

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Les menus gastronomiques : le fonds Marius Audin

Claire Vatté

Sous la direction de Philippe Martin et Christian Sorrel
Professeur d'histoire moderne – Université Lumière Lyon II et Professeur d'histoire
contemporaine– Université Lumière Lyon II

Remerciements

Je tiens à remercier Messieurs Philippe Martin et Christian Sorrel de m'avoir accompagnée et conseillée tout au long de cette année de master ainsi qu'à la préparation de ce mémoire.

Je souhaite également remercier le personnel du centre de documentation du musée de l'imprimerie pour leur accueil et leur aide.

Je remercie ma famille pour leur soutien et leur aide. Je souhaite remercier en particulier ma mère pour ses relectures.

Enfin, un grand merci à Benjamin, pour ses relectures, les échanges et le soutien qu'il m'apporte.

Résumé :

Marius Audin est un imprimeur lyonnais et un collectionneur de documents éphémères du XXème siècle. Ces documents appelés « ephemera », « travaux de ville » ou « bilboquets » désignent une large variété de documents, dont l'usage immédiat est souvent d'assez courte durée. Il peut s'agir de cartes de visite, d'invitations, de faire-part, d'étiquettes, de prospectus en tout genre ou de menus. Les menus ont la particularité de donner aux historiens de nombreuses informations sur la société, ses pratiques culturelles et gastronomiques.

Descripteurs :

Marius Audin, ephemera, menu, XXe siècle

Abstract :

Marius Audin is printer of Lyon and a collector of ephemeral documents of the 20th century. These documents called "ephemera", "town works" or "bilboquets" refer to a large variety of documents. The immediate use is often short. These can be business cards, invitations, announcements, labels, flyers of any kind or menus. The menus have the particularity of giving historians a lot of information about society, its cultural and gastronomic practices.

Keywords :

Marius Audin, ephemera, menu, XXe century

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS.....	7
INTRODUCTION	9
LE MENU : UN EPHEMERA PARTICULIER	11
Les documents éphémères.....	11
<i>Définitions et typologies : plusieurs dénominations.....</i>	<i>11</i>
<i>Les problématiques et les limites.....</i>	<i>16</i>
<i>L'intérêt des chercheurs</i>	<i>18</i>
Le menu	24
<i>Qu'est-ce qu'un menu ?.....</i>	<i>24</i>
<i>Le menu : symbole de l'art de la table</i>	<i>27</i>
Le menu : une source pour plusieurs études.....	34
<i>L'histoire d'évènements.....</i>	<i>34</i>
<i>Un objet de création</i>	<i>36</i>
<i>Source de pratiques sociales</i>	<i>38</i>
L'IMPRIMERIE A LA PREMIERE MOITIE DU XX^E SIECLE : MARIUS AUDIN.....	43
Contexte du début du XX^e siècle	43
<i>La société de la fin du XIX^e au XX^e siècle.....</i>	<i>43</i>
<i>Les pratiques culturelles de l'entre-deux guerre.....</i>	<i>46</i>
L'imprimerie au début du XX^e siècle.....	50
<i>Evolution et pratique de l'imprimerie et de la typographie du XX^e siècle</i>	<i>50</i>
<i>Les imprimeurs Européens</i>	<i>56</i>
Marius Audin : un autodidacte.	58
<i>Les débuts</i>	<i>58</i>
<i>L'imprimeur Marius Audin.....</i>	<i>60</i>
<i>L'imprimeur - historien</i>	<i>65</i>
LES MENUS DU FONDS MARIUS AUDIN.....	69
Le menu : un objet graphique	69
<i>Une iconographie : l'illustration d'un évènement.</i>	<i>69</i>
<i>La gourmandise des mots</i>	<i>88</i>
<i>Le menu : un objet unique</i>	<i>94</i>
Le banquet et la société	97
<i>Le repas : une fête intimes.....</i>	<i>97</i>
<i>Le banquet : un regroupement social.....</i>	<i>101</i>
<i>Les attractions : les garnitures d'un banquet.....</i>	<i>104</i>
A chaque événement son plat	107
<i>Des spécialités pour un lieu ou un évènement.....</i>	<i>107</i>
<i>Les accords mets / vin.....</i>	<i>110</i>
CONCLUSION	115
SOURCES	117
BIBLIOGRAPHIE	123
ANNEXES	127
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	135

TABLE DES MATIERES..... 139

Sigles et abréviations

ADBS : Association des professionnels de l'information et de la documentation
(Association des documentalistes et bibliothécaires spécialisés)

BnF : Bibliothèque nationale de France

L'orthographe des sources a été retranscrite telle qu'elle est dans son édition d'origine.

INTRODUCTION

En 2010, l'UNESCO a inscrit le « repas gastronomique français » au patrimoine culturel immatériel de l'humanité. « Cette culture immatérielle se réfère à une pratique sociale coutumière qui célèbre les moments les plus importants de la vie sociale au cours desquels l'art du bien manger et l'art du bien vivre, sont particulièrement mis en valeur »¹. Le repas gastronomique est caractérisé par de bons produits, régionaux de préférence, l'art de les cuisiner, le choix des recettes qui ne cessent de se renouveler, le plaisir du goût, le plaisir d'être ensemble, sans oublier l'importance des rites de la table, de la transmission des savoir-faire et du rôle social du repas.²

La transmission de cette culture se fait de diverses façons. Elle se transmet par les pratiques que nous enseignent nos aînés. Les livres de cuisines sont une des sources importantes pour connaître les plats consommés de chaque époque. Mais pour les historiens, une autre source, riche d'indices à la fois pour l'histoire gastronomique et pour l'étude de la société est le « menu ». Cet objet éphémère, souvent gardé en souvenir d'un événement, renseigne sur l'art du bien manger mais aussi sur la communication de celui-ci. Ce type d'impression fait partie de ce que l'on appelle les ephemeras, les bilboquets ou encore les travaux de ville.

En France, l'imprimeur-éditeur lyonnais Marius Audin, fut pratiquement le seul collectionneur français à étudier à cette époque ce type d'imprimé dont il établit une première classification.³ Sa collection, réalisée à partir des années 1920, est actuellement conservée au musée de l'imprimerie de Lyon. Le musée dispose aujourd'hui d'un fonds d'ephemera constitué d'archives d'entreprises, acquises ou recueillies en don et de quatre imprimeries lyonnaises.⁴ Le fonds de bilboquet en provenance de la collection personnelle de Marius Audin, comprends 45 albums d'imprimés classés par thèmes (cartes de commerce, invitations, en-tête de lettres, faire-part, prospectus, ex-libris, factures, menus, programmes, etc...). Outre des spécimens de travaux de ville de la maison Audin, ces albums renferment aussi de très nombreux exemplaires envoyés par les correspondants européens de l'imprimeur lyonnais (Italie, Allemagne, Belgique).

Ils y figurent de nombreux travaux des meilleures imprimeries européennes et un grand nombre d'imprimés, publicitaires et commerciaux, de fournisseurs en matériel graphique. Cette collection a été alimentée jusqu'à la fin des années 1960 par ses fils Maurice et Amable. Elle a été acquise par la Ville de Lyon en 1989 avec le rachat du matériel typographique de l'imprimerie Audin.⁵

Le fonds de menus de Marius Audin est réuni dans trois albums complets, classés par origine géographique (principalement France, Italie, Belgique) et quelques rares spécimens dispersés dans d'autres albums.⁶ Il comprend plus de 207 menus extrêmement variés. Ceux-ci couvrent une période de plus d'un siècle de production d'imprimés éphémères, de la fin du XIXe siècle à la fin du XXe siècle. Ils sont de compositions très différentes, de mensurations variées (de 10,5 x 4,7cm à 45 x 64 cm)

¹ PRIVAT-SAVIGNY M.-A. *Gourmandises ! : histoire de la gastronomie à Lyon : exposition, Musée de Gadagne, Musée historique de la Ville de Lyon, 18 novembre 2011-29 avril 2012*. Milan : Silvana Editoriale, 2011. 175 p. p5

² Ibid. p5

³ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Lyon Saint-Etienne : Musée de l'imprimerie Bibliothèque municipale Musée du Vieux Saint-Etienne, 2001.64 p. p5

⁴ Ibid. p31

⁵ Ibid. p31

⁶ LAUXEROIS P.-L., *Les menus d'imprimeurs au Musée de l'imprimerie de Lyon*. s.l., s.n., 2011. p13

aux matériaux multiples (papiers divers, cartonnages, aluminium, tissu) en passant par des techniques d'impression diverses (taille-douce, typographie, lithographie, héliogravure...) et des techniques connexes (gauffrage, timbrage, bronzage, découpe à l'emporte-pièce...). La combinaison du lieu, du mode de production, de l'époque, du public visé, des choix des clients, mais aussi des mouvements artistiques propres au pays et au moment d'édition mène à une variété de graphisme importante.⁷ Nous trouvons plusieurs types de menus imprimés dans ce fonds dont 12 menus imprimés pour des événements privés (anniversaire, mariages, baptême..), 39 pour des rencontres d'associations, de sociétés professionnelles, 60 provenant de restaurants. Ces derniers se composent de leurs propres menus mais aussi des événements accueillis par les établissements. Marius Audin recevait et conservait 28 menus vides, des menus passe-partout pré-imprimés, qu'il suffisait de compléter en imprimant ou en écrivant la liste des plats et l'occasion fêtée. De ces homologues imprimeurs, le fonds Marius Audin possède 103 menus étrangers dont 42 menus provenant d'Italie, 58 d'origine Belge et 84 Français. La production attribuée à Marius Audin conservée est de 11 menus. Le menu le plus ancien date de 1880 et le plus récent est de 1967.

L'étendue chronologique des collections, les différences de styles des documents, la variation des techniques et des supports sont autant d'aspects qui renseignent sur l'évolution de la typographie, de la mise en page, de l'usage de l'illustration et de la couleur. Ils offrent, de cette manière, la possibilité d'aborder l'histoire de la société de l'époque mais aussi sur l'évolution des techniques couramment employées pour ce genre d'ouvrage, généralement imprimés en petites quantités.⁸

Ainsi, que nous apprennent ces menus du fonds Marius Audin sur la société, la culture et la gastronomie du XXème siècle en France et à l'étranger ?

Cette étude s'attache en premier lieu à donner une définition et à caractériser les ephemera, de formes et de contenus divers. L'ephemera regroupe de nombreux documents. Le menu est un bilboquet spécifique avec d'importante évolution tant au niveau graphique que de son contenu.

Dans un second temps nous présentons le contexte de la fin du XIXe siècle à la première moitié du XXe siècle. L'évolution de la société entre l'avant et l'après-guerre développe des pratiques et des recherches culturelles nouvelles. L'imprimerie mondiale est également touchée par les nouveaux mouvements artistiques mais aussi par les évolutions technologiques. Marius Audin s'inscrit dans ces mouvements de production des années 20 et 30.

Enfin, nous étudierons les menus dans leur construction physique et artistique, l'importance pour la société de l'époque, des banquets et de leur signification et a construction des repas pour chaque événement, en distinguant les menus imprimés par Marius Audin, les menus de France et les menus de l'étranger.

⁷ LAUXEROIS P.-L., *Les menus d'imprimeurs au Musée de l'imprimerie de Lyon*. op. cit. p16

⁸ Ibid. p16

LE MENU : UN EPHEMERA PARTICULIER

LES DOCUMENTS EPHEMERES

Définitions et typologies : plusieurs dénominations

Vieux Papiers

La première terminologie utilisée en France pour désigner cette catégorie d'imprimés est celle de « vieux papiers ». John Grand-Carteret, journaliste français, est né en 1850 et mort en 1927. Grand collectionneur et écrivain prolifique, il s'intéresse et publie de nombreux ouvrages sur divers sujets : les gravures, les imageries, les cartes postales, les caricatures du XVIIIe au XIXe siècle, l'histoire de la vie et des mœurs du XVe au XIXe siècle, l'histoire de la papeterie, des enseignes, des almanachs, des brasseries, des bibelots, de la mode, de la montagne.⁹ Auteur en 1896 d'un ouvrage intitulé « *Vieux papiers, vieilles images* », il constitue la première étude sur le sujet. Il commence d'abord la définition des papiers :

« Le papier, c'est à dire le plus puissant véhicule de toutes les idées humaines ; celui qui enregistre les choses passagères ; celui qui garde, autant qu'il le peut tout au moins, les choses destinées à passer à la postérité ; celui qui permet aux humains de se transmettre leurs pensées, de correspondre, de rester toujours en rapport, même séparés par l'infini des distances. [...] Le papier, il est dans tout et partout. »¹⁰

Ensuite il liste ces papiers divers et multiples :

« Cartes de visite, cartes de souhaits, billets de part, quel que soit l'acte de la vie humaine visé par eux, cartes d'invitations, programmes de fêtes et de soirées, pièces administratives et politiques, traités échangés entre particuliers entre gouvernements, brevets, diplômes, images, placards sous toutes leurs formes, cartes à jouer, thèses, calendriers muraux, feuilles d'éventails ou d'écrans, tentures destinées à tapisser les appartements, découpages, piquages, étiquettes, cartes d'adresses, enveloppes et leurs applications multiples, billets de loteries, tickets d'expositions, factures, feuilles commerciales, affiches, prospectus, tout ça c'est du papier ayant un but déterminé, prenant des appellations diverses suivant l'usage auquel il se trouve destiné. »¹¹

Cette énumération nous donne une définition partielle de ces documents éphémères. Dans son ouvrage, il explique que certains d'entre eux ont déjà donné lieu à des publications complètes comme les ex-libris ou les images. Ce qui l'intéresse, ce sont les « vieux papiers ». Ces objets oubliés, méprisés ont d'autres appellations : les cartons, les feuilles volantes ou encore brochages, menue monnaie et pièces passagères. Après avoir développé le papier, Grand-Carteret détermine les vieux papiers :

« Les vieux papiers, c'est tout ce que jettent les ignorants, ceux qui n'aiment pas, ce qu'en leur ignardise ils qualifient de « paperasse inutile », se figurant toujours que papier veut dire « paperasse administrative ». Les vieux papiers, c'est ce que

⁹ INHA, « Grand-Carteret John », [En ligne] <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/grand-carteret-john.html> (Page consulté le 4 mars 2017)

¹⁰ GRAND-CARTERET J. *Vieux papier, vieilles images*. In Gallica [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5038747/f9.image.r--grand+carteret.langFR> (Page consulté le 4 mars 2017)

¹¹ Ibid.

conservent soigneusement les délicats, les chercheurs, les curieux, tout ceux qui savent de quelle façon, à l'aide de ces petites choses, se reconstitue l'histoire ou se détruisent les légendes. »¹²

Dans son ouvrage, l'auteur illustre ses propos en intégrant à son texte des exemples de « vieux papiers » : des autographes, des quittances de loyer, des en-têtes de papier et bien d'autres. Chacun de ses chapitres décrit et présente ces feuilles volantes : les marques de papier, le papier à lettre et les feuilles de compliments ; les cartes de visites et les cartes à souhait ; les billets et les lettres de part ; les cartes et lettres d'invitations, les programmes des fêtes et des soirées ; les papiers administratifs et politiques, l'imagerie populaire ; les calendriers ; les cartes à jouer ; les étiquettes et les cartes d'adresses, le papier monnaie, les billets de loterie et les tickets d'expositions ; les factures et les papiers de commerce ; l'affiche murale ; les prospectus et les réclames commerciales... Il s'intéresse à la production, à la fois française et mondiale. Ses chapitres sont des analyses historiques de chaque document : comment sont apparus ces papiers, comment ont-ils évolué ? Il explique leurs modes d'utilisation, les utilisateurs et leurs significations : en terme de statut pour la personne ou en terme de message. Il interprète également la construction iconographique et typographique de l'objet.

Bilboquet et travaux de ville

En 1929, Marius Audin, dans le quatrième tome de son *Histoire de l'imprimerie par l'image : bibelots ou bilboquets* définit également ce que les imprimeurs appellent « ouvrages de villes ».

Il s'agit, pour la plupart, de documents modestes dont la vie est généralement assez courte comme les lettres de part, cartes commerciales, têtes de lettres et de factures, enveloppes, étiquettes, ex-libris, menus, circulaires, prospectus, calendriers, et « mille autres petits imprimés qui ne peuvent entrer dans la royale catégorie du « Livre ». »¹³. La dénomination s'inspire fortement de la courte vie « normale » de ce type de documents.¹⁴

Marius Audin explique s'il est accordé une place dérisoire ou non à ce type de document :

« Infime, si l'on considère en soi cette petite chose « de rien » [...] ; place de premier ordre, au contraire, si l'on envisage ce brimborion dans son rôle social en tant que véhicule de l'offre industrielle et commerciale, voire comme agent de transmission de l'annonce des événements quotidiens de l'existence. »¹⁵.

Marius Audin caractérise ces documents éphémères, en premier lieu, par ce qu'ils ne sont pas. Comme indiqué plus haut, les bilboquets ne sont pas des livres. Mais ces petits imprimés n'entrent pas non plus dans la catégorie des « labours ». Les « labours » désignent tout « ouvrage typographique plus ou moins important, exigeant une certaine somme de travail ». C'est le cas des livres, des revues, qu'ils soient « de composition soignée » ou de « composition courante », des bulletins de sociétés, des rapports comportant de nombreuses pages.¹⁶

¹² GRAND-CARTERET J. *Vieux papier, vieilles images*. In Gallica [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5038747/f9.image.r=grand+carteret.langFR> (Page consulté le 4 mars 2017)

¹³ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op.cit. p5

¹⁴ Ibid. p5

¹⁵ AUDIN M. *Bibelots ou bilboquets*. Paris, France : H. Jonquières, 1929. 193 p

¹⁶ Ibid.

Après avoir spécifié les bilboquets, Marius Audin revient sur l'historique des émergences de ce type de documents. Il commence par le terme bilboquet, qui, selon lui, serait apparu vers le milieu du 18^{ème} siècle. Le livre correspondait à la majorité de la production imprimée de l'époque. Il se trouvait quelques « billets d'enterrement », des invitations, des cartes de commerce... mais très peu¹⁷.

Antoine-François Momoro, imprimeur-libraire du 18^{ème} siècle, décrivait les bibelots comme des :

« petits ouvrages de rien, tels que sont les cartes, les affiches sur un carré, les billets de mariage, de mort, de bout de l'an, et autres, parce qu'ils demandent peu de temps à composer. Ces petits bilboquets sont ordinairement d'un bon bénéfice au maître imprimeur »¹⁸.

Le premier bilboquet semble être, selon Marius Audin, le calendrier. Cependant, à son origine, le calendrier se présentait sous la forme d'un véritable livre. Il se désignait également : compost ou calendrier des bergers. C'est en changeant de forme, en devenant plus petit et plus transportable, dans un portefeuille ou suspendu sur le mur, qu'il devient un ouvrage de ville.

