui le retenaient, et égorgé les gardiens aux mille pieds qui l'enfermaient.

La métaphore de l'Anacréon *redivivus*, ou « sorti des Enfers » est remarquable parce qu'elle dépasse le simple *topos* du « retour à la lumière », ou de la résurrection, *topos* traditionnel dans les éditions commentant les auteurs anciens à l'époque, mais dont l'expression peut prendre des formes variées. La métaphore de la sortie des Enfers est ici plus précise et semble permettre d'établir un phénomène de réponse à la préface d'Estienne, qui s'ouvre sur une

⁵² O'Brien, *Anacreon Redivivus*, p. 2.

⁵³ P. Ronsard, *Les Meslanges de Pierre de Ronsard dédiés à Jan Brinon*, Paris, Corrozet, 1555, Ai v.

⁵⁴ P. Ronsard, *Œuvres complètes VI*, éd. P. Laumonier, Paris, Hachette, 1930, p. 174-176.

⁵⁵ Les éditions successives voient des corrections dans les noms mentionnés par Ronsard dans ce poème. P. Ronsard, *Œuvres complètes VI*, éd. P. Laumonier, Paris, Hachette, 1930, p. 174-176.

⁵⁶ H. Estienne, « Ἐρρίκος Στέφανος τοῖς φιλομούσοις εὖ πράττειν » (« Henri Estienne salue ceux qui aiment les Muses »), dans Anacréon, *Anacreontis Teii Odae*, Paris, 1554, f. *2.

description frappante esquissée par le philologue d'un Anacréon qui brise ses chaînes et égorge ses gardes, et le choix de l'image ronsardienne. Il est d'ailleurs notable que Robortello, lorsqu'il s'en prend à l'édition d'Estienne, reprenne cette exacte métaphore de la sortie des Enfers, mais cette fois à des fins critiques, pour décrédibiliser l'entreprise de ceux « qui font ressortir des enfers des Anacréons et des Halicarnasses⁵⁷ ». Sa reprise de la préface d'Estienne lui permet de viser directement l'imprimeur genevois et de tourner en dérision ses prétentions, tout jetant le doute sur l'honnêteté intellectuelle du philologue qui refuse de révéler ses sources.

En outre, la proximité entre les discours de Ronsard et d'Estienne sur Anacréon se perçoit également dans la succincte description que le premier donne du poète de Teïos, qu'il qualifie, à la suite du second, par sa « douceur ». La délicatesse d'Anacréon est présentée par Estienne comme caractéristique du style anacréontique dans le poème en vers. Reviennent dans cette composition différentes occurrences de l'adjectif κομψός pour désigner le « poème délicat » (<τὸ> κομψὸν ποίημα) offert aux lecteurs délicats, et la nature du poème, elle aussi « délicate » (<ῆ> κομψῆ Φύσις). Dans sa préface en prose, la délicatesse et la douceur reviennent également à plusieurs reprises. Dans le premier paragraphe, opposant le style de Pindare à celui d'Anacréon et de Sappho, Estienne se réfère une nouvelle fois à la douceur d'Anacréon. Expliquant que ceux qui sont rebutés par le style de Pindare sont « ceux qui aiment les Muses, et non ceux qui aiment l'effort », il poursuit son analyse stylistique en déclarant que « de telles personnes trouveraient chez la belle Sappho, ou chez le sage Anacréon, plus de douceur » (Οἱ γὰρ τοιοῦτοι ἢ Σαπφοῖ τῆ καλῆ, ἢ Ἀνακρέοντι τῷ σοφῷ ἥδιον ἂν ἐντύχοιεν). Dans le dernier paragraphe, dans une appréciation stylistique qui reprend une idée déjà défendue dans le poème, Estienne dépeint une nouvelle fois Anacréon comme « le plus gracieux et le plus délicat des poètes » (Τοῦ χαριεστάτου καὶ κομψοτάτου τῶν ποιητῶν). La « douce Lyre » d'Anacréon et sa résurrection des Enfers célébrées par Ronsard pourraient donc porter la marque des discours tenus par Estienne dans les paratextes dont il accompagne son édition. La réponse prompte et enthousiaste de Ronsard témoigne ainsi de l'efficacité de l'entreprise que semble s'être fixée Estienne avec les paratextes grecs qu'il compose pour ce qui constitue sa « première aventure éditoriale », et son entrée sur la scène philologique et littéraire de la France de la seconde moitié du XVI^e siècle.