L'ex-libris parut ensuite. D'abord en simple signature, avec une courte mention du possesseur du livre, à la plume, sur le titre même. L'étiquette gravée collée dans le livre fit ensuite son apparition. De nombreux artistes, connus ou non, en ont gravées. Les billets de part, « ces petits imprimés destinés à faire savoir à nos amis et à nos connaissances les événements de notre vie privée », se sont ensuite développés. Le billet d'enterrement existait déjà au début du 17^{ème} siècle. Les parts de mariage dateraient des premières années du 18^{ème} siècle.¹⁹

La carte de commerce se s'affirme ensuite de plus en plus. Les commerçants font imprimer de petits cartons portant leur nom et leur adresse et souvent une image rappelant leur enseigne.

Ensuite les cartes de visite, de souhaits de bonnes années, les étiquettes, les papiers de commerce, les factures, se popularisent au milieu du 18^{ème} siècle. Sous la Révolution, la tête de lettre prend son essor. Ce n'est que vers le milieu du 19^{ème} siècle, que la tête de lettre commerciale se répand fortement.

« Elle était en général fort compliquée ; on y employait le cartouche orné, le cintre, les filets anglais à satiété, ou bien on y plaçait une vue de la maison ou de l'usine, le tout à grande profusion de fiacres, de fourgons, d'équipages, de clients empressés, bousculant et bousculés, à croire que l'on donnait la marchandise. »²⁰

L'enveloppe, est un peu plus récente. Elle semble être née dans les premières années du 19^{ème} siècle, bien que, dès 1644, un règlement royal dit que « les maîtres courriers prendront cinq sols des lettres doubles auxquelles il y a enveloppes ».²¹

Ce n'est ici qu'une petite liste des différentes apparitions de ces documents éphémères. Il est impossible de tous les citer. Les bilboquets comprennent des milliers de formes différentes. Marius Audin l'exprime d'ailleurs clairement dans son ouvrage :

« Il faudrait 20 volumes comme celui-ci pour en donner la moindre idée d'ensemble. Il m'a fallu d'ailleurs négliger sciemment certains bilboquets ressortissants exclusivement à la publicité : le prospectus, par exemple qui à lui

¹⁷ AUDIN M. *Histoire de l'imprimerie par l'image : bibelots ou bilboquets*. Op. cit.

¹⁸ MOMORO A.-F., *Traité élémentaire de l'imprimerie ou le manuel de l'imprimeur*, Paris, A.F. Momoro, 1793, p74-75.

¹⁹ AUDIN M. *Histoire de l'imprimerie par l'image : bibelots ou bilboquets*. Op.cit.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

seul est tout un monde. J'ai aussi passé très vite sur l'invitation et le programme qui eussent demandé des centaines et des centaines de figures. Quant à leur histoire, de ces bilboquets, elle est elle-même à peine ébauché dans ces quelques lignes ; elle est d'ailleurs complètement à faire, cette histoire, tant sont sommaires et suspects les écrits qui l'ont tentée, si peu que fût. »²²

Il propose néanmoins une nomenclature très précise²³ :

NOMENCLATURE DES PRINCIPAUX BILBOQUETS (ÉTABLIE PAR MARIUS AUDIN)	
Faire-part	Etiquettes
de naissance	collées
de première communion	à cheval
de mariage	pendantes
Fiançailles	
Bénédiction	
Invitation	
Part	
de décès	Prospectus
Funérailles	industriels
Invitation	de librairie
Part	
Quarantaine	Brevets et diplômes
Anniversaire	
Memento	Billets d'entrée
d'ordination	aux théâtres
de prise de voile	aux expositions
Papiers de commerce	Billets de loterie
Têtes de lettres	
Commerciales	Cartes
Privées	de visite
Factures	de souhaits
de débit	
périodiques (relevés)	Ex-libris
Bons de livraison	proprement dits
Enveloppes	sur bois
Commerciales	sur cuivre
Privées	sur acier
Cartes de commerce	Etiquettes de livres
Proprement dites	de librairie
Changements d'adresse	de prix
Avis de passage	
Effets	Menus
Lettres de change	de restaurants
Traites	de dîners privés
Chèques	Programmes
Cartes postales	Invitations
Commerciales	à un concert
Privées	à une conférence
Calendriers	à une exposition
de portefeuille	commerciale
de bureau	artistique
muraux	
de table	à un bal
des postes	public
	privé
	à une inauguration
	à un dîner
	public
	privé
	à un lunch
	à une réveillon

Figure 1 - Nomenclature des principaux bilboquets par Marius Audin

²² AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit.

²³ AUDIN M. *Histoire de l'imprimerie par l'image : bibelots ou bilboquets*. Op. cit.

Ephemera

Le terme « ephemera », pour désigner les bilboquets, nous vient du vocabulaire anglophone. Provenant du grec : ephêmeros, epi « sur, dans, faisant partie » et de hemeros, « jour », le mot désigne les imprimés d'une durée d'un jour.²⁴ L'appellation fait sa première apparition en 1962 dans le *Printed Ephemera* de John Lewis. Son ouvrage propose une délimitation des documents éphémères. Pour Lewis, l'ephemera est :

« un terme utilisé pour tout imprimé réalisé dans un objectif précis et pour une durée limitée, des choses comme un ticket de bus, une affiche de cirque, une carte de vœux, une étiquette de vin, un sous-bock, [...] un billet d'avion, des horaires de train [...]. Il n'y a quasiment pas de limite et bien que le Livre sorte de notre sujet, les magazines, les illustrés et les journaux en font plutôt partie. »²⁵

Le terme « ephemera » est depuis entré dans le vocabulaire des professionnels de bibliothèque pour désigner ces documents.

Feuilles volantes et non livres

Plus récemment, Nicolas Petit, dans son ouvrage *L'Ephémère, l'occasionnel et le non-livre*, propose une définition plus élargie de ces non-livres ou ephemera (« non-book printed materials »), feuilles volantes ou minces brochures. Ce sont aussi des publications rapides et d'aspect éphémère « qui furent un puissant moyen de diffusion des découvertes scientifiques ». Il part du principe que les ephemera se conçoivent en opposition aux livres. Il définit ce document par le concept de « non-livre »²⁶, auxquels s'attachent les « aléas de l'imprimerie » et le « paratexte » qui accompagnent la parution du livre.²⁷ S'appuyant sur les collections de la bibliothèque Sainte Geneviève, il établit une classification d'éphémères datant du début de l'imprimerie jusqu'à la fin de la Révolution en 10 sections :

- Ancêtres (imprimés accompagnant les débuts de l'imprimerie comme les indulgences, livret xylographique, chiro-xylographie)
- Occasionnels et pièces de circonstance (ex : affiche narrant l'exorcisme d'une possédée de Laon, gravure du calcul trouvé dans les reins du pape Innocent XI, brochures informatives, pieuses ou morales...)
- Colportage et littérature populaire (ex : livret de pèlerinage, abécédaire, bibliothèque bleue ...)
- Almanachs et calendriers
- Travaux de ville (ex : avis de décès, billet d'invitation, formulaire à en-tête, prospectus de bateleur, carte-réclame, annonce de vente, tarif et circulaire, affiche pour des cours itinérants, enveloppe de jeu de cartes...)
- Diffusion de la science (ex : prospectus de fabricants de microscopes et pompe à incendie, découverte archéologique, dévotion et livret populaire et texte savant, tirés à part...)

²⁴ MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIe-XXIe siècles)*. Paris : Beauchesne, 2012. 383 p. (Bibliothèque Beauchesne religions, sociétés, politique 39).

²⁵ LEWIS John. *Collecting Printed Ephemera*. Londres, Studio Vista, 1976. p.9.

²⁶ PETIT N., CHARON A. *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre : à la bibliothèque Sainte-Geneviève, XVe-XVIIIe siècles*. Paris, France : Klincksieck, 1997. 256p.

²⁷ Ibid.

- Une littérature grise. Il utilise la notion de « littérature grise » pour parler des publications à diffusion restreinte au sein d'un groupe, d'une entreprise, d'une administration ou communauté organisées : rapports, bulletins d'information internes, thèses non publiées, circulaires, lois, édits, mandements, monitoires, placards, livrets de thèse, pièces de théâtre de collège, factum, catalogues de libraires ou de vente...
- Livres et non-livres (documents se situant sur une frontière mouvante entre le livre et le non-livre comme un livre de patron de broderie, un manuel d'écriture, les livrets typographiques)
- Aléas d'imprimerie (ex : épreuves, maquette de livre, cartons, nouvelle émission...)
- Paratexte (ex : prospectus de libraire, couverture imprimée, ex-libris, image pieuse...) ²⁸

Les problématiques et les limites

De nombreuses définitions

Comme exposé dans la première partie de nombreuses définitions existent pour l'ephemera. Des évolutions sont présentes dans les termes mais aussi dans les documents insérés dans cette catégorie. Cette pluralité de définitions, de terminologies et de typologies, rend difficile la délimitation de la notion d'imprimés éphémères.²⁹ Il se trouve, tout d'abord en opposition avec le livre. L'ADBS le définit comme « ensemble imprimé, illustré ou non, publié sous un titre, ayant pour objet la représentation d'une œuvre de l'esprit d'un ou de plusieurs auteurs »³⁰. Il est également défini comme une « publication non périodique comptant au moins quarante-neuf pages, pages de couverture non comprises, éditée dans un pays particulier et formant une unité bibliographique indépendante. »³¹. Dans l'ouvrage *Ephemera Catholiques* dirigé par Philippe Martin, le groupe de travail a choisi de caractériser l'ephemera comme « tout ce qui est en dessous de 40 pages. »³² Il distingue également les ephemera selon leurs circuits de production et de distribution :

« Si l'éphémère n'a pas de mise en page particulière, il échappe souvent aux circuits commerciaux habituels, magasins, échoppes, colporteurs... »³³

Ces imprimés sont généralement distribués, envoyés, offerts...L'ephemera peut également être gratuit mais cela ne le détermine pas entièrement. L'ouvrage prend également des distances dans le préjugé de ces objets qui se caractérisent par « la rapidité de sa lecture et sa quasi-inéluctable destruction »³⁴. Comment reconnaître ce qui va être conservé ou non ? Par contre, nous pouvons définir leur caractère éphémère selon leur contenu. Ces objets diffusent souvent des informations se rapportant à un événement ponctuel (concerts, marchés, ...) ou avec une date précise ou des

²⁸ PETIT N., CHARON A. *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre : à la bibliothèque Sainte-Genève, XVe-XVIIIe siècles*. Op.cit.

²⁹ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*, s.l., s.n, 2012, 89p

³⁰ ADBS « Définition livre » In Vocabulaire de la doc [En ligne] http://www.adbs.fr/livre-1--17653.htm?RH=OUTILS_VOC (page consulté le 9 mars 2017)

³¹ ADBS « Définition livre 2 » In Vocabulaire de la doc [En ligne] http://www.adbs.fr/livre-2--17657.htm?RH=OUTILS_VOC (page consulté le 9 mars 2017)

³² MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIe-XXIe siècles)*. Op. cit. p14

³³ Ibid. p15

³⁴ Ibid p15

informations temporaires (calendrier, menus...) ³⁵. Le caractère éphémère peut se définir par l'usage unique de l'objet comme les places de cinéma ou les tickets de métro... De support fragile, ces imprimés sont voués à la dispersion et à la disparition ³⁶. Éric Suire, maître de conférences à l'Université de Bordeaux 3 en histoire moderne, affirme que « du moment où un texte n'est pas vendu relié, on peut considérer que la conservation relève de la volonté individuelle de son détenteur et non de son producteur. » ³⁷

Les ephemera sont caractérisés par la signature de leurs créateurs, rarement signés par une seule personne physique mais souvent par une personne morale : une association, un établissement, une entreprise ou en une institution. Ces objets ont souvent un lien avec la vie quotidienne, administrative, sociale et commerciale et ont pour but d'être diffusé.

Une encyclopédie, *The Encyclopedia of Ephemera*, rédigée par Maurice Rickardt et achevée en 2000 par Mickael Twyman, a été mise en place comme guide des « documents fragmentaires de la vie quotidienne » ³⁸. Elle essaye de lister et de définir les différents types d'ephemera existant et intègre de nouveaux ephemera tel que les pochettes de disquette, les couvertures de livres... Celle-ci présente néanmoins quelques lacunes. La première étant sa limite de déploiement à certaines collections, notamment celle de France et d'Allemagne. Ensuite, certains imprimés ne rentrent pas dans les catégories actuelles. Une certaine dispersion des sous-groupes est présente et il manque de concept unifiant. Par exemple, Dominique Lerch prend l'imagerie scolaire que l'on pourrait regrouper dans les *Moral lesson practises*. Mais qu'en est-il des tableaux muraux type Rossignol ou allemands bien étudiés, des *rewards of merit*, des *degree certificates*, des *school bills*, des *book-prize labels*... ³⁹

Enfin, certains imprimés éphémères, comme les bilboquets religieux, ne se sont pas développés suffisamment et les collections sont apparemment considérées comme pauvres.

La définition de ces imprimés amène de nombreuses questions mais aussi de nombreuses problématiques dans la visibilité et l'étude des collections d'ephemera.

Les problèmes de conservations et d'études

Comme nous venons de le voir, les travaux de ville sont des objets d'une très grande richesse et d'une infinie variété. Malgré cette importance, l'imprimé éphémère est mal connu et oublié car souvent mal conservé, voire, à certaines époques, évacué des bibliothèques. Faisant partie de la vie quotidienne, il aussi massivement produits que massivement jetés. ⁴⁰ L'imprimé éphémère n'a pas la noblesse des autres supports et a souvent été laissé de côté, faute d'intérêt mais aussi d'expérience. ⁴¹ En effet, il échappe aisément aux analyses suite à des difficultés de collecte et de conservation. Il arrive dans les bibliothèques et les archives par différents canaux : efforts de collectionneurs consciencieux, feuilles découvertes dans quelques livre « farcis », dépôt d'imprimeries

³⁵ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.

³⁶ MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIIe-XXIe siècles)*. Op. cit. p 70-71

³⁷ Ibid. p15

³⁸ Ibid. p 67-68

³⁹ Ibid p 68

⁴⁰ BLECHET Françoise. Nicolas Petit : *L'Éphémère, l'Occasionnel et le Non Livre (15e -18e siècles)*. Préface d'Annie Parent-Charon, (Coll. «Corpus iconographique de l'histoire du livre ».) 1997. In: *Dix-huitième Siècle*, n°30, 1998. La recherche aujourd'hui, sous la direction de Michel Delon. pp. 543-544.

⁴¹ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p5

ou d'associations...⁴² Il est mal catalogué dans les bibliothèques ou les archives car il est difficile à traiter, en raison de sa diversité et des multiples apparences qu'il peut revêtir : placards ou prospectus de tous formats, d'aspect luxueux ou populaire, destiné à un large public ou plus restreint.⁴³

Ces problématiques de conservation et de catalogage empêchent une vision globale des collections et entravent une recherche pointue sur le sujet. Cependant, en France, des études existent sur des imprimés précis comme les ephemera religieux, l'imagerie, la littérature populaire, les occasionnels, les canards, l'almanach...⁴⁴ Mais certains documents restent complètement écartés de la recherche. De plus prendre uniquement un tract ou une brochure comme une simple référence ne ferait que le restreindre à un cas isolé et serait déconnecté de tout contexte.⁴⁵

Une nouvelle question se pose et en déclenche d'autres : comment traiter le sujet, faute de concept ? Comme nous l'avons vu plus haut, ces imprimés ne sont ni des livres ni des images. Quels est son statut au niveau de la matérialité de l'objet et de sa mise page, statut légal ou non ? Quelle est sa particularité avec les difficultés, parfois, à définir un public visé ou à connaître la finalité de l'ouvrage ?⁴⁶ Une autre problématique venant de l'objet est sa temporalité, quand a-t-il été produit ? En effet, certains imprimés s'inspirent fortement ou reprennent l'imagerie, le message, bien plus tard.⁴⁷ C'est donc tout l'intérêt des chercheurs de répondre à ces questions.

L'intérêt des chercheurs

De plus en plus de chercheurs au cours, des dernières décennies, s'intéressent à l'étude des imprimés éphémères. Les explications sont, premièrement, une mise en avant des importantes collections privées ou publiques de ces objets et deuxièmement l'utilisation de ces derniers en tant que sources historiques, reflet d'une société.

Des collections importantes

Des collections privées

La collection d'imprimés éphémères est un domaine où les particuliers, dans la taille, dans le traitement des documents et dans la recherche, dominant en comparaison avec les institutions. Ces imprimés éphémères, très largement négligés au cours des siècles, ont eu, jusqu'à une époque récente, le plus grand mal à se frayer une place dans les collections des bibliothèques, cabinets d'estampes, musées, archives.⁴⁸

Le premier collectionneur d'ephemera le plus connu est le chroniqueur britannique du 17^{ème} siècle, Samuel Pepys. Sa collection, composée en partie d'une grande quantité de cartes de commerce, cartons de jeux, invitations, avis de décès et billets d'enterrement est conservée à la Pepys Library de Cambridge.

⁴² MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIe-XXIe siècles)*. Op. cit. p 59- 60.

⁴³ BLECHET Françoise. Nicolas Petit : *L'Éphémère, l'Occasionnel et le Non Livre (15e -18e siècles)*. Op. cit. p. 543-544.

⁴⁴ MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIe-XXIe siècles)*. Op. cit. p 70-71

⁴⁵ Ibid. p 59- 60.

⁴⁶ Ibid. p 59- 60.

⁴⁷ Ibid. p 81

⁴⁸ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p5

A la fin du 18^{ème} et au début du 19^{ème} siècle, Sarah Banks réunit une collection de pièces de monnaie et de médailles ainsi qu'une importante collection d'éphémères. Elle se compose essentiellement de brochures, de coupures de journaux, de cartes de visites, de publicités et de cartes de jeu. Sa collection est conservée au British Museum.⁴⁹

Au XX^{ème} siècle, il existe un véritable engouement pour les collections d'imprimés éphémères. Nous pouvons évoquer trois grands collectionneurs de cette époque plus précisément. Tout d'abord, en Angleterre, John Johnson, imprimeur à l'université d'Oxford, collecte jusqu'à sa mort, en 1956, une collection d'ephemera. Il commence par s'intéresser, lors de fouilles archéologiques en Egypte, aux « papiers ordinaires » des villes gréco-romaines. Son travail d'imprimeur l'amène à conserver et à collecter toutes sortes de travaux de villes, des publicités, des timbres-poste, des journaux, des éphémérides, des photographies et bien d'autres choses.⁵⁰ Sa collection comporte plus d'un million de pièces. Elle est conservée depuis 1968 par la Bodleian Library de l'université d'Oxford.

Ensuite, Bella Clara Landauer, aux Etats-Unis, est une grande collectionneuse d'ephemera qui regroupe des cartes de commerce américaines, des billets de loterie, des prospectus, des étiquettes, des costumes, des calendriers, des en-têtes de factures, des listes de prix, des publicités et d'autres matériaux de l'histoire et de la culture populaire⁵¹. Sa collection est conservée à la New York Historical Society.

Enfin, en France, Marius Audin, imprimeur de métier, a rassemblé plus de 5000 pièces dans le cadre de son activité. Outre les productions de la maison Audin, sa collection renferme également des pièces envoyées par ses correspondants européens. Le fonds Audin est aujourd'hui conservé par le Musée de l'Imprimerie de Lyon.

Les imprimés éphémères en bibliothèque

Certains collectionneurs privés ont fait don de leurs imprimés éphémères à des bibliothèques publiques dans un esprit de conservation et de partage avec le public. Certaines bibliothèques proposent en libre accès leur propre collection en gardant ces ephemera. Nous pouvons en nommer quelques-unes tout d'abord en France puis à l'étranger :

- La BnF

A la Bibliothèque Nationale de France, plusieurs départements et collections conservent des fonds d'ephemera. Le département des « estampes et de la photographie » est riche de plus 15 millions de documents iconographiques parmi lesquels se logent quantité d'imprimés éphémères : les affiches, par exemple, entrent par le biais du dépôt légal. Il y a également des cartes postales d'artistes, des timbres d'artistes et des flyers.

Au département des « arts du spectacle » sont conservés tous types de documents produits avant, pendant et après une représentation : affiches, programmes de spectacles... Il conserve notamment une collection consacrée aux billets d'entrée de spectacle. Les collections de Recueils du département « Histoire » regroupent, dans des

⁴⁹ EAGLETON C. « The collections of Sarah Sophia Banks » In Sir Joseph Banks Society [En ligne] <http://www.josephbanks.org.uk/members/research-papers/annual-lecture-2013/> (page consulté le 10 mars 2017)

⁵⁰ BODLEIAN LIBRARY, The John Johnson Collection, Catalogue of an Exhibition, s.l., s.n., 1971, 75p.

⁵¹New-York Historical Society « Guide to the Bella C. Landauer Collection of Business and Advertising Ephemera » [En ligne] <http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/nyhs/landauer/> (page consulté le 6 mars 2017)

domaines très divers, des documents gratuits et éphémères tels que des tracts, des dépliants, des faire-part... Ils sont rassemblés principalement grâce à des campagnes de collectes réalisés par le personnel et des lecteurs de la bibliothèque. Ces collectes ont, par exemple, permis la constitution du fonds de tracts de mai 68 qui renferme plus de dix mille pièces.⁵²

- L'abbaye Sainte Geneviève

Longtemps laissé de côté, le fonds d'imprimés éphémères de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris est un fonds accumulé par chaque bibliothécaire. Mais en tant que documents mineurs, ils n'avaient pas été classés, par manque de temps ou d'envie. Nicolas Petit, conservateur à la bibliothèque Sainte-Geneviève, après un travail de restauration, regroupe le fonds éparpillé et séparé, entre les volumes reliés, côtés, rangés en rayons et catalogués, les opuscules regroupés en liasse et côté et le fonds abandonné. Il a constitué des recueils factices avec de nouveaux critères bibliothéconomiques pour une meilleure conservation des objets. Le fonds est composé, entre-autres, d'affiches et de placards, d'un recueil d'éphémères avec des prospectus commerciaux, des lettres circulaires, et des épitaphes, des livrets de thèses, des brochures, des prospectus de librairie mais aussi des enveloppes de jeu de cartes, des calendriers, des almanachs...⁵³

- La bibliothèque Forney

Fondée en 1886 et spécialisée en art, art décoratif et techniques des métiers d'art, la bibliothèque Forney à Paris a rassemblé depuis sa création un important corpus iconographique composé notamment d'affiches et autres imprimés éphémères. Rassemblés à l'origine pour fournir, aux artisans d'art, décorateurs et fabricants, des modèles d'inspiration pour leur apprentissage, ce corpus iconographique intéresse tout particulièrement aujourd'hui les créateurs et les designers. Mais la bibliothèque accueille aussi de nombreux chercheurs dans des domaines très variés : iconographie, sciences de l'image et de la communication, graphisme, histoire du commerce et de la publicité, histoire de l'imprimerie. La collection d'affiches démarrée à l'ouverture de la bibliothèque, se compose de plusieurs milliers d'affiches dont seulement 30000 sont cataloguées. Toutes les thématiques sont représentées : produits, cinéma, théâtre et autres spectacles, sports, événements (foires, journées, etc.), tourisme et voyages, thèmes non commerciaux (politiques, causes humanitaires, etc.). La collection de cartes postales, entamée dans les années 60, dépasse le million de pièces provenant de toutes époques et de toutes origines. Une autre collection, constituée au XX^{ème} siècle, rassemble plus de cinquante autres catégories différentes d'éphémères : étiquettes, emballages, factures, chromos, buvards, éventails, cartes commerciales, feuillets publicitaires, faire-part, cartons d'invitation, images pieuses, bons points, images d'Épinal, papiers cadeau, couronnes de galette des Rois ... La bibliothèque Forney continue d'acquérir des pièces anciennes mais surtout elle prend soin de collecter également les documents contemporains.⁵⁴

⁵² FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit. + BnF « Estampes, photographies, affiches » in Collections et services [En ligne] http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/estampes.html (page consulté le 11 mars 2017)

⁵³ PETIT N., CHARON A. *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre : à la bibliothèque Sainte-Geneviève, XVe-XVIIIe siècles*. Op. cit.

⁵⁴ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.+ Bibliothèque Forney « Collections » [En ligne] <http://equipement.paris.fr/bibliotheque-forney-18> (page consulté le 11 mars 2017)

- La Bodleian Library d'Oxford au Royaume Uni

Comme exposé précédemment, la Bodleian conserve la collection d'éphémères de John Johnson qu'elle a accueilli en 1968. La collection renferme plus d'un million de pièces. Le plus ancien document date de l'année 1508. A l'arrivée de cette collection, la décision fut prise de l'enrichir en collectant également les éphémères contemporains. En plus d'une large collecte d'éphémères modernes, la Bodleian Library recherche de façon plus intensive des pièces liées à des événements particuliers de portée nationale comme les jubilés de la reine ou les élections.⁵⁵

- La Bibliothèque du Congrès aux Etats-Unis

La collection d'éphémères de la Bibliothèque du Congrès provient de la collection de Peter Force acquise en 1867. Elle compte 28000 pièces (affiches, programmes de spectacles, invitations, pétitions, calendriers, dépliants de propagande, de manifestation, billets, menus, cartes de visite...) datant du XVIIème siècle jusqu'à nos jours et couvrant de nombreuses thématiques. Les éphémères, des documents relatifs à l'histoire américaine, faisant partie du projet American memory de la bibliothèque du Congrès sont mis à la disposition des chercheurs, en version numérique. L'ensemble de la collection a été numérisée et consultable en ligne sur le site : « *An American Time Capsule. Three Centuries of broadsides and other printed ephemera* »⁵⁶

Les ephemera : une source historique

Les imprimés éphémères : sources de l'histoire culturelle, sociale et économique.

La reconnaissance des imprimés éphémères comme source importante de l'histoire sociale, culturelle et économique n'est devenue vraie que depuis quelques décennies.⁵⁷ Les ephemera sont des documents jugés mineurs par leurs aspects et sont souvent considérés à tort comme sans valeur. Leurs études démontrent cependant qu'ils présentent un intérêt majeur comme sources de l'histoire et constituent des éléments précieux d'intérêt patrimonial.⁵⁸ Ce sont des outils importants pour l'historien de la communication et de la publicité. L'imprimé éphémère est également très loquace sur la société qu'il traverse pourtant si brièvement. Miroir de l'activité sociale, culturelle, associative, familiale, il constitue une mine de renseignements pour le sociologue, l'ethnologue et l'historien.⁵⁹

Ce sont des témoins de l'époque qui les ont produits, des événements et occasions spécifiques qui les ont fait naître. Les imprimés éphémères sont très riches d'informations par leur fond, leur forme et sur la société qu'ils traversent. Alain Marshall le dit clairement dans l'ouvrage du musée de l'imprimerie de Lyon sur leur collection d'ephemera :

⁵⁵ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p5

⁵⁸ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.

⁵⁹ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op.cit. p7

« Ils constituent de ce fait une mine de renseignements précieux pour l'historien ou le sociologue sur l'activité sociale, culturelle, associative, familiale, économique à une époque donnée, d'un pays, d'une région, d'une entreprise, d'un groupe d'individus ou d'une personne en particulier. »

Chaque document imprimé nous donne des informations spécifiques. Prenons l'exemple des règlements d'ateliers datant de la Révolution Industrielle, conservés à la BnF et déposés par les imprimeurs. Ils dressent un tableau cohérent et effrayant de la condition ouvrière de cette époque. Les documents recueillis, appartenant à différentes sociétés, dans les domaines des transports et de la finance, témoignent de leur essor après 1830, créés pour les financer. Les collections de tracts et d'imprimés électoraux sont des témoins de l'histoire politique. Ils fournissent une illustration des luttes et mouvements d'opinions français. Les faire-part de décès sont utilisés dans les études généalogiques. Ils permettent de reconstituer des lignées familiales grâce aux liens de parenté mentionnés. Les brochures qui, par exemple, vantent les appareils des inventeurs nous montrent les évolutions des progrès techniques.

Les fonds de documents éphémères conservés dans les bibliothèques, les archives publiques ou privées (particuliers, entreprises, associations), dans les musées ou autres lieux de mémoire ou de documentation, constituent des sources historiques et un ensemble sans équivalent « pour l'historien des mentalités, des techniques ou de l'industrie, l'économiste ou le chercheur en sciences sociales. »⁶⁰ Ils sont aussi des documents essentiels pour l'étude des évolutions du langage et du vocabulaire, ou encore des évolutions de l'histoire de la lecture ou de la littérature de colportage.

Leur caractère historique leur confère un véritable intérêt patrimonial. Les différentes collections d'ephemera apportent un éclairage particulier à une époque, un événement, voire certains aspects de la vie de tel individu ou tel groupe social.⁶¹

Les ephemera : sources des évolutions de l'imprimerie

Les documents éphémères sont liés à l'histoire de l'imprimerie. Depuis Gutenberg, les formes et usages des imprimés éphémères n'ont cessé d'évoluer et de se multiplier. Ils reflètent des évolutions des techniques d'impression comme des évolutions de l'esthétisme graphique : la mise en page, les illustrations ou encore la typographie... Comme le souligne Michael Twyman, «la production d'ephemera offre un champ d'étude infiniment plus riche en termes techniques et des styles que le livre ou la presse écrite »⁶² Les bilboquets sont des sources majeures dans l'étude des techniques de réalisation et de reproduction d'imprimés. Supports de prédilection d'annonce et de promotion, les imprimés éphémères constituent une source incontournable pour l'historien de la communication et de la publicité. Ils sont également des documents essentiels pour les études d'histoires des arts. En effet, de nombreux artistes, graphistes ou illustrateurs de renoms (Toulouse Lautrec, Mucha...) ont participé à la création de ces types d'imprimés.

Ces documents révèlent des détails que d'autres documents ignorent ou traitent différemment. En complément avec des sources officielles et traditionnelles, ils

⁶⁰ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.

⁶¹ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op.cit.

⁶² TWYMAN M. *L'imprimerie : histoire et techniques*. Lyon : ENS éd Institut d'histoire du livre Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007. 118 p. (Métamorphoses du livre).p. 6

apportent un éclairage supplémentaire. Sans ces imprimés, nous aurions une vision partielle et partiale de l'histoire de ce qui s'exprime et s'imprime.⁶³

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les imprimés éphémères sont également soumis en France au dépôt légal.

Les documents éphémères contemporains, actuellement rassemblés ou conservés, auront ultérieurement la même valeur. Si certains documents restent parfois pendant des années dans les réserves des bibliothèques ou dans des fonds d'archives sans être consultés, leurs existences et leurs conservations seront, un jour, justifiées par un chercheur ou l'apparition de nouvelles orientations historiques.⁶⁴

⁶³ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op.cit.p5

⁶⁴ Ibid.

LE MENU

Cette étude se concentre sur un type particulier d'imprimés éphémères : les menus. Que sont-ils ? A quoi ressemble-t-il ? Quand sont-ils apparus et à quoi servent-ils ?

Qu'est-ce qu'un menu ?

Définition

Le menu : un objet.

Le menu gastronomique est un imprimé que l'on peut définir de deux façons. Cet imprimé, en tant qu'objet, rentre très tardivement dans le dictionnaire au début du XXe siècle. La définition est assez vague : un « carton sur lequel une énumération est faite. »⁶⁵ Les menus sont généralement de petits papiers ou cartons, de dimensions variables. Ils prennent parfois la forme d'un livret ou d'un recueil de plusieurs pages généralement attachées par un ruban de soie. Ils peuvent être manuscrits ou imprimés. Ils sont souvent illustrés par des ornements révélateurs des goûts d'une certaine époque, réalisés par des artistes spécialement pour le menu ou par les hôtes eux-mêmes. Généralement sous la forme de petit carton, les menus ont pourtant des formes et des procédés de fabrication très variés : du menu griffonné sur papier libre au menu officiel luxueux en passant par la simple liste de plats au dos d'une carte de visite, le menu d'imprimeur, orné et produit en série, le menu publicitaire, le menu réalisé à la main ou le menu à l'iconographie commandée et adaptée à l'occasion. Certains menus prennent un aspect particulièrement original : ils deviennent objet ou silhouette. Sur papiers de différentes qualités, sur coton ou sur soie, en une page ou en dix, manuscrits, tapés à la machine, ronéotypés ou imprimés, illustrés de burins, eaux-fortes ou de lithographies, de photographies collées, de dessins ou de peintures, les menus dijonnais proposent un assortiment de la diversité matérielle de cet objet. Le menu présente en général le texte, des plats et des vins servis, agrémenté le plus souvent d'illustrations. Tous les formats cohabitent, du mini-menu, haut de quelques centimètres à peine, au format de prestige, de plus de 30 cm, de la feuille simple au menu-livret à couverture, de pages de gardes et à cordons incluant des documents d'accompagnement (plan de table, carte nominative, programme de la soirée, et contexte musical)⁶⁶.

Qu'y a-t-il au menu ?

Si l'usage de l'objet est établi, les modalités de son utilisation ne sont pas fixées. Ce n'est qu'en 1922, que le chef Auguste Escoffier précise dans son Guide culinaire (1903) :

qu'« un exemplaire [du menu] est placé, avec le couvert, devant chaque convive ». Le menu à un rôle publicitaire dans son sens étymologique : il annonce la liste des plats, leur succession et leur contenu ».⁶⁷

Les menus indiquent généralement la date et le lieu du repas. L'événement peut faire l'objet d'une illustration spécifique pour le mettre en évidence. Le menu est mis à disposition, de manière identique aux invités, et imprimé en nombre suffisant

⁶⁵ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Paris : Agnès Vienot éditions, 2011. 239p. p50

⁶⁶ Ibid. p188

⁶⁷ Ibid. p52

d'exemplaires. Le menu appartient aux convives et ils l'emportent et le conservent, ou non, en souvenir de l'événement ou leur hôte. C'est de cette manière que les collections se sont construites.⁶⁸ Cette notion est très importante pour définir le menu. En effet, la formulation de ce concept nous vient des écrits du vicomte Livio Cerini di Castegnate, grande autorité, grand connaisseur et collectionneur de menus. D'autres auteurs ont tenté de considérer le menu uniquement par le biais de « l'ensemble des plats qui constituent un repas ». Cette conception nous fait remonter à des temps très anciens. De nombreux documents de ce type ont été retrouvés : des anciennes gravures en caractères cunéiformes au Moyen Orient, des tablettes de cire d'un cuisinier pour un patricien romain de l'époque impériale, une liste de plats d'un certain Cavalieri de Sienne datée de 1326, à la Bibliothèque Nationale de Florence. Des pièces sont conservées au Château de Versailles : des « pseudo-menus » calligraphiés par le peintre de la cour Brain de Sainte Marie pour Louis XV et la marquise de Pompadour entre 1744 et 1759. Tous ces exemples constituent des documents gastronomiques intéressants mais ils ne sont pas des menus au sens défini plus haut. Ces documents correspondent à des notes, des listes de mets, des idées de repas, des comptes rendus, des bilans qui ne concernaient que l'amphitryon et l'équipe à son service. De ces menus, les invités sont exclus.⁶⁹

Le menu sert également à annoncer les événements liés au repas : les spectacles, les danses ou les concerts.

Collections

Les collections des menus sont nombreuses mais souvent difficiles à connaître parce qu'elles sont généralement montées par des collectionneurs privés. Ils ne manifestent que très peu leurs documents. Du côté des collections de bibliothèques publiques, l'explication principale de l'absence signalétique des menus est très simple. Les institutions se concentrent majoritairement sur leurs collections de livres et ne traitent des autres innombrables documents, comme les estampes, les photographies, les monnaies ou les archives, que petit à petit. Le manque de temps et de personnel amènent les bibliothèques à délaisser les menus. D'autre part, comme nous l'avons vu plus haut, l'éphémère n'a pas la noblesse des autres supports et il a souvent été laissé de côté, faute d'intérêt mais par défaut d'expérience.⁷⁰ Cependant, quelques bibliothèques mettent en avant leur grande collection et font un important travail de valorisation.

Bibliothèque de Dijon

La bibliothèque municipale de Dijon est une bibliothèque possédant un fonds spécialisé concernant des ouvrages sur le vin et la gastronomie. Elle possède l'une des plus grandes collections publiques de menus gastronomiques avec plus de 8000 documents. Grâce à divers dons, la bibliothèque est riche d'un patrimoine écrit culinaire.⁷¹ La constitution de la collection de menus commence à partir des années 1980 quand une politique documentaire est orientée vers la gastronomie et le monde culinaire. Les bases

⁶⁸ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p15

⁶⁹ Ibid. P32-33

⁷⁰ Ibid. p9

⁷¹ Bibliothèque Municipale de Dijon « Collection de menus » In Patrimoine [En ligne] <http://patrimoine.bm-dijon.fr/pleade/subset.html?name=sub-menus> (page consulté le 15 mars 2017)

de la collection de menus se sont formées grâce aux dons d'un fonds très important : le fonds Muteau avec plus de 1000 documents. Il est enrichi vers 1985 par le dépôt de près de 500 menus appartenant au journaliste Jean Bourgeois originaire de Dijon. Ces deux fonds principaux sont complétés par d'autres fonds plus modestes. La bibliothèque acquière des pièces historiques et reçoit de nombreux dons de particuliers, qui alimentent la collection.⁷²

Formant la troisième collection publique de France, elle couvre deux siècles de gastronomie. Sa pièce la plus ancienne, date de 1810 : un menu d'une séance des jurys dégustateurs de Grimod de La Reynière. Elle possède des menus français et étranger, comme les menus de Georges Selleck, un américain qui durant les années 1940 contribua au développement des importations des grands vins français vers la Californie. Les menus sont classés en six grandes rubriques :

- la vie publique et politique (les grandes réceptions officielles comme les repas de l'Élysée et ceux des principales institutions politiques locales, les repas occasionnés par les relations internationales, les repas liés à des manifestations publiques particulières, dont les inaugurations)⁷³,
- la vie culturelle et associative (le monde des lettres, les associations musicales, les sociétés savantes, les clubs et sociétés d'originaires ou encore les milieux sportifs.),
- les associations et institutions professionnelles (milieux agricoles, militaires, ecclésiastiques, d'enseignants, judiciaires, des administrations publiques, du commerce et de l'industrie...)⁷⁴,
- la vie familiale et privée (baptêmes, communions, fiançailles et mariages, anniversaires, fêtes de Noël ou de la Saint Sylvestre...),
- les événements et associations gastronomiques et viticoles (grands événements, associations et autres confréries, d'envergure nationale ou locale),
- les restaurants et établissements gastronomiques (rassemblant les menus non identifiés, menus provenant de croisières et de compagnies aériennes, publicitaires)⁷⁵.