CONCLUSION

Les paratextes grecs composés par Estienne à l'aube de sa carrière d'helléniste constituent des seuils à plusieurs égards. Introduction stylistique et critique à l'œuvre du poète de Teïos, ils ouvrent aussi la voie à une pratique du paratexte d'Estienne qui ne cesse de se consolider et de s'amplifier au cours de sa carrière d'imprimeur, et qui contribue à l'élaboration de sa *persona* intellectuelle, et constituent également les prémices d'un mouvement poétique qui marque profondément le XVI^e siècle.

En outre, ces paratextes grecs illustrent bien la définition proposée par Genette du genre paratextuel, qu'il présente comme le « versant le plus social de la pratique littéraire » : écrire en grec, pour Estienne qui fait ses débuts dans l'univers intellectuel de l'époque, c'est se démarquer et se situer, et imposer la langue grecque comme une part centrale de son identité d'imprimeur. En effet, dans un ouvrage qui entend ressusciter Anacréon, ces préfaces constituent un projet programmatique qui annonce les premiers pas en tant qu'imprimeur d'un helléniste qui se définit et se distingue par son amour de la poésie. Estienne esquisse son portrait d'helléniste, mais se situe aussi sur la scène philologique d'une époque, et dans

⁵⁷ « qui excitant ab inferis Anacreontas Halicarnasseos ». F. Robortello, *Francisci Robortelli Vtinensis de conuenientia supputationis*, Padoue, Olmo, 1557, p. 7v-8r.

les débats dont elle est agitée. Il parvient ainsi, avec ses paratextes en grec à assurer la défense et la promotion d'un auteur « libéré des Enfers », et la pseudo-résurrection d'Anacréon est enfin le seuil d'un mouvement littéraire qui transforme le paysage poétique français. Les préfaces grecques d'Estienne sont ainsi au cœur d'une première aventure philologique réussie, par laquelle le jeune éditeur et imprimeur contribue à impulser une transformation du paysage littéraire et poétique français, et leur étude souligne la porosité des frontières entre l'activité philologique et l'activité littéraire et poétique d'une époque. Dans la lignée d'Henri Estienne, près d'un siècle et demi après la « résurrection » du poète de Téos, lorsqu'Anne Dacier fait ses débuts de traductrice et éditrice des auteurs grecs en 1681, c'est aussi Anacréon, le « plus poly et le plus galand Poëte Grec », que la philologue choisit comme « un petit échantillon de ce qu'elle a dessein de faire⁵⁸ ».

⁵⁸ A. Dacier, « Preface », *Les Poësies d'Anacreon et de Sapho, Traduites de Grec en François, avec des remarques par Mademoiselle Lefevre*, Paris, Thierry et Barbin, 1681.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- BÉNÉVENT, C., MENINI, R., SANCHI, L-A., *Les noces de philologie et de Guillaume Budé*, Paris, École nationale des chartes, 2021.
- CAZES, H., « Conversations avec un critique absent : De préface en postface, le défi poétique et critique d'Henri Estienne (1530-1598) », *Mémoires du livre*, 12. 1, 2021.
- KECSKEMETI, J., BOUDOU, B., CAZES, H., CEARD, J., *La France des humanistes – Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, Turnhout, Brepols, 2003.
- O'BRIEN, J., *Anacreon Redivivus : a study of Anacreontic translation in mid-sixteenth-century France*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.
- PONTANI, F., WEISE S. (dir.), *The Hellenizing muse: a European anthology of poetry in ancient Greek from the Renaissance to the present*, Boston, Brill, 2022.
- WEISE, S. (dir.), *HELLENISTI! : Altgriechisch als Literatursprache im neuzeitlichen Europa*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2016.
- SALADIN J-C., *La bataille du grec à la Renaissance*, Paris, Belles Lettres, 2000.