Pour valoriser ses fonds, la bibliothèque a numérisé 2 300 menus et, avec l'aide de la BnF et de bibliothèques possédant d'autres menus, a publié un ouvrage sur leurs collections : *Potage, Tortue, Buisson d'écrevisses et bombes glacées... Histoire(s) de menus* en 2011.

La bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel

La bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel conserve un riche fonds de plus de 1 000 exemplaires de menus et couvre le début du XIXe siècle à nos jours. La majorité d'entre eux date de la « Belle Époque » et provient d'Allemagne et de Suisse. Parmi la dizaine de langues employées, la plus utilisée reste le français. La plupart des menus proviennent de dons et de legs. En 1952, Willy Russ, conservateur honoraire du Musée des beaux-arts de Neuchâtel, remet à la Bibliothèque de la Ville plusieurs centaines de menus du XIXe siècle, issus de toute l'Europe mais principalement des

⁷² POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p187

⁷³ Ibid. p189

⁷⁴ Ibid. p190

⁷⁵ Ibid. p191

pays germaniques. Chaque année la collection s'agrandit grâce à des acquisitions ou des dons. La place des menus originaux du canton est très importante. Elle possède des menus de fêtes et de banquets, privés ou officiels, mais également des menus de restaurants. Les pièces les plus précieuses sont des menus royaux et princiers, dont certains luxueusement imprimés et illustrés.⁷⁶ La mise en valeur de la collection a donné lieu à plusieurs publications, expositions et même à une émission radiophonique. En 2004, la bibliothèque catalogue tout son fonds à l'occasion d'une exposition consacrée à la gastronomie.⁷⁷

The New York Public Library

La New York Public Library est une des plus prestigieuses institutions culturelles américaines. Elle possède l'une des plus grandes collections de menus au monde.⁷⁸ Constituée grâce aux efforts de Mademoiselle Frank E. Buttolph (1850-1924), entre 1900 et 1924, elle va réunir plus de 25 000 menus. La collection grandit au fur et à mesure des années. En 2005, elle commence un chantier de numérisation de 45 000 documents. Le but est de les mettre gratuitement à disposition du public au niveau mondial. Un travail de transcription est également effectué et demandé par la bibliothèque pour améliorer les recherches du public.

Le menu : symbole de l'art de la table

Du service « à la française » au service « à la russe ».

Un nouveau besoin

Le menu est une invention du XIXe siècle. En effet, la nécessité d'avoir ces petits imprimés est apparue au moment où les repas des grands d'Europe, de la bourgeoisie aux têtes couronnées, sont passés d'un service dit « à la française » à un service « à la russe ».

Lors d'un repas servi à la française, tous les plats étaient présentés simultanément aux invités, répartis en plusieurs services successifs, généralement trois voire quatre.⁷⁹ La mise en table particulièrement importante, la symétrie et la beauté de la table sont une référence de luxe dans la présentation d'un service à la française. Nos buffets actuels sont une survivance de ce service.⁸⁰ Les invités entraient dans une pièce où tous les plats du premier service étaient disposés sur une table. Chaque invité sélectionnait les plats qui lui convenaient et un valet le servait. Ensuite, il n'avait plus qu'à s'asseoir autour d'une table dressée ou sur des guéridons de salons. Les plats étant visible de tous, le menu n'était pas nécessaire et son apparition en France attendra 1810, lors d'un service dit « à la russe ». Encore suivi de nos jours, chaque plat d'un repas est présenté et servi l'un après l'autre, dans un enchaînement précis. Le terme « service à la russe »

⁷⁶ Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel « Menus » in Collections [En ligne] http://bpun.unine.ch/page.asp?sous_menu1=actu&sous_menu2=3 (page consulté le 20 mars)

⁷⁷ WAGNER P. (dir) *Gastronomie*, Bibliothèque(s) revue de l'association des bibliothécaires de France, juillet 2012, n°63, 80p

⁷⁸ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p22

⁷⁹ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Édition revue et corrigée. Rennes Tours : Presses universitaires de Rennes Presses universitaires François-Rabelais de Tours, 2013. 273 p. (Tables des hommes). p91

⁸⁰ Ibid. p 92-93

vient du prince Alexandre Borissovitch Kourakine, ambassadeur du tsar Alexandre Ier auprès de Napoléon. Dans son palais de Clichy, il offre un repas à ses invités selon ce protocole. L'étonnement des convives permet à cette nouvelle norme de se propager dans tout Paris.⁸¹ Les invités, de la nouvelle élite bonapartiste, anoblis pour des mérites militaires et civils, participèrent à la propagation de cette pratique dans les nouveaux banquets. Ce repas n'avait pas de menu mais son utilité devient dorénavant évidente pour informer les invités du déroulement des mets cuisinés du repas. Composé d'une douzaine de plats, il était permis d'en passer un afin de réserver son appétit pour ses plats favoris.

Le service à la russe va donner naissance à deux variantes : le service à l'anglaise (le serveur sert l'invité) et le service à l'italienne (les portions sont préparées en cuisine et servies sur une assiette parfois recouverte d'une cloche).⁸²

Malgré une large propagation de ce nouveau service, le repas servi « à la française » est encore beaucoup utilisé dans les grands repas d'apparat de la fin du XIXe siècle.⁸³

L'autorité de deux chefs.

Urbain Dubois et Emile Bernard sont deux chefs de cuisine de l'empereur Guillaume Ier. Ce sont les auteurs de *La Cuisine classique*, un des livres les plus importants et le plus richement illustré sur la gastronomie, publié au XIXe siècle. Figure d'autorité, les deux chefs vont, dans la préface de l'édition de 1879, comparer les deux services et argumenter leur préférence du service à la russe :

« Dans le Service à la russe, les plats chauds ne vont pas sur table, ils sont tour à tour découpés à la cuisine, dressés, puis envoyés à la salle à manger pour être présentés aux convives. Les grosses pièces ou relevés trop volumineux pour être passés autour de la table peuvent cependant être découpés dans la salle à manger, puis distribués dans des assiettes chaudes, que l'on fait passer aux convives. [...] Si la méthode de présenter les mets aux convives, au lieu de les ranger symétriquement sur la table, flatte moins les yeux et les sens, elle a pour résultat évident de faire savourer les mets servis dans les meilleures conditions de calorique et de bonté parfaite, puisqu'ils sont découpés aussitôt cuits, et mangés aussitôt servis. De l'obligation de passer les mets autour de la table découle naturellement celle forçant les convives à se servir eux-mêmes. Cette conséquence inévitable, à laquelle les adversaires de la méthode ont voulu donner une importance défavorable, n'offre pourtant rien de défectueux. »⁸⁴

Les deux chefs s'expriment ensuite sur les menus, qu'ils considèrent comme indispensables lors d'un repas :

« Les menus sont en usage dans tous les diners, quel que soit le genre de service appliqué, mais ils sont surtout d'une nécessité absolue dans les diners servis à la russe, où les mets ne vont point sur la table ; ici, en effet, les convenances exigent que les convives soient renseignés sur la composition du diner, afin qu'ils puissent

⁸¹ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p18

⁸² Ibid. P17

⁸³ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Op. cit. p93

⁸⁴ DUBOIS U. BERNARD E. *La Cuisine classique, s.l, s.n, 1879*

fixer leur choix et régler leur appétit. Il faut donc que les maitres d'hôtel aient le soin d'en distribuer une quantité suffisante sur table ; un pour deux personnes, si le diner est nombreux [...] »⁸⁵

Ils expliquent comment les menus doivent être combinés pour les convives :

« [...] ils ne doivent pas avoir des proportions démesurées ; qu'ils soient imprimés ou écrits à la main, il faut éviter ces enluminures excentriques qui, loin de les rendre gracieux, tendent à en faire perdre de vue le véritable caractère. Les menus devant figurer sur table doivent porter avec eux le cachet d'une simplicité élégante et tout à la fois sérieuse. Ils doivent être écrits correctement, lisiblement, mais dans tous les cas être exempts de toute dénomination prétentieuse, aussi bien que de ces fautes d'orthographe qui accusent tout au moins une négligence impardonnable, attendu qu'un livre de cuisine peut toujours fournir les renseignements nécessaires pour éviter toute erreur. Les menus de cuisine ne mentionnent ordinairement que les mets culinaires proprement dits. Les hors-d'œuvre froids, les salades, tout ce qui peut être considéré comme appartenant au service de l'office, n'y est pas admis. Dans biens de grandes maisons, on fait pour le dessert un menu spécial destiné à succéder au premier, aussitôt que la période culinaire est close. Cette méthode devrait être adoptée pour tous les grands festins ».⁸⁶

Ce passage nous confirme qu'en 1862, le menu devait déjà être présent à chaque grand banquet même s'il était servi « à la française » et pas encore « à la russe ». Le menu rencontrait un tel succès en apportant une note de prestige, qu'il était utilisé même lorsque sa présence était superflue.

Les menus royaux et politique en Europe

Les menus étaient, d'abord et principalement utilisés, par les têtes couronnées d'Europe et les classes aisées lors de grands banquets. Ils ont connu de nombreux changement au cours du temps.

Les banquets en Europe jusqu'en 1870.

Un banquet n'est pas seulement un repas pris en commun, c'est un repas de fête. Les mariages, les baptêmes et les décès sont les raisons principales de banquets mais restent dans un domaine du privé et familial. Ce sont aussi des fêtes dû au calendrier religieux et civil. En France, toute la population célébrait également certaines fêtes nationales instaurées selon le pouvoir en place : sous l'Empire le 15 août était célébré la Saint-Napoléon, sous la Restauration, de 1814 à 1824, la Saint-Louis le 27 août, puis les six années suivantes, la Saint-Charles le 4 novembre. A ces occasions des danses, des jeux populaires et des banquets officiels étaient organisés.⁸⁷ Certaines sociétés plus proches

⁸⁵ DUBOIS U. BERNARD E. *La Cuisine classique*. Op. cit.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ ROBERT V. *Le temps des banquets : Politique et symbolique d'une génération (1818-1848)*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2010. 431p.

du pouvoir, organisaient des repas pour honorer leur souverain. Les classes plus aisées ont plus d'événements propices pour des banquets souvent plus codifiés et raffinés. Le menu, se propagea progressivement au sein des banquets de la haute société. Il n'est pas connu dans les collections publiques de menus de Napoléon Ier ou de Louis XVIII (sur le trône de France par le Congrès de Vienne en 1815). Sous Charles X (1824 – 1830), quelques menus sont recensés mais restent extrêmement rare.⁸⁸ Pourtant, à cette période, de plus en plus de banquets étaient organisés par les membres de la vie politique.⁸⁹ Sous le règne de Napoléon III, les rares menus connus, sont modestes tant sur le plan graphique que gastronomique.

Certains souverains d'Europe, contemporains de Napoléon III, avaient, en revanche, laissé des menus somptueux et importants d'un point de vue gastronomique. Le roi des Belges Léopold Ier (1831 à 1865) aimait beaucoup les menus et en a fait réaliser de très beaux. Il existe encore de nombreux menus de la reine Victoria, notamment ceux des « noces d'or » du règne.⁹⁰ Les souverains allemands et suédois aimaient également les menus très raffinés. Les Savoie ont produit de nombreux menus très intéressants, notamment quand Victor-Emmanuel II était encore roi de Sardaigne.

Les têtes couronnées européennes détenaient une très large avance sur la France en termes de graphique et d'esthétique pour leurs menus jusqu'en 1870.⁹¹

Les menus des chefs d'Etat à partir de 1870

A partir de 1870, les menus sont de plus en plus nombreux. Pour les grands banquets royaux ils se présentent sous la forme de fascicule d'une dizaine de pages où sont indiqués notamment le nom et le rang des hôtes, l'occasion, la liste des invités, le programme musical qui accompagne le repas et les compliments (en priorité en l'honneur du roi ou de la reine). Ils sont les véritables témoins de la vie sociale de la noblesse, des militaires hauts gradés et des royautés de l'époque.⁹² Les menus somptueux, riches en plats et en vin sont toujours réalisés pour des occasions particulières : la visite d'un chef d'Etat, un mariage royal, une alliance militaire, un anniversaire de la plus haute importance. Les menus sont des réalisations exceptionnelles et non systématique.⁹³ Lors des repas privés de rois ou de présidents, des menus beaucoup plus simples sont disposés sur leurs tables : un simple carton avec armes et initiales et la liste d'un petit nombre de plats sobrement décrits. Ils ne sont pas particulièrement intéressants ni d'un point de vue graphique ni gastronomique : le menu quotidien d'un roi n'était pas si différent de celui de tout un chacun.⁹⁴

Entre 1889 et 1914, les présidents de la République Française ont accueilli à Paris presque tous les souverains du monde. Les deux expositions universelles, la reconnaissance importante de la nation française et la fascination pour Paris, influent sur une succession presque ininterrompue de visites d'Etat. Sadi Carnot, Félix Faure, Emile

⁸⁸ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p20

⁸⁹ ROBERT V. *Le temps des banquets : Politique et symbolique d'une génération (1818-1848)*. Op. cit. p125

⁹⁰ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p20

⁹¹ Ibid. p21

⁹² Ibid. p29

⁹³ Ibid. p.31

⁹⁴ Ibid. p31

Loubet et Armand Fallières⁹⁵ firent imprimer des menus de grande valeur, en confiant la réalisation aux artistes les plus réputés de la Belle Epoque tout en valorisant la gastronomie française. La tradition des grands menus présidentiels français s'est perpétuée jusqu'à nos jours.⁹⁶

Pendant tout le XIX^{ème} siècle, le français fut la langue de la noblesse européenne : les Grands-Princes russes, les Archiducs autrichiens, les Princes allemands et les Lords anglais communiquaient entre eux en français et l'étiquette imposait de même le français pour l'écriture des menus. Le premier souverain qui utilisa sa langue maternelle fut le Kaiser Guillaume II (1888). Pour les menus de tous les jours, la langue vernaculaire était utilisée.⁹⁷

Le tournant de la Belle Epoque

Les années 1870 – 1880 marquent un moment décisif dans l'histoire du menu. Ces imprimés se font de plus en plus nombreux dans le Paris de la Belle Epoque et se répandent dans le monde entier.⁹⁸ Ils intéressent à la fois la noblesse et la haute bourgeoisie mais aussi toutes les autres classes de la société. Les têtes couronnées et la haute société n'est pas la seule à faire de grands repas et à utiliser des menus. De plus en plus de banquets s'organisent en l'honneur d'évènements importants ou de grands personnages du XIX^e siècle. Le menu rendait plus prestigieux la mise de table. Une importance toute particulière était accordée aux illustrations. L'idée n'est plus de donner seulement l'envie du repas mais de régaler les yeux grâce au perfectionnement de la chromolithographie⁹⁹. Le dessin est tracé sur une pierre parfaitement lisse avec un crayon gras ou une encre grasse. Le gras est fixé sur la pierre par une gomme arabique. Après humidification de la pierre, l'imprimeur passe un rouleau d'encre. Cette encre ne se dépose que sur les parties non grasses. Pour obtenir une couleur supplémentaire, l'artiste trace de nouveau son dessin et humecte la pierre avec une encre d'une couleur différente. On utilise autant de pierres que le dessin suppose de couleurs.¹⁰⁰ Pour simplifier le positionnement exact du papier lors de l'impression, la pierre lithographique est remplacée par une plaque cintrable, adaptée à un cylindre, l'ajout d'un blanchet (matériaux caoutchouteux qui reçoit l'encre et la transfère sur le papier) est mis autour d'un cylindre porte-blanchet, entre le cylindre porte-plaque et le papier. Un système de pinces permettait de placer les feuilles toujours à la même position. Ce procédé d'impression fournit des produits de qualité, à un coût relativement faible sur tous types de supports (papier, carton, polymère, métal...).

Les menus s'impriment en plusieurs couleurs valorisant les effets graphiques. Il devient, de ce fait, possible de reproduire de nombreuses copies parfaitement identiques à des coûts bas.

⁹⁵ voir annexe

⁹⁶ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit p30

⁹⁷ Ibid. p32

⁹⁸ Ibid. p24

⁹⁹ Procédé de lithographie permettant d'obtenir des tirages en plusieurs couleurs par impressions successives.

¹⁰⁰ LEMPERT F. « Chromolithographie », Encyclopaedia Universalis, [En ligne] :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/chromolithographie>, (page consulté le 4 mai 2017)

Les menus publicitaires

Cette nouvelle production permettant des imprimés colorés, reproductibles et accessibles amène la naissance du menu publicitaire. Des grandes marques comme Liebig ou Suchard, utilisent la chromolithographie pour créer des menus donnés ensuite gratuitement aux restaurants et diffusés auprès des particuliers par les marchands distribuant leurs produits. Ces « menus » gardaient un espace vide réservé à la liste des plats inscrite à la main ou à la machine à écrire. Autour de cet espace, des motifs ornaient le menu. De nombreuses marques de champagnes, de cognacs, de liqueurs et de produits de l'alimentation générale les ont utilisés comme support publicitaire en appelant des artistes pour les confectionner. « Moët et Chandon » a passé commandes à Alphonse Mucha de plusieurs séries d'une grande valeur artistique. Martell a utilisé les services d'Albert Guillaume, la liqueur Bénédictine de Louise Abbéma et les biscuits Lefèvre-Utile¹⁰¹ ont imprimé de très beaux menus consacrés aux costumes régionaux et au patrimoine artistique de la France.¹⁰² Ils demeurent des documents et des témoignages artistiques que l'on peut rapprocher des affiches de théâtre et des affiches publicitaires. En effet, ils sont vecteurs de promotions commerciales avec une diffusion très large. Cependant, le nombre de menus imprimés est limité aux nombres de participants au repas. Les affiches placardées sur les murs de la ville sont visibles par un plus grand nombre.

Les menus publicitaires connaissent un grand succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Ils vont être remplacés par d'autres formes de publicité notamment la télévision.¹⁰³

La mode des menus chez les associations et de sociétés savantes.

Les deux dernières décennies du XIXe siècle ont vu se développer un véritable phénomène de société : les cercles, les sociétés savantes, artistiques ou philanthropiques, les associations, de clubs ou encore de confraternités. Tout bourgeois adhère à une ou plusieurs associations qui organisent régulièrement des réunions dînatoires, des soupers et des banquets, dont le but est de s'instruire en s'amusant.¹⁰⁴ Le banquet constitue un temps fort pour la plupart des sociétés. Il se déroule le plus fréquemment à l'issue de l'assemblée générale annuelle. Certaines en organisent pour célébrer l'anniversaire de la fondation. Moment de sociabilité et de rendez-vous mondains, les banquets se déroulent parfois dans les salons des grands cafés et restaurants de la ville.¹⁰⁵ Les associations pouvaient être scientifiques, littéraires, politiques ou encore d'anciens élèves de lycée ou de faculté. Le repas était généralement suivi de réjouissances : concert, spectacle de magie ou petite pièce de théâtre.¹⁰⁶

Très ritualisé, aux mêmes dates, aux mêmes lieux, en présence de menus, le banquet constitue un événement phare dans la vie associative.¹⁰⁷ Les réunions et les diners d'associations existaient déjà auparavant mais elles étaient moins nombreuses et ne disposaient pas de menu en accompagnement. S'il y en avait ils étaient simples et

¹⁰¹ voir annexe

¹⁰² POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p25

¹⁰³ Ibid. P26

¹⁰⁴ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. s.l : ARALD, FFCB, Bibliothèque de Roanne, 2001. 165p p 113

¹⁰⁵ PELLISSIER C. *Loisir et sociabilités des notables lyonnais au XIXe siècle*. Lyon : Editions Lyonnaises d'art et d'histoire, presses universitaires de Lyon, 1996. 272p. p98-99

¹⁰⁶ Ibid. p100

¹⁰⁷ Ibid. p100

banals. A cette époque, les associations professionnelles, culturelles, artistiques, sociales, régionales ou simplement amicales prenaient l'habitude de passer commande de leurs menus aux très nombreux artistes. Paris est la ville qui connue à cette époque une très grande concentration d'artistes réalisant de nombreux menus. Les illustrations les plus appréciés étaient les caricatures. Les premières associations n'avaient aucun lien avec la gastronomie ou l'œnologie. Ce sont surtout des sociétés scientifiques (la Société des Amis des sciences naturelles¹⁰⁸), des associations artistiques ou littéraires : le bon Bock organisait des diners autour de personnalités de l'art lyrique, du théâtre, de la musique et de la poésie ; ou La Marmite élaborait des banquets autour de personnalités du monde artistique, politique et scientifique.¹⁰⁹

Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que ce genre d'associations se développe. Leur but étant de défendre et de promouvoir les traditions et le patrimoine culturel de la bonne table et du bon vin.

Les spécificités des menus de la Belle Epoque

Comme nous l'avons dit, les menus de la belle époque se caractérisent par leur créativité et leur graphisme innovants. Ils peuvent être illustrés de dessins multicolores, d'allégories historiques et mythologiques, de silhouettes féminines, de vues de villes et de château, d'encadrements triomphants, de fleurs, de rinceaux, de scènes tirées de l'histoire ou de la vie de tous les jours... Ils sont le plus souvent d'un style joyeux mais quand l'occasion l'exige, ils se font austères et solennels.¹¹⁰

Malgré la relative accessibilité des menus à cette époque, il ne faut pas oublier que le menu, dans la sphère privée, représentait toujours une exception. La plupart des associations organisaient leurs diners une ou deux fois par an, seules les plus prestigieuses d'entre elles se réunissaient quasiment tous les mois. La plupart des personnes avait des habitudes bien plus sobres que celles d'aujourd'hui. Les employés, la petite bourgeoisie, les fonctionnaires, les commerçants vivaient avec parcimonie, sans cinéma, télévision et vêtements coûteux. L'événement gratifiant de leur vie sociale était le dîner annuel de leur association, auquel s'ajoutaient quelques rares occasions spécifiques : le mariage, le baptême d'un enfant, les noces d'or...¹¹¹

¹⁰⁸ voir annexe

¹⁰⁹ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 114

¹¹⁰ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. P27

¹¹¹ Ibid. P28

LE MENU : UNE SOURCE POUR PLUSIEURS ETUDES

Le menu est un imprimé éphémère n'intéressant que peu de chercheurs. Pourtant il s'agit de sources très riches autant pour l'histoire de la gastronomie, de la communication, de la publicité ou la sociologie et l'anthropologie.¹¹² Chaque événement de la vie politique nationale, internationale ou locale est ponctué d'un repas et donc d'un menu. Ces menus indiquent le lieu, la date et les plats qui vont être servis et très souvent la circonstance de l'événement avec l'invité d'honneur. Ils sont des sources sûres d'informations de l'histoire générale¹¹³. Ils témoignent de l'histoire de l'illustration, de l'imprimerie, de l'image, des modes qui se dévoilent. Si beaucoup de menus sont de petits papier ou cartons simplement manuscrits, beaucoup d'autres sont illustrés d'ornements révélateurs des goûts d'une époque¹¹⁴, par des œuvres d'artistes. Ces artistes les composent spécialement pour ce moment et parfois les hôtes eux-mêmes les conçoivent. Ces menus « faits maison » sont un témoin touchant de l'histoire des familles. Longtemps supports publicitaires, ils se révèlent être des documents intéressants pour l'histoire des produits et du marketing.¹¹⁵

Les menus datant de la première moitié du XIXe dans les collections concernent à la fois la France, la Belgique mais aussi l'Italie, l'Angleterre, la Prusse, la Russie et les Etats-Unis. Ceci donne une large vision sur la connaissance des productions internationales.¹¹⁶

L'histoire d'évènements

Les menus de l'Histoire

Outre leur intérêt graphique ou gastronomique, certains menus sont très intéressants comme source des grands évènements de l'histoire du monde. Par exemple, la bibliothèque de Dijon possède un menu du dimanche 28 août 1870 date d'une importance historique. Il s'agit, en effet, du dernier repas de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie au Palais des Tuileries. Le jour suivant, l'Empereur quitte Paris pour rejoindre l'armée française qui se trouve engagée et déjà battue plusieurs fois par les Prussiens dans la zone frontalière entre Metz et Sedan. Le 2 septembre, près de Sedan, encerclé par la puissance ennemie, il se rend au roi de Prusse Guillaume Ier puis est fait prisonnier avec 83000 soldats français. La nouvelle vient à peine d'arriver à Paris qu'elle provoque la chute du Second Empire et la proclamation de la République le 4 septembre 1870. Sur le menu, la mention Diner de L.L.M.M (Leurs Majestés Impériales) est imprimée en caractères dorés, les dimensions sont un peu plus grandes (21x13cm) et sur les bords figure, à peine visible, un petit cadre dentelé.¹¹⁷

Le menu peut être un témoin là où on ne l'attend pas. Il existe de nombreux menus de guerre, notamment ceux de la Grande guerre. La collection de menus de Dijon dispose de nombreux spécimens issus de la Première Guerre Mondiale. Sans connaître la provenance de ce fonds, il est possible d'analyser l'ensemble par les illustrations humoristiques et satyriques des soldats pendant la guerre. Une grande partie des menus

¹¹² LAUXEROIS P.-L., *Les menus d'imprimeurs au Musée de l'imprimerie de Lyon*. op. cit.. p15

¹¹³ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit.. p22

¹¹⁴ FERRON M.-C. *Traitement et valorisation d'un fonds d'imprimés éphémères*. Op. cit.

¹¹⁵ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p9-10

¹¹⁶ Ibid. p22

¹¹⁷ Ibid. p19

caricature les soldats allemands sous une forme stéréotypée : un homme à la barbe rousse, au gros nez rouge et portant un casque à pointe. Le soldat est d'ailleurs toujours en mauvaise posture : il reçoit un bouchon de champagne dans le nez, il est mordu par un chien, un autre chien lève la patte sur sa gamelle, un miroir lui renvoie l'image d'un cochon, il est menacé d'une arme, une Marianne courtement vêtue lui offre un obus ou un rat vole son repas¹¹⁸. Il a l'air d'un pauvre bougre pas très malin, aux chaussures trouées et à l'uniforme rapiécé. Ce style fanfaron ou ironique, avec soi et avec l'autre, réduisant l'ennemi à portion congrue, niant l'aspect destructeur de la guerre, écrivant une histoire parallèle, revient fréquemment sur les menus français de cette période. C'est comme si l'esprit gaulois servait d'exutoire à l'angoisse du temps pour dissimuler ou exorciser la réalité. D'autres scènes représentent des moments de la vie quotidienne des poilus, comme la corvée d'eau, le port du masque à gaz, le cafard ou l'attente des permissions. Plusieurs menus évoquent l'alimentation des soldats, la figure du chef cuisinier et les restrictions imposées.

Une autre partie des menus est ornée d'un personnage féminin, parfois une femme élégante mais, pour la moitié d'entre eux, une femme en déshabillé, quelques rares nue, ou encore avec la jupe retroussée par le vent ou par une chute.¹¹⁹ Un moyen de rendre le menu plus frivole et d'oublier les horreurs de la guerre.

Le témoin de la vie politique

Les menus sont l'occasion de laisser une trace écrite d'un événement. C'est ainsi que se sont développés les menus officiels. Le menu a été présent sur les tables des repas officiels dès les débuts de la III^e République en France. Il apparaît sur les tables officielles de toute l'Europe dans le dernier quart du XIX^e siècle. En France, c'est Félix Faure qui introduit les premiers menus illustrés de l'histoire de l'Élysée. Le banquet est effectué en 1896, à l'occasion de la venue du tsar, quelques mois après son couronnement. Les illustrations des menus officiels font souvent appel à des allégories. Sous Loubet, l'appel d'artistes notoires pour la création des menus semble se systématiser. Ils se caractérisent par une grande qualité plastique. L'objectif est à la fois politique, diplomatique, économique voire commercial. Il peut même être presque mécénal. Le menu devient un objet d'affirmation du pouvoir présidentiel. Les réceptions officielles des présidents, qui se sont succédés depuis la III^e République, sont destinées surtout aux chefs d'État étrangers, aux monarques et aux présidents. Ces repas ont eu diverses appellations. Auparavant dénommés dîner de gala puis dîner officiel, ils sont aujourd'hui appelés dîner d'État. C'est une étape incontournable de la visite d'un chef d'État en France. Outre les dîners d'État, le président de la République offre également des déjeuners, des dîners à l'occasion d'entretiens, de réunions internationales... faisant également l'objet de menu. Ce sont des événements à haute portée diplomatique et le dîner est marqué, dans son déroulement, par un protocole précis¹²⁰. L'objectif est de mettre en valeur les deux chefs d'État tout au long de la réception.¹²¹

¹¹⁸ voir annexe

¹¹⁹ POULIN C. « Les menus de la Grande Guerre » in Le Blog Gallica [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/blog/22062017/les-menus-de-la-grande-guerre> (page consulté le 30 mars) + voir annexe

¹²⁰ voir annexe

¹²¹ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p43

Le témoin de l'histoire locale

Les repas officiels ne se font pas uniquement avec le chef d'état. Certains événements nationaux ou locaux touchent une plus grande partie de la population. Lors de manifestations importantes comme des visites officielles, l'inauguration d'un bâtiment ou d'une nouvelle réalisation de la ville, la commémoration d'un événement historique de la ville, de la région ou même du pays donnent lieu à des banquets. Ces menus sont les témoins de ces événements¹²² souvent illustrés du bâtiment construit, du monument inauguré. Pour les visites, ils sont ornés des vues de la ville : l'hôtel de ville, les grands bâtiments (palais de justice, église), le lieu du banquet. Les mets du repas sont généralement les spécialités de la ville ou de la région.¹²³

D'autres domaines pour des repas officiels sont l'occasion de grandes célébrations : les expositions universelles dont le banquet des commissaires étrangers à la Commission impériale de l'Exposition Universelle de 1867 ; le banquet offert à M. Alphand par les entrepreneurs de l'Exposition universelle de 1889 ; le banquet franco-américain lors de l'exposition universelle de Chicago de 1893. Ils sont illustrés des monuments célèbres de chaque ville.¹²⁴

Un objet de création

Le menu objet authentique : aux formats très variés, avec sa textualité et surtout son imagerie souvent fantaisistes, donne à la fois un plaisir aux yeux et au ventre, et sert également de source d'information sur l'évolution des impressions et des illustrations. L'objet est souvent unique d'un événement à un autre, il est adapté aux lieux, aux personnes. Il peut s'enrichir d'accessoires (cordonnets, nœuds, cocardes...) et devient un « objet d'art » comme un autre, qui s'analyse en termes esthétiques.¹²⁵

Le produit des imprimeurs

La fabrication du menu nécessite de faire appel à des professionnels de l'imprimé. Ils produisent des cartes pour des restaurants et des menus pour des événements à la fois officiels et privés. Pour la réalisation des menus, les fonderies de caractères réservent dans leurs catalogues de clichés des « sujets pour menus » (fruits, volailles à plumes ou rôties, cuisiniers...) et des « attributs gastronomiques » (scènes de restaurants, présentation de plats...). Ils peuvent se combiner en compositions plus ou moins riches et en modèles de menus complets, « passe-partout » prêts à l'impression.¹²⁶ Les menus où la recherche graphique est plus complexe sont restés principalement dans les collections. Les menus des banquets d'événements et d'occasions plus modestes, apparaissent moins.

En Europe, chaque imprimeur et chaque pays à ses caractéristiques dans la création des menus. En France et en Angleterre, au milieu du XIXe siècle, Paris et Londres ont un rôle hégémonique dans ces créations. Ce n'est pas le cas pour la Belgique où des villes comme Anvers et Liège sont en compétition avec Bruxelles.¹²⁷

¹²² POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p45-47

¹²³ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit.

¹²⁴ Ibid. p 112

¹²⁵ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p7

¹²⁶ Ibid. p63

¹²⁷ Ibid. P23

Un support pour la publicité

À la fin du XIX^e siècle une diffusion massive d'illustrations est rendue possible par le développement des techniques d'imprimerie : la lithographie tout particulièrement. L'illustration est omniprésente dans la vie quotidienne : les livres et les journaux s'enrichissent de vignettes, de caricatures, d'instantanés de l'actualité d'abord en noir et blanc, puis en couleur. L'affiche illustrée s'impose abondamment grâce à une génération d'artistes et d'imprimeurs plaçant tout leur talent et leur savoir-faire au service d'une nouvelle discipline : la publicité.¹²⁸ Les industriels font largement appel à l'affiche pour la promotion de leurs produits. Ils comprennent très vite l'intérêt d'utiliser le menu comme nouveau support potentiellement porteur de publicité.

Les imprimeurs proposent déjà de nombreux petits supports publicitaires illustrés destinés par exemple aux femmes, avec des éventails ou des glaces de poches ou encore aux enfants, avec des chromos et des albums de coloriage. Le menu illustré devient un support publicitaire à part entière utilisé majoritairement par les marques de produits alimentaires et surtout d'alcools.¹²⁹

Jules Arren est un des premiers auteurs à publier un « manuel » de la publicité destiné aux industriels et aux commerçants. Il va analyser le cas de la marque La Bénédicte, pionnière dans l'utilisation du menu publicitaire¹³⁰ :

« Elle a été la première à innover une publicité dont elle se trouve fort bien, et qu'elle continue en l'augmentant chaque année : la distribution gratuite aux restaurateurs de menu-réclame, et aux épiciers de la facture-réclame. En réfléchissant, on se rend vite compte que la création du menu illustré en plusieurs couleurs et édité avec un véritable luxe devait remporter le plus grand succès. »

En effet, l'hôtelier reçoit des menus à la fois plaisants à l'œil et gratuits. Il est sûrement ravi de faire une économie pour un objet aussi beau. Ils sont envoyés, sur demande, à tous les hôteliers et restaurateurs de France, après être gravés gratuitement à leur nom. Ces menus comprennent des séries de gravures très réussies : la Bénédicte à travers les âges, à travers le monde, les provinces de France, etc. Ils sont toujours en plusieurs couleurs.

Un autre intérêt pour La Bénédicte est de proposer ses produits au moment où le « client » prend son repas. Jules Arren montre l'efficacité de cette publicité :

« [...] le débit de la liqueur monte immédiatement dans tous les établissements où elle est pratiquée. »¹³¹

Par le menu publicitaire, la marque témoigne de son originalité, de sa personnalité, de sa thématique publicitaire (humoristique, séductrice, artistiques). Attractif et attachant, il s'oppose aux classiques menus « passe-partout » sans illustrations ou/et sans originalité. Le client du restaurant prend le temps de lire, de choisir et a le loisir de détailler l'illustration, de l'apprécier et de la mémoriser.¹³²

¹²⁸ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p59

¹²⁹ Ibid. p60

¹³⁰ voir annexe

¹³¹ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p62

¹³² Ibid. p63

Un support pour les artistes

Comme le précise Léon Maillard, qu'ils soient graveurs, peintres, lithographes ou dessinateurs, tous sont considérés, par les collectionneurs, comme des artistes. Chacun marquant d'une mention ou d'une signature son intervention sur le support. Le menu d'artiste constitue donc une catégorie transversale qui recoupe ou contient l'ensemble du classement initial.

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, le menu connaît un succès comparable aux affiches. L'illustration devient un moyen d'expression moderne. Les artistes s'essaient à ce nouveau genre.¹³³

Le menu tel qu'il est envisagé par les artistes dans sa matérialité privilégie l'image, parfois au détriment de sa fonction première. L'image lithographiée est dessinée par l'artiste et imprimée en dehors du texte typographique. Ce dernier est l'élément extérieur, présenté hors du champ de l'image même, rapporté après coup. Le cas du menu officiel en livret est un modèle de cette séparation spatiale du texte et de l'image : située sur les plats de la couverture, deux images, souvent à caractère allégorique, ouvrent et ferment la lecture, tandis que la liste des plats, présentée à l'intérieur, est imprimée pour elle-même.¹³⁴

Parmi ces artistes, nous trouvons Albert Besnard qui le dédicace « A l'ami Maciet » en 1889, Jules Chéret produit plusieurs menus dont celui pour « L'art pour tous » ; Cappiello, Hansi... Certains d'entre eux aident à la réalisation alors que d'autres se spécialisent dans ce domaine comme Louis Bonnier, Henri Boutet, Carjat, Carrier-Belleuse, Eugène Carrière...¹³⁵

Source de pratiques sociales

Les collections de menus apparues au XIX^e siècle, se dotent d'un système de classement fondé sur la destination attribué au menu. Les menus officiels, les menus de banquets corporatifs, les menus de cercles et de sociétés, les menus de circonstances (fête, décès, naissance), etc, sont chacun regroupés par « famille ». ¹³⁶ Ce classement met en évidence plusieurs groupes différents, se rassemblant, autour d'un repas selon une occasion précise. On assiste donc à différentes pratiques sociales où le menu est utilisé, de plus en plus, comme imprimé principal relatant cet événement.

Le témoin de la vie quotidienne

Le cycle alimentaire ordinaire est rompu par des fêtes liées aux cycles agraire, religieux et familial. Ce sont des festins pouvant mélanger religion et traditions païennes. Le calendrier religieux occidental a de nombreuses fêtes donnant l'occasion à de grands banquets : la Saint-Nicolas, Noël, l'Épiphanie, Mardi gras, la veillée de carême, les rameaux, Pâques, la Saint-Jean, la fête pastorale et bien d'autres.¹³⁷ Chaque événement

¹³³ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 114

¹³⁴ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit p51

¹³⁵ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit.p 115

¹³⁶ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit p51

¹³⁷ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Op. cit. p135

a généralement sa spécialité, plus ou moins récente : les œufs de Pâques, la galette de l'Épiphanie, ... Cependant, chaque événement n'est pas source de production de menu. La majorité des menus se trouvent à l'occasion de Noël.

Le cycle agraire est aussi initiateur de banquets avec les fêtes de la fin des moissons et des vendanges.¹³⁸

D'autres occasions, plus personnelles et privées, amènent, au sein de familles, à la célébration de grands banquets exceptionnels suivant les étapes de la vie. Les naissances et les baptêmes, les communions, les mariages et les enterrements sont des occasions de réunions et de banquets. De nombreux menus accompagnent ces événements et surtout à l'occasion des mariages. Nous voyons certaines illustrations revenir pour ces fêtes. Les mariés sont présentés photographiés sur les menus. Souvent séparés dans deux médaillons différents au XIXe siècle et la plupart du temps extrêmement sérieux, regardant dans la même direction. Les futurs époux se rapprocheront et se détendront au fur et à mesure, jusqu'à sourire et à se présenter côte à côte. Les imprimeurs proposent nombre de modèles où figure le dessin stéréotypé du couple idéal tel que la société du moment se le représente : souvent devant le porche ou sur les marches de l'église, les époux sont toujours beaux et élégants.

Les illustrations évoquent également les symboles de l'amour, de l'union, de la durée et de la chance et ornent les menus : en entrelaçant les initiales du couples, en représentant les alliances, des petits amours, des trèfles, des fleurs de muguet, des cornes d'abondance comme d'autant d'heureux présages d'une vie familiale réussie.¹³⁹

Pour les plus aisés, le dîner est un moment privilégié de la vie mondaine. Même s'il est également assez rare, il réunit à la fois la famille et les amis. Ces repas sont souvent moins protocolaires mais il n'est pas rare qu'ils possèdent quelques menus pour les invités. Certains organisent des dîners « semi-officiels », réunissant des personnalités dans la sphère privée.¹⁴⁰

Les pratiques gastronomiques

Le menu est le témoin de l'évolution des pratiques culinaires au fil des siècles. Tout d'abord, comme examiné plus haut, le menu est engendré par le transfert du service à la française au service à la russe. Mais nous l'avons vu aussi, beaucoup de repas servi à la française détenaient des menus de présentation. Ces évolutions sont visibles par les menus. Ils retracent également les évolutions des goûts culinaires des élites et de ceux qui se rejoignent pour des occasions plus exceptionnelles. Nous pouvons voir l'écart entre un repas du XIXe siècle avec des plats riches en sauce, feuilletages ou gibiers et pauvre en imagination rhétorique et entre un repas offert par le pouvoir d'Etat français à des hôtes étrangers (le 19 mai 2005, couronné par une « soupe de gariguettes à l'infusion de thé fruits rouges, émulsion rhubarbe »). Chaque plat correspond aux goûts de l'époque à laquelle il appartient.

La structure même du menu, par ses colonnes, ses blancs, ses filets, parle beaucoup sur la logique du repas. Un menu de mariage malinois de 1863 marque ainsi nettement le rôle du « punch à la romaine » (forme ennoblie du trou normand) dans le genre intermédiaire d'un service en quelque sorte « franco-russe », structuré d'une part sur

¹³⁸ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Op. cit. p136

¹³⁹ POULIN C. « L'amour se met à table » in Le Blog Gallica [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/blog/31032017/lamour-se-met-table> (page consulté le 30 mars 2017) + voir annexe

¹⁴⁰ PELLISSIER C. *Loisir et sociabilités des notables lyonnais au XIXe siècle*. Op. cit. p142

l' « entrée » (un plat de viande), de l'autre sur le « rôti » (également un plat de viande).¹⁴¹

Les menus sont une grande source de connaissances des pratiques culinaires régionales. En effet, souvent mis en avant lors d'événement officiel, les mets locaux deviennent une richesse reconnue par les élites à partir de la fin du XVII^e siècle. Julia Csergo l'explique dans son travail sur l'émergence des cuisines régionales :

« Les cuisines et les spécialités alimentaires régionales se dégagent des milieux géographiques et sociaux où elles étaient plongées, émergentes comme signe distinctif de la localité, deviennent un élément remarquable de la nation dans sa diversité et dans ses représentations ». ¹⁴²

Un protocole mis en page

Dans la suite des pratiques culinaires, le menu est le reflet de protocole strict mis en place au cours d'un banquet.

Les menus illustrent le fonctionnement des institutions qui organisent une société et des événements, plus ou moins solennels et rituels, et qui en scandent l'existence. Toutes les catégories sociales finissent par passer à table, des avocats aux artistes, même si des activités volontairement vécues en commun portent à la convivialité plus que la moyenne, comme celles, anciennes, des chasseurs ou celles, plus récentes, des sportifs. Par-delà les différences d'époque, de lieu et de milieu, une constante s'affiche : le repas pris en commun a besoin, pour être complet, d'être mis en règle et en mots et de laisser sa marque. ¹⁴³

Nous avons vu que le service à la française consiste à une mise en place de tous les plats sur une seule et même table richement décorée. Mais cela ne veut pas dire que tous les éléments du repas étaient mis en même temps. Le repas était soumis à plusieurs étapes. ¹⁴⁴ Grimod de la Reynière décrivait les étapes d'un banquet en 1805 :

« Un grand diner se compose ordinairement de quatre services. Le premier comprend les potages, les hors-d'œuvre, les relevés et les entrées ; le second les rôtis et les salades ; le troisième les pâtés froids et les entremets de toute nature ; le quatrième enfin le dessert, et sous ce nom sont compris les fruits crus, les compotes, les biscuits, les macarons, les fromages, toutes les espèces de bonbons et de pièces de petit four qu'il est d'usage de faire paroître dans un repas, les confitures et les glaces » ¹⁴⁵

Selon la grandeur des banquets, le repas se dotait de trois ou quatre services. Le nombre de service n'est pas le seul élément ayant changé au cours du temps. L'ordre de succession des mets a varié au cours des siècles. Le rôti (gras : pièce de viande ou maigre : les poissons cuits à sec, c'est à dire au four, à la broche ou sur le gril) est resté entre le XIV^e et le XX^e siècle au centre du banquet. ¹⁴⁶ Les potages sont passés d'entrée

¹⁴¹ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p7

¹⁴² CSERGO J. « L'émergence des cuisines régionales », in Flandrin J.-L., Montanari M. (dir), *Histoire de l'alimentation* p826

¹⁴³ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit. p8

¹⁴⁴ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 23

¹⁴⁵ GRIMOD DE LA REYNIÈRE A.-B.-L. *Manuel des amphitryons : contenant un traité de la dissection des viandes à table, la nomenclature des menus les plus nouveaux pour chaque saison, et des éléments de politesse gourmande*. Paris : AMMétailié, 1983. 292 p. (L'Honnête volupté).p.17

¹⁴⁶ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 24-26

à entremets. Les hors-d'œuvre ont été des entrées et considérés comme des salades ou comme accompagnement des rôts. Les entrées et les entremets sont souvent délicats à distinguer. Les entrées étaient souvent chaudes et les entremets froids.¹⁴⁷

La constitution de cet ordre se justifie selon des principes de diététique de chaque époque. L'ancienne diététique expliquait le besoin de diversifier les mets pour assurer un équilibre des humeurs¹⁴⁸ : ainsi les crudités, difficiles à digérer, doivent être mangées en début de repas, afin qu'elles « cuisent » plus longtemps dans l'estomac. C'est donc pour cela que certains fruits (melons, cerises, pêches, abricots, raisins, figes...) ouvrent les repas depuis le Moyen-Age. C'est au Moyen Age également que les fromages et certains autres fruits comme les poires, les grenades, les pommes cuites, les pâtes de coings, les fruits secs sont consommés en fin de repas.

Au cours du XVIIe siècle, l'agencement des plats et leur service ne correspond plus qu'à des objectifs gastronomiques¹⁴⁹, mais certaines habitudes de l'ancienne diététique demeurent à la fin du repas comme le melon, le fromage ... Dans le même temps un autre principe d'organisation du repas se développe, selon une séparation du salé et du sucré. Cette séparation va entraîner le lent regroupement des fruits au dessert, l'éclatement des entremets avec la réunion des entremets sucrés au dessert.

Aujourd'hui, la structure du repas se fonde sur l'accompagnement des mets des vins. Sur les menus apparaissent la liste des vins bus en face de la liste des mets. Cependant, le problème d'harmonisation est toujours d'actualité est fait partie des moteurs de la recherche gastronomique.¹⁵⁰

¹⁴⁷ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 27

¹⁴⁸ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Op. cit. p 171

¹⁴⁹ Ibid. p175

¹⁵⁰ COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. Op. cit. p 30-31

L'IMPRIMERIE A LA PREMIERE MOITIE DU XX^E SIECLE : MARIUS AUDIN

Avant de présenter l'homme au centre de notre attention, il est important de revenir dans la société française et européenne dans laquelle il a évolué, travaillé et dont il s'est inspiré. La majorité du travail de Marius Audin s'étant concentré sur la période 1920 – 1940, le contexte culturel sera en adéquation avec ces dates.

CONTEXTE DU DEBUT DU XX^{EME} SIECLE

La société de la fin du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle

Le contexte de la belle époque à la grande guerre : un monde stable

Le développement d'une modernité

La deuxième révolution industrielle, engagée depuis les années 1880, est le facteur important de la première moitié du XX^e siècle. Cependant, les productions artisanales restent dominantes et l'agriculture garde un poids économique majeur. Les progrès industriels reposent sur les nouvelles sources et formes d'énergie, le pétrole et l'électricité. Ils rendent possibles de nombreuses innovations pour l'éclairage avec l'ampoule électrique, les transports avec le tramway et la communication avec le développement de la radio.¹⁵¹ Les entreprises se développent massivement. Cette industrialisation est accompagnée d'une urbanisation importante et le développement des banlieues, à proximité des grandes villes. Il reste cependant un équilibre entre la population des campagnes et des villes.¹⁵²

L'économie se modernise et s'agrandit à l'échelle planétaire avec les migrations, les échanges commerciaux et les relations financières. Le développement des transports rend les relations internationales plus accessibles.¹⁵³ L'Europe du Nord-Ouest rayonne économiquement. La Grande-Bretagne, l'Allemagne et la France cumulent 44% du commerce mondial en 1900.¹⁵⁴ La puissance européenne est marquée par sa force démographique, son avance technologique et ses recherches scientifiques et sa puissance industrielle. Cependant, l'Europe connaît une succession de crises cycliques au début du siècle (de 1900 à 1903-1904, 1906-1907, de 1910 à 1913). Elle voit apparaître une montée des contestations sociales à la fois dans les secteurs ouvriers, où les grèves se multiplient à cause des crises et des phases de reprises instables ; et dans les campagnes, les paysans n'ont pas su se moderniser comme les industries, leurs rémunérations sont faibles et l'agriculture ne suffit plus à alimenter toute l'Europe.¹⁵⁵

¹⁵¹ BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XX^{ème} siècle*. Italie, Hatier, 2012. (Initial) p11

¹⁵² SCHOR R. *Histoire de la société française au XX^e siècle*. Saint-Etienne, Editions Belin, 2004. 480p

¹⁵³ BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XX^{ème} siècle*. Op. cit. p12

¹⁵⁴ Ibid. p15

¹⁵⁵ Ibid. p19-20

Le contexte politique

Dans le domaine politique, le régime républicain, démocratique et parlementaire s'était imposé en Europe occidentale et aux Etats-Unis. Le suffrage universel, même réduit aux hommes, relativisait le rôle des élites traditionnelles et soutenait la promotion de la classe moyenne. La vieille noblesse, tout en conservant un réel prestige, avait perdu une part de sa puissance et de son influence sociale. Ils s'effaçaient devant une bourgeoisie détentrice de capitaux et de compétences validées par des diplômes.¹⁵⁶

La démocratie se veut également libérale pour maintenir les libertés individuelles acquises dans ces Etats au cours des XVIIIe et XIXe siècles. Les libertés politiques sont préservées par la liberté de la presse, de réunion, de conscience et par le droit de s'exprimer sans être arrêté. Ces libertés acquises par les révolutions anglaises du XVIIIe siècle, par la guerre d'Indépendance américaine de la fin du XVIIIe siècle puis par la Révolution française, sont garanties par un système politique représentatif, par l'existence d'assemblées parlementaires où siègent les représentants élus de la nation, qui ont le seul le droit de voter les lois et les impôts.

La liberté économique est fondée sur l'idée que l'économie obéit à des lois naturelles et que l'Etat ne doit pas les perturber.¹⁵⁷

Cette démocratie libérale inspire les pays aux régimes autoritaires comme l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Russie ou le Japon. Dans certains d'entre eux, son influence a contribué à libéraliser le régime. Cependant, à cette époque la démocratie connaît quelques crises. Elle apparaît mal adaptée à l'évolution sociale des grands pays industriels.¹⁵⁸ Elle reste un régime d'élites. Le malaise des masses entraîne une transformation des pratiques politiques. On voit se développer des courants politiques appuyés sur la classe moyenne.

A partir de 1904-1905, les principales puissances européennes connaissent des rivalités de plus en plus fortes. La France et l'Allemagne s'affrontent à propos du Maroc, l'Autriche-Hongrie et la Russie luttent pour avoir l'influence dans les Balkans. L'attentat de Sarajevo offre au gouvernement de Vienne un recul de l'influence russe. Mais l'intensité des tensions et le jeu des alliances transforment cette crise régionale en conflit militaire à l'échelle européenne puis mondiale.¹⁵⁹

L'entre-deux guerre

Une sortie de guerre difficile

D'un point de vue politique, la paix entre les différents pays est difficile. Privée de la totalité des « terres irrédentes », l'Italie développe un révisionnisme qui débouche sur le mouvement fasciste. La France pense d'abord à sa sécurité en privant l'Allemagne d'une partie de son armée et de quelques régions. Le traité de Versailles apparaît pour les Allemands comme un Diktat et ils essayent de le remettre en cause. Les relations internationales restent marquées par la division des vainqueurs.¹⁶⁰

Pour la population, la guerre a touché tous les groupes sociaux. Les survivants acquièrent une nouvelle mentalité. La reprise d'une vie régulière, de trouver un travail,

¹⁵⁶ SCHOR R. *Histoire de la société française au XXe siècle*. Op.cit.

¹⁵⁷ BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XXème siècle*. Op. cit. p 27

¹⁵⁸ Ibid. p34

¹⁵⁹ Ibid. p62

¹⁶⁰ Ibid. p99

de renouer avec les habitudes familiales après quatre années d'interruption est difficile.¹⁶¹ Les anciens combattants se regroupent avec leurs camarades en associations et demandent une législation favorable aux survivants et défendent la place de ceux-ci dans la nation.¹⁶²

La sortie de la guerre est un processus lent et complexe entre traumatisme et commémoration. La France se couvre de monuments pour entretenir la mémoire de la guerre. Chaque commune, certains quartiers, paroisses, lycées veulent un monument en l'honneur de ceux tombés.¹⁶³ A court terme, les cérémonies lors de la réception des régiments, les fêtes du retour, les banquets, les retraites aux flambeaux et les feux d'artifice, entretiennent la culture de guerre. A plus long terme la sortie de guerre repose sur l'importance accordée à ses héros. Le poids du deuil est déterminant dans ces années d'immédiate après-guerre, un deuil de masse atteint la nation entière.¹⁶⁴

Le coût est à la fois humain et matériel. L'Europe d'après-guerre est en crise et dépend davantage des importations de produits alimentaires. Le pouvoir d'achat baisse et les salariés et les retraités sont les plus touchés par l'appauvrissement. Il atteint aussi l'épargnant lésés avec ses économies en bons d'emprunt russe, que la Russie refuse de rembourser. De nombreuses revendications éclatent dans le monde ouvrier.¹⁶⁵

Les années 20

L'économie mondiale subit les conséquences de la Première Guerre mondiale avec d'abord des difficultés à réadapter l'économie de guerre aux conditions de paix et aux besoins de reconstructions. Le rétablissement des circuits financiers internationaux, la reconstitution d'un système monétaire international et l'épanouissement de la deuxième révolution industrielle donnent le sentiment d'une nouvelle prospérité. Celle-ci se fonde sur une abondance monétaire et une production massive de biens industriels. Seulement, la population augmente peu et le commerce international n'est pas assez dynamique, l'écoulement de la production est difficile. La spéculation et l'excès de crédit ne font que soutenir artificiellement la demande.¹⁶⁶

Les années 1924-1929 connaissent une détente dans les relations internationales. Les relations franco-allemandes s'améliorent et débouchent sur la signature des accords de Locarno, en 1925 garantissant la frontière franco-allemande.¹⁶⁷

Les années 20 provoquent un changement dans la place sociale de la femme avec une demande de plus en plus importante d'indépendance. Ces années d'après-guerre sont des années de retour à l'équilibre, avec une faible démographie, une société encore paysanne et en politique le modèle républicain est renforcé.¹⁶⁸

¹⁶¹ SCHOR R. *Histoire de la société française au XXe siècle*. Op.cit. p 125

¹⁶² Ibid. p125

¹⁶³ Ibid. p126

¹⁶⁴ GOETSCHEL P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours*. Paris, Armand Colin, 2011. 279p (Cursus Histoire) p45

¹⁶⁵ BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XXème siècle*. Op. cit. p 117

¹⁶⁶ Ibid. p 122-123

¹⁶⁷ Ibid. p217

¹⁶⁸ SIRINELLI J.-F. (sous la dir), *La France de 1914 à nos jours*. Cahors, Quadriga/PUF, 2004. 544p. p88

La crise des années 30

Le 24 octobre 1929, le krach boursier de Wall Street déclenche une crise économique qui se propage dans toute l'Europe. Les banques et les particuliers américains rapatrient leurs capitaux de l'étranger. Cela entraîne une faillite des banques européennes. Ce krach se transforme en longue dépression économique. La réduction des importations amène à un ralentissement du commerce international. L'effondrement des prix agricoles et industriels provoquent une diminution de la production. La multiplication des faillites entraîne une montée importante du chômage.¹⁶⁹ Dans un premier temps, les démocraties libérales n'interviennent pas dans le problème économique. Elles se contentent d'instaurer des mesures modérées comme la réduction des dépenses publiques. Le Royaume-Uni et la France intensifient leurs relations avec leurs colonies mais dans l'ensemble, les mesures qu'elles entreprennent sont inefficaces. Cette impuissance à résoudre la crise économique provoque une remise en cause des démocraties. L'antiparlementarisme se développe et l'instabilité ministérielle inquiète. Les mouvements d'extrême droite réclamant un régime plus efficace et autoritaire s'amplifient.

Les pratiques culturelles de l'entre-deux guerre

Le terme de Belle époque est consacré pour évoquer un certain enjouement de vivre au cours de la vingtaine d'années qui précède le premier conflit mondial. La culture de cette période s'inscrit dans un mouvement de diffusion de l'écrit. C'est l'ère triomphante du livre et du journal. Il y a un véritable progrès de l'alphabétisation, une amélioration des techniques et une liberté quasi totale de la presse.¹⁷⁰ Les couches populaires, mieux instruites, s'ouvrent au monde par la diffusion importante de l'écrit et du cinéma.¹⁷¹ Ces éléments vont encore plus se développer après la Première guerre Mondiale. La culture de masse va s'accroître pendant l'entre-deux guerre.

Les années folles : entre avant-gardisme et classicisme

Il est d'usage d'évoquer les années folles comme une atmosphère où régnait la paix et où les créateurs veulent innover et reconstruire un monde sur de nouveaux fondements. Cette fougue inventive est favorisée par un retour à la prospérité et une meilleure entente avec l'Allemagne à partir des années 1924-1925. Cette recherche de modernité côtoie également un désir de retrouver une « Belle Epoque », un terme inventé dans les années 20 pour qualifier le monde d'avant-guerre. Le mouvement est difficilement définissable : est-ce un retour à des valeurs et des canons classiques ou une recherche d'un ordre plus simple ? Cette époque se retrouve tiraillée entre un rappel à l'ordre et un appel à l'innovation. Deux facettes étant ni tout à fait simultanées, ni totalement successives de l'après-guerre.¹⁷²

¹⁶⁹ BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XXème siècle*. Op. cit p232

¹⁷⁰ GOETSCHER P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit.p10

¹⁷¹ SCHOR R. *Histoire de la société française au XXe siècle*. Op.cit. p83

¹⁷² GOETSCHER P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit. p42

Expérimentation et révolution artistique

La fin de la guerre a été un facteur d'accélération, mais aussi de stabilisation, de l'évolution culturelle de la société. Le traumatisme et le choc de la guerre amènent les artistes et les intellectuels à vouloir repenser le monde, lui insuffler de nouveaux fondements. La période d'après-guerre connaît d'intense foisonnement d'expériences et d'idées neuves.¹⁷³

Une des expérimentations importantes et des révolutions artistiques de cette époque est le dadaïsme. Fondé en Suisse autour de Tristan Tzara en 1916¹⁷⁴, le mouvement arrive à Paris en 1920, avec la prétention de détruire la société bourgeoise et ses valeurs, l'ordre, l'harmonie, le progrès et la raison. Ce non-conformisme mêle l'irrationnel, la dérision et la provocation. Mais ce n'est là qu'un exemple. Les années 20 favorisent une diversité dans la pensée artistique.

La culture est foisonnante et intègre classicisme, avant-gardisme, modernité et nostalgie. Ces mouvements s'entrecroisent et ne sont pas directement présents au lendemain de la guerre, leurs évolutions ne sont pas parallèles. Cette notion d'années folles devient une réalité à partir de 1925, lorsque les tensions entre la France et l'Allemagne se relâchent un peu, et seulement pour une partie de la population, l'élite.

Un retour à l'ordre

La culture de la Belle-Epoque n'a pas disparue pour autant. Ses adeptes critiquent les évolutions de certaines formes d'arts. Parallèlement à une volonté de changement et de remise en question du monde, un mouvement de retour à une « belle époque » d'avant-guerre se fait désirer, une époque équilibrée, où la société était stable et en ordre.

« Le retour à l'ordre » est un mouvement vu comme réactionnaire qui, par opposition aux excès de l'avant-gardisme, instaure un sursaut de classicisme. Ainsi la sculpture continue de s'inspirer du passé. Les sculptures d'Aristide Maillol et d'Antoine Bourdelle s'inspirent des styles antérieurs.

Les années 30 : une culture de masse

Un engagement culturel

Le climat lourd, les problèmes politiques et les scandales financiers qui en découlent nourrissent la crise économique. Le contexte politique difficile incite une partie des hommes de lettres et artistes à s'engager dans la vie civique. Ce n'est pas la première fois que le monde intellectuel prend position dans la vie politique. Au XIXe siècle, l'affaire Dreyfus mobilise les hommes de lettres ou de science, les artistes et les écrivains.¹⁷⁵

¹⁷³ GOETSCHEL P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit. p.51

¹⁷⁴ SCHOR, R. *Histoire de la société française au XXème siècle*. Op. cit. p. 204

¹⁷⁵ GOETSCHEL P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit.p9

Paul Valéry écrit dans *Regard sur le monde* (1931), son inquiétude de l'évolution de la civilisation. Duhamel dans ces *Scènes de la vie future* (1930), annonce une société déshumanisée par le matérialisme¹⁷⁶.

Le thème récurrent est la décadence, de formes multiples, de la nation, de la société bourgeoise et de sa morale, de l'homme moderne rongé par son individualisme. C'est une méditation sur le destin de la civilisation occidentale. Le non-conformisme devient un modèle, il est animé par une génération d'écrivains ayant connu la guerre mais préservés front. Ce mouvement est la lecture d'une crise générationnelle et d'une crise globale. La volonté est d'aller au-delà des partis politiques traditionnels, de renouveler le système par une action révolutionnaire de l'ordre du moral.

Cette vision du monde est, souvent en lien avec un pacifisme, propre aux socialistes et syndicalistes jusqu'à 1930.

Des progrès techniques pour une diffusion plus large

Le brassage culturel est facilité par la technologie. Cette période est marquée par une généralisation des moyens de communication par la presse mais aussi par la radio et le cinéma. La presse écrite réalise un nombre de tirages impressionnants dans le domaine de l'information. A Paris, des quotidiens comme le Petit Parisien assurent 1,5 millions d'exemplaires jusqu'en 1936, puis 1 million en 1939¹⁷⁷. Ce quotidien fournit un tiers de ses exemplaires à Paris, le reste est diffusé dans toute la France métropolitaine. La presse régionale s'élève à 175 quotidiens, dont 9 ayant un tirage supérieur à 200 000 unités, en 1938 : Le Progrès à Lyon, la Dépêche à Toulouse, etc. La presse d'opinion, forte avant la guerre, commence à ne plus être aussi importante face à la presse d'information. Le journalisme est en « crise ¹⁷⁸ » et en évolution pour atteindre un public plus large : nouvelles méthodes et publications. Le renouveau de la presse passe aussi par sa présentation. L'insertion de la photographie dans les journaux a changé la pratique de lecture. Le journal Paris-Match et son rachat par un grand groupe est le vecteur du changement. C'est l'exemple de la démocratisation du procédé de l'offset pour intégrer des photos. L'image, par son caractère exceptionnel, constitue l'événement¹⁷⁹. Le marché public se modifie. Les progrès techniques d'impression (offset, lithographie) et l'acquisition de nouveaux publics (femmes et enfants) sont les propulseurs de la transformation de la presse.

A travers le succès de la photographie de presse, l'image a un rôle de plus en plus croissant. Avec la photographie, l'affiche se développe de plus en plus dans les villes et la bande dessinée se généralise. Mais l'image va surtout s'incarner dans le cinéma qui connaît un succès considérable. Le passage au « parlant » à partir de 1928, va augmenter l'impact socioculturel d'une forme de spectacle devenant une véritable industrie. Le cinéma connaît un succès considérable : 2 400 salles en 1920 à 4 250 en 1938. Le cinéma attire un public populaire. Cette demande explique la construction de salle au sein de l'ensemble de la France. Cette attirance par un large public est aussi le critère d'une création de films en quantité, même en période de crise : 175 films français en 1933 à 135 en 1935¹⁸⁰.

¹⁷⁶ SCHOR, R. *Histoire de la société française au XXème siècle*. op. cit. p. 207

¹⁷⁷ SIRINELLI, J.-F. (dir.). *La France de 1914 à nos jours*. Op. cit. p. 96

¹⁷⁸ GOETSCHEL P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit p. 88

¹⁷⁹ « La presse illustrée ». In KALIFA, Dominique. *La culture de masse en France 1. 1860-1930*. Paris : la découverte, 2001. . 57

¹⁸⁰ GOETSCHEL P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours* Op. cit p. 96

Outre les films, les documentaires et les « actualités » contribuent à nourrir et à rapprocher les mentalités.¹⁸¹

Cependant, la radio est le support majeur de la diffusion d'information. Elle joue le rôle de standardisation des pratiques culturelles. Le nombre de récepteurs de transmission sans fil (TSF) augmente énormément, 600 000 en 1927 à 5 200 000 en 1939¹⁸². L'évolution quantitative se fait aussi par une un progrès technique et technologique, les récepteurs à galène laissent place aux postes à lampes. L'utilisation en devient plus facile pour les Français.

¹⁸¹ SIRINELLI, J.-F. (dir.). *La France de 1914 à nos jours*. Op. cit. p98

¹⁸² Ibid. p. 98

L'IMPRIMERIE AU DEBUT DU XXEME SIECLE

La première moitié du XXe siècle est l'une des périodes les plus mouvementées de l'histoire de la typographie. Il existe une double influence de la généralisation de la composition mécanique et de la diversification des usages de l'imprimé. De nombreuses réinterprétations des caractères traditionnels sont conçues dans le sillage de l'introduction des machines à composer Linotype et Monotype. Ces dernières ont renouvelé les formes de la typographie « à lire ». L'impulsion de la publicité qui envahit l'activité économique des premières décennies du XXe siècle, a vu le développement de la typographie « à voir ».

Au cours des premières décennies du XXe siècle, le graphiste commence à s'imposer comme agent autonome au sein de la chaîne graphique. Une évolution renforcée par la diversification des marchés de l'imprimé et par le développement de la propagande pendant la Première Guerre mondiale qui contribue à la systématisation des techniques de persuasion et à la professionnalisation du métier de publicitaire.¹⁸³

Evolution et pratique de l'imprimerie et de la typographie du XXe siècle

Evolution des technologies : les machines à composer

Des besoins nouveaux

Au cours de la première moitié du XXe siècle de nouvelles techniques et de nouvelles formes d'organisation du travail voient le jour. Elles annoncent la fin du monopole des imprimeurs sur la production typographique. En effet, à cette époque, un rapprochement s'effectue entre l'imprimerie, le traitement de l'information et la production de documents de bureau.

Le foisonnement de la typographie pendant la première moitié du XXe siècle repose sur la démultiplication des usages et des marchés de l'imprimé dans une société où l'information joue un rôle sans cesse grandissant. Le capitalisme industriel est en plein essor et devient un formidable générateur d'imprimés de toutes sortes. Ces imprimés sont nécessaires à la gestion des entreprises dont les activités productives et commerciales s'exercent sur des aires géographiques toujours plus grandes. Le livre et le journal continuent d'occuper une place privilégiée, mais ils sont de plus en plus concurrencés par la presse magazine et par les nombreux imprimés administratifs et commerciaux nécessaires à la production et à la consommation de masse.

Les industries graphiques évoluent rapidement et les moyens de production graphiques se concentrent.¹⁸⁴

¹⁸³ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Mondovi, Atelier Perrousseau, 2016, 261p

¹⁸⁴ Ibid.

De la composition manuelle à la composition mécanisée

Au début du XXe siècle, la typographie au plomb est la seule technique, depuis plus de quatre siècles, permettant la composition d'un texte avec des « lettres d'imprimerie ». La composition plomb a connu une véritable révolution au cours du XIXe siècle. Manuelle au début du siècle, elle s'est presque entièrement mécanisée. La composition manuelle se maintient dans des cas particuliers où la mécanisation est inutile, inopérante ou bien si complexe qu'elle représente une perte de temps. La mécanisation est, par exemple, inutile pour les travaux de ville surnommés joliment « bilboquet » ou « bibelot » (faire part, cartes de visites, têtes de lettres...) où l'emploi de la composition à la main reste plus simple à mettre en œuvre et plus souple.

En revanche pour tous les textes longs et sans difficultés particulières de compositions comme les articles de revues ou de journaux, les textes de romans, etc..., la composition mécanique offre un gain de temps et une meilleure gestion de l'énergie humaine.

L'idée de réaliser des images photographiques de lettres précède ce que nous considérons comme l'invention de la photographie puisque Josiah Wedgwood réalisa ses expériences photographiques sur les lettres à la fin du XVIIIe siècle. Talbot continua dans cette direction au milieu du XIXe siècle. De façon plus significative, dans les années 1890, avant même que les composeuses-fondeuses aient fait leur percée, W. Friese Greene et E. Porzsolt déposèrent des brevets concernant la composition photographique des textes. Pendant l'entre-deux guerres, une photocomposeuse se commercialisa en Allemagne, l'Uhertype. Il fallut attendre 1946 et la mise en service à Washington de l'intertype Fotosetter pour que la photocomposition entre dans les ateliers.¹⁸⁵

La production mécanisée se généralisa dans les industries graphiques grâce à l'utilisation des composeuses-fondeuses et des procédés photomécaniques pour la reproduction des images. La plupart des grandes entreprises suivent cette évolution, tandis que les moins importantes continuent à utiliser, en partie, les techniques du XIXe siècle. L'impression typographique tenait encore le haut du pavé malgré les progrès rapides de la lithographie, technique imposée pour les travaux où dominaient les images.

La Linotype et la Monotype marquent le point culminant de la mécanisation dans le domaine typographique. Mais elles annoncent le point de départ d'une nouvelle trajectoire technologique qui va traverser le XXe siècle : celle du traitement de l'information.¹⁸⁶

Les marchés du matériel typographique s'internationalisent avec la généralisation des machines à composer. Pourtant la production graphique continue d'être caractérisée par une certaine hétérogénéité en raison de la diversité des usages et marchés de l'imprimé. Les imprimeries de proximité, de taille plus modeste, continuent de jouer un rôle important.

Les nouvelles techniques ne remplacent pas totalement les anciennes. La fonderie typographique traditionnelle industrialisée au cours du XIXe siècle, ne disparaîtra qu'au

¹⁸⁵ TWYMAN M. *L'imprimerie : histoire et techniques*. Lyon : ENS éd Institut d'histoire du livre Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007. 118 p. (Métamorphoses du livre). p 103

¹⁸⁶ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit.

lendemain de la 2nde Guerre Mondiale. La gravure manuelle des poinçons se pratique encore au cours de la première moitié du XXe siècle, même si elle cède progressivement à la gravure mécanique.

La lithographie et l'offset

La concurrente majeure de la composition au plomb est la lithographie qui propose une très grande diversité d'utilisation. Au début du XXe siècle, l'impression lithographique fit un sérieux bond en avant avec l'invention de l'offset. Le procédé utilisé en Europe, depuis la fin des années 1870 pour l'impression sur fer-blanc, fut développé indépendamment par l'Américain Ira Rubel pour l'impression sur papier en 1903¹⁸⁷.

L'offset consistait à transférer l'image à imprimer d'abord sur un cylindre revêtu d'une feuille de caoutchouc (ou d'une autre matière), puis sur le papier. La souplesse du cylindre en caoutchouc permettait d'imprimer sur toutes sortes de papiers des images d'une très haute définition. De plus, ces presses fonctionnaient selon le principe de l'impression rotative (supprimant ainsi le mouvement de va-et-vient des machines antérieures) ce qui permit à la lithographie de concurrencer l'impression typographique en matière de vitesse.

Le rendement et les performances des presses à imprimer s'accrurent au cours du XXe siècle, bien que leur principe de fonctionnement soit resté le même que celui des modèles antérieurs. Des presses capables d'imprimer plusieurs couleurs en un seul passage de la feuille ou de la bobine furent particulièrement développées, ce qui diminua les coûts de l'impression couleur.¹⁸⁸

L'utilisation à grande échelle de la photographie dans l'imprimerie se développe considérablement. Avant la fin du XIXe siècle, elle était déjà utilisée pour l'impression en relief des illustrations. Cette pratique se poursuit sans interruption. Dans le cas de l'impression lithographique ou en creux, les techniques photographiques s'appliquaient à l'ensemble de la forme imprimante¹⁸⁹. Divers magazines illustrés, de grande diffusion, comportaient des textes et des images réalisés en héliogravure industrielle dès la fin de la Première Guerre mondiale, tandis que l'impression des livres illustrés en photolithographie ne se généralisa qu'après la Seconde Guerre Mondiale. En général dans les pays techniquement avancés, un développement constant de l'utilisation de la photographie fut remarqué lors de la phase de préparation. Ceci eut pour effet de limiter progressivement, à certaines catégories de travaux, l'utilisation de l'impression en relief, laquelle se prêtait moins aisément que les autres à l'application de la photographie.¹⁹⁰

Au cours de la première moitié du XXe siècle, pratiquement toute la composition des textes continua d'être réalisées sur des versions améliorées de la Linotype et de la Monotype, inventées à la fin du XIXe siècle. Mais ces machines étaient inventées pour l'imprimerie typographique. Quand le texte composé destiné à l'impression offset, il fallait d'abord réaliser une épreuve de très grande qualité puis la photographier pour

¹⁸⁷ TWYMAN M. *L'imprimerie : histoire et techniques*. Op. cit. p101

¹⁸⁸ Ibid. p102

¹⁸⁹ Ibid. p99

¹⁹⁰ Ibid. p100

créer une plaque offset. La tâche était suffisamment compliquée pour freiner les applications de l'impression offset dans les travaux où le texte était prédominant.¹⁹¹

La recherche typographique

La 1^{ère} moitié du XXe siècle fut une période particulièrement riche dans le développement de l'écriture typographique, marqué autant par la continuité que par des ruptures. La continuité est assurée grâce aux réinterprétations des caractères classiques adaptés à la composition mécanique. Les ruptures s'expriment dans les formes des alphabets destinés aux usages publicitaires.¹⁹²

Les mouvements avant-gardistes (art-nouveau et art-déco)

L'Art Nouveau est considéré comme le premier mouvement artistique transnational. Malgré un noyau commun, chaque pays apporte ses particularités. Apparue dans les années 1890 au Royaume-Uni qui le développera en Art Nouveau : l'Art&Craft. Ce mouvement est un courant d'art décoratif inédit. Il veut s'opposer aux dérives de l'industrialisation et de la disparition dans le domaine créatif qu'elle entraîne. Il étudie les motifs naturels et les formes épurées. En France, l'Art Nouveau arrive par l'intermédiaire d'influence Belge. Il se caractérise par des ornements inspirés des arbres, des fleurs, des insectes, des animaux, des métaphores botaniques, avec un souci de clarté et de précision.¹⁹³ Il veut s'inscrire dans tous les domaines, à la fois dans la peinture, le mobilier, l'architecture mais aussi dans les arts graphiques.

L'Art Nouveau s'est diffusé rapidement grâce aux revues illustrées et aux expositions. L'affiche illustrée, un puissant moyen de diffusion en plein essor, correspond à l'épanouissement de l'Art nouveau. Par exemple, la carrière d'Alfons Mucha s'est lancée grâce aux affiches réalisées pour Sarah Bernhardt.¹⁹⁴

L'affiche devient un objet d'art. Au tournant du siècle, restaurants, boutiques et grands magasins réaménagent leurs devantures dans le goût innovant. La ville de Paris organise même un concours d'enseigne en 1902. Déjà présent sur les affiches, le lettrage « modern style » marque le paysage urbain. Ses formes, jusque-là confiées à la lithographie, semblent suffisamment pérennes pour intéresser les fondeurs de caractère.

L'art nouveau a occupé une place majeure dans l'histoire du graphisme français. Dans l'inconscient collectif, il est une référence d'un style français, peut-être le dernier qui le soit véritablement, chant du cygne de la « Belle Epoque » de l'art hexagonal. Il est tellement connoté qu'il échauffe facilement l'esprit de ses détracteurs. Marius Audin, notamment, était farouchement hostile à « ce tas d'infamies », « fatras innommables », « bouffonneries typographiques du règne de M. Felix Faure ».

Très daté aujourd'hui, les caractères Art Nouveau n'ont jamais vraiment été populaire, conséquence, peut-être, d'aucune édition sur la composition mécanique Linotype et Monotype, banalisée vers 1918, après le reflux du mouvement. Les types de ce premier

¹⁹¹ TWYMAN M. *L'imprimerie : histoire et techniques*. Op. cit. p 103

¹⁹² ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Françoise AUBRY, « ART NOUVEAU ». In Universalis éducation. Encyclopædia Universalis, consulté le 1 août 2017. [En ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/art-nouveau/>

modernisme n'ont pas résisté face à la vague des revivals Linotype et Monotype. L'avant-garde tournait ses regards ailleurs avec parfois un petit parfum floral dans son sillage. Passé de mode à partir des années 1910, le mouvement évolua vers un style plus géométrique : l'Art Déco.

Egalement multidisciplinaire et international, l'Art Déco s'illustre tout à la fois dans l'architecture, la déco intérieure, le mobilier, la sculpture, la mode, le textile, la bijouterie, le luxe, le luminaire, la réclame, l'édition, le dessin de lettres etc. Ecriture et typographie occupent une place importante : elles contribuent à le caractériser. L'écriture Art Déco signe ainsi affiches, illustrations, couvertures de livres, reliures, magazines, pochettes de disque, collages artistiques, enseignes, éléments signalétiques, façades, devantures, travaux de ville ou ephemera. Si le courant comporte des créations emblématiques, il en ressort avant tout une étonnante variété de caractères et de lettrages. La diversité des styles se conjugue avec la multiplicité des supports. A quoi s'ajoutent la dimension internationale et une amplitude temporelle non restreinte à la période caractéristique de l'entre-deux-guerres.¹⁹⁵

Les nouveaux alphabets

La création de lettres constitue un centre d'intérêt majeur au cours du premier tiers du XXe siècle. Tout à la fois passionnés de signes, de mots, de sens, de formes et de sons, les acteurs des avant-gardes entreprennent de réexplorer l'alphabet. Ils en questionnent les conventions et vont jusqu'à modifier le corps des signes. Leurs expérimentations sont nombreuses, audacieuses et parfois radicales. Il s'agit d'interroger le code visuel de l'alphabet et de repenser la silhouette des signes. Réseaux et influences transnationales jouent un rôle essentiel. La création de caractères et de lettrages se révèlent ainsi constitutifs des mouvements qui scandent les avant-gardes. Après le cubisme et l'annonce vibrante d'une « révolution typographique » dès 1913 par Marinetti, le dadaïsme, le Stijl, le Bauhaus, l'abstraction, le suprématisme, le constructivisme, la Nouvelle Typographie et maintes pratiques (connexes, divergentes ou marginales) partagent ce goût prononcé pour la lettre et la typographie : matériau de prédilection, objet d'étude et de prospection, médium, matière à réflexion et sujet de nombreux textes.

Cet intérêt affirmé, pour l'alphabet et les signes de l'écriture, s'accompagne de productions extrêmement diversifiées. Du fait de la pluridisciplinarité à l'œuvre, elles touchent tout à la fois l'art, le design, la typographie, l'architecture et la littérature. Les exemples se déclinent à travers les magazines, les affiches, les logotypes, les recherches d'alphabets, les spécimens de caractères, les enseignes, la signalétique, les expérimentations typographiques, les livres, les illustrations, la typographie artistique, les peintures, les collages, les montages ou encore les espaces scéniques et les textiles. Cette floraison découle pour partie du fabuleux éclectisme du XIXe siècle (coexistence fréquente de plusieurs familles de caractères sur les affiches et les imprimés, souplesse du tracé offerte par la lithographie...). A quoi s'ajoutent les mouvements et tendances des alentours de 1900 : Art Nouveau, école de Glasgow, affichistes fin-de-siècle, Sécession puis Atelier Viennois, création néerlandaise, Sachplakat ou encore Werkbund. Imagination et expressivité marquent fortement le champ de la

¹⁹⁵ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit

communication visuelle de l'époque. L'audace des avant-gardes s'inscrit dans cette postérité et ce contexte.

Les années 1910 et 1920 marquent le développement d'un véritable champ d'exploration, avec ses grandes tendances, ses innovations, ses tâtonnements empiriques, ses mécanismes de reproduction ou d'imitation, et ses nombreux inachèvements. Certaines productions de l'époque ont une véritable valeur de manifestes.

D'un côté, les avant-gardes ont recours à la typographie, remettant en cause souvent ses formes et conventions ; de l'autre, les typographes ont vigoureusement exploité les divers mouvements artistiques pour concevoir de nouveaux caractères publicitaires. Cette extraordinaire prolifération de caractères de titrage, d'affiche et de fantaisie a permis aux fonderies typographiques de faire face à la concurrence des nouvelles machines à composer.¹⁹⁶

Retour aux caractères historiques

Dans le premier tiers du XXe siècle, l'industrie typographique connaît une vague de récupérations, de recreations et de révisions de caractères classiques anciens. Cette vague a débuté au moment où la création de caractères a définitivement écarté la calligraphie de son dessin pour accueillir une nouvelle méthode. C'est le moment où la gravure a permis de créer des traits plus affinés pour les caractères typographiques.

La décennie 1925-1935 est considérée comme la belle époque du nouveau des caractères classiques, au moins en ce qui concerne les elzévir¹⁹⁷ en Europe et aux Etats-Unis. Des mouvements s'opèrent pour récupérer les valeurs et la qualité des caractères anciens, face aux créations modernes - les didots, avec leurs copies et imitations. Certains typographes sentirent le besoin de récupérer le lien avec l'âge glorieux de l'art de l'imprimé. Ce fut le premier renouveau des elzévir.

Les dénominations « old style » ou « old face » surgirent alors dans le contexte anglo-saxon par opposition au « modern face » comme une première sorte de classification, avec la finalité de définir deux modèles différents de caractères de labeur.¹⁹⁸

Les nouvelles techniques d'impression et de composition mécanique, avec les Monotype et Linotype, commencent à s'installer dans la plupart des grands et moyens ateliers d'imprimerie et chez les éditeurs. Il faut donc adapter les modèles de composition manuelle aux nouvelles conditions et aux nouvelles exigences commerciales. La lisibilité des vieux caractères sera l'argument principal face aux caractères modernes.¹⁹⁹

On va chercher à « trouver un standard de goût » pour la typographie des livres en étudiant les imprimés qui « possédaient toutes les caractéristiques d'une parfaite typographie et se recommandaient d'un équilibre rationnellement établi ». Stanley Morison sera l'instigateur le plus influent, comme Marius Audin ou Daniel B. Updike. L'étude de la lisibilité relie les fonctions graphiques des textes, principalement typographiées ou manuscrites, à la perception des lecteurs de ces textes. Le XIXe siècle

¹⁹⁶ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit

¹⁹⁷ Caractère employé à l'origine exclusivement dans les éditions des Elzevier et se caractérisant par une forme élégante, une opposition modérée des pleins et des déliés et des empattements triangulaires.

¹⁹⁸ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit

¹⁹⁹ Ibid.

a connu une expansion rapide des sciences et des lettres avec des avancées technologiques en matière de composition et d'impression.

En plus d'une analyse sur la lisibilité, les typographes étudient la lecture. Au XXe siècle, le développement et la hausse de l'alphabétisation est un enjeu majeur pour édifier la société, éclairer la démocratie, d'étendre le commerce et renforcer les armées : trouver un esthétisme de la typographie pour un meilleur apprentissage.²⁰⁰

Les imprimeurs Européens

Le mouvement Bauhaus en Allemagne

L'Allemagne de l'entre-deux-guerres compte de nombreux créateurs, et il est significatif qu'une école d'art et de design, d'Europe centrale, prenne une part active au développement de la typographie. Le Bauhaus, créé dans les années 20 à Weimer en Allemagne, est un courant artistique étudiant touchant à plusieurs supports comme l'architecture et le design, la modernité mais également la photographie, le costume et la danse.

Si l'école du Bauhaus est surtout connue pour ses réalisations en matière d'architecture, elle a aussi exercé une forte influence dans le domaine des arts appliqués, à travers les objets usuels. L'école est le précurseur du design contemporain, et de l'art de la performance.

De nombreux artistes, comme László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Josef Albers, ont apporté leur contribution à la typographie et à la création géométriques. En 1925, Bayer oriente les choix typographiques du Bauhaus vers les caractères sans sérifs et la suppression des majuscules. Il travaille à la conception d'un nouvel alphabet. Connu sous le nom d'Universal, ce projet vise la lisibilité et l'économie. Ses déclinaisons sont construites à partir d'un répertoire restreint de forme (horizontales, verticales, cercle de trois tailles et plusieurs angles différents). D'autres mouvements de créations se mettent alors en place. Les caractères du Bauhaus appartiennent à un important courant en faveur de la géométrisation s'exprimant simultanément dans différents pays.²⁰¹

Les imprimeurs italiens : le cas Richter & Co à Naples

Richter & Co a été fondée en 1842 à Naples par un typographe suisse, Cristiano Richter, pour produire de la chromolithographie (impression lithographique en couleur). Après l'unification de l'Italie, Richter devient le fournisseur de la maison royale. Sa société est spécialisée dans différentes industries notamment des affiches et des cartes postes, des étiquettes à bagages, mais réalise aussi l'impression de l'argent. Richter a notamment produit des imprimés pour la population napolitaine : guides d'impression pour les musées, cartes postales de vues, de coutumes et de traditions. Richter travail avec des artistes pour la création de ses affiches. Au tournant du siècle il engage un jeune artiste, Mario Borgoni. Il commence ses activités dans l'entreprise en faisant de petits travaux

²⁰⁰ ANDRE J. (dir) *Histoire de l'écriture typographique Le XXe siècle. Tome 1 de 1900 à 1950*. Op. cit

²⁰¹ Ibid.

graphiques. Il deviendra le directeur artistique de la société. A la fin du XIXe siècle, Richter & Co. imprime de nombreux articles promotionnels pour des sociétés commerciales et en particulier pour l'industrie hôtelière italienne en plein essor. Les premières étiquettes de l'hôtellerie ont été produites au début du XXe siècle. Borgoni et d'autres artistes (Giovanni Mataloni) intègrent, aux imprimés, les caractéristiques de l'Art Nouveau établissant le style graphique de la société dans tous les hôtels clients du monde entier. Il est le créateur de nombreuses compositions graphiques qui annoncent surtout des événements et des stations. Il crée d'innombrables panneaux d'affichage pour les chemins de fer italiens (Agence Nationale de l'Industrie du Tourisme et des chemins de fer) et les grands hôtels de luxe italiens (Hôtel Bristol Naples, le Grand Hôtel Villa Igea à Palerme, le Grand Hôtel Rimini Grand Hôtel de Gênes, le Grand Hôtel Regina Viareggio et Excelsior Palace, l'Hôtel Lido de Venise) et étrangers (Grand Hôtel de France à Nice, Palais Hôtel d'Athènes, et les hôtels du Caire : Hôtel National, Hôtel Savoy Est, l'Hôtel & Gezira et le Palais Shepheard.)

. L'entreprise se spécialise dans l'édition d'iconographie pour le secteur du tourisme. L'Italie et notamment Naples font partie des lieux d'attractions touristiques importantes pour le climat, le paysage et la nature, mais aussi la densité des monuments archéologiques et historiques. Ces flux de touristes et de voyageurs amènent au développement de la communication publicitaire.

Borgoni quitte Richter & Co en 1930 lorsque la crise financière commence à frapper l'industrie hôtelière européenne.²⁰² La compagnie quant à elle se tourne peu à peu vers l'impression de gravures et de livres.

J.E Buschmann

Joseph-Ernest Buschmann (1814-1853), un luxembourgeois venu à Anvers, ouvre une société d'impression et d'édition en 1842. J.E. Buschmann est connu pour ses éditions et impressions bibliophiles. Plusieurs auteurs flamands et francophones tels que Hendrik Conscience, Peter Frans Van Kerckhoven, Jan Theodoor van Rijswijck, Félix Bogaerts, Pieter et Jacob Ecrevisse français Johan Heremans ont fait appel à Buschmann pour éditer leurs ouvrages. Il est le premier éditeur du mouvement de l'éveil flamand. Il s'essaya à des expériences de photographie et de gravure. Il a, avec son frère, introduit en Belgique un procédé de gravure dû à M. Schöler, de Copenhague. Ce procédé, dit *stylographie*, qui ressemble à la gravure à l'eau-forte, a été usité pendant quelque temps parmi les artistes anversois.

L'emblème de la maison d'édition était un homme plantant un arbre, avec la devise : « Toutes les plantes Boschman, se développent pour le pays ». Affaire de famille, l'entreprise continue avec sa femme, Emilie Van Haren. Ses fils Gustave, Paul et Paul junior reprennent la direction commerciale et artistiques. Elle continua à imprimer jusqu'en 1978.²⁰³

²⁰² Irresponsabile Commerciale « La storia di Richter & Co., stamperia in Napoli » [En ligne] <http://www.irresponsabilecommerciale.com/2014/03/13/storia-richter-co-napoli/> (page consulté le 12 mai 2017)

²⁰³ Wikisource « Joseph-Ernest Buschmann » in Biographie nationale de Belgique [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Biographie_nationale_de_Belgique/Tome_3/BUSCHMANN,_Joseph-Ernest (page consulté le 12 mai 2017)

MARIUS AUDIN : UN AUTODIDACTE.

Marius Audin est une figure très importante dans le domaine de l'imprimerie à Lyon. Le musée de l'imprimerie de Lyon lui doit une partie de leurs collections. Dans l'ouvrage *Marius audin : un imprimeur érudit d'entre-deux guerres*, Alan Marshall, ancien directeur du musée, revient sur son parcours et ses écrits.

Les débuts

Sa jeunesse à Beaujeu

Marius Audin est né le 5 février 1872. Il est le neuvième enfant de Pierre Audin et Antoinette Bost, des vigneronns modestes à Beaujeu. Dès l'âge de huit ans, il manifeste un très grand intérêt pour la botanique. L'étude de l'histoire naturelle du pays beaujolais devient une véritable passion pour lui. Une rencontre avec François-Xavier Gillot, médecin et botaniste d'Autun, l'encourage à poursuivre ses études.²⁰⁴ Esprit curieux de tout, il a de multiples passions successives et permanentes. Ce fut d'abord l'histoire naturelle, et toute sa vie il se dit « naturaliste ». ²⁰⁵ Son père meurt quand il a 14 ans, il se trouve obligé de travailler. Après avoir servi chez un notaire, il part à Lyon. Il devient commis du greffier du Tribunal de Commerce. A 20 ans, il épouse une fille de Beaujeu et ont 2 enfants, Maurice et Amable.²⁰⁶

Greffier le jour, botaniste la nuit

En 1892, installé à Lyon, il est commis-greffier près du Tribunal de Commerce. Il le restera jusqu'en 1905. Pendant 13 ans il mène une double vie entre son travail « alimentaire » et ses recherches botaniques. Dès son arrivée à Lyon, le docteur Gillot l'avait patronné auprès des membres de la Société botanique de la ville. A partir de 1895, il multiplie ses publications et communications pour la société botanique de Lyon. Ces interventions seront remarquées par le conservateur de la Bibliothèque du Palais Saint Pierre (aujourd'hui le musée des Beaux-Arts de Lyon) également docteur, botaniste et membre de la société : Jean Saint-Lager. En 1901, Marius sera élu Secrétaire Général de la société, poste qu'il occupera pendant deux ans.

Dans ses années, les centres d'intérêt et la carrière de Marius Audin commencent à se déplacer. Ses recherches botaniques se poursuivent, il publie notamment une étude, en collaboration avec le docteur Saint-Lager, sur la production des éthers dans le vin. Ses recherches bibliographiques, concernant son pays natal, donne un premier résultat concret, son *Essai de bibliographie beaujolaise* sorti en 1906.²⁰⁷

²⁰⁴ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Lyon : Les Amis du Musée de l'imprimerie et de la Banque, 1995. p10

²⁰⁵ NEYRET R. *Les trois Audin*. Lyon : Les Amis du Musée de l'imprimerie et de la Banque, 1992.

²⁰⁶ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, Editions Stéphane Bachès, 2009. 1504p p81

²⁰⁷ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p10

Premiers pas vers l'imprimerie

La rencontre avec le monde de l'imprimerie

En 1899, Marius Audin rencontre l'imprimeur Alexandre Rey. Rey est désigné président du Tribunal de Commerce par la Chambre syndicale des imprimeurs de Lyon dont il est vice-président. Il vient de créer un journal d'annonces judiciaires : la *Gazette Judiciaire*, un journal d'annonces légales, avec trois avocats de la cour d'appel, Eugène de Villeneuve, Charles Damiron et Eugène Ruffier. En 1906, l'administrateur de la *Gazette* quitte le journal et Rey confie sa direction à Marius Audin.²⁰⁸ Ce dernier sera alors en contact direct avec le monde de l'imprimerie. Ce sera un moment important pour Audin qui reviendra sur sa rencontre avec l'imprimeur dans son ouvrage la *Somme typographique*, quand il consacre un chapitre sur l'imprimerie A. Rey :

« Pendant les dix années que je passai à ce moment auprès d'Alexandre Rey, j'appris à aimer le livre, et sous ce maître autoritaire mais parfaitement bienveillant, je m'initiai, sans y toucher, à ce beau métier qu'il savait si bien et dont il semblait qu'il prit plaisir à m'entrouvrir feuillet par feuillet les mystérieux arcanes : si ces quelques lignes peuvent dire assez toute la gratitude que je lui en garde, quel plaisir j'ai à les écrire !»²⁰⁹

A partir de 1909, ses travaux botaniques sont de plus en plus isolés pour être remplacés par des études historiques. Son *Essai de bibliographie beaujolaise* sera suivi d'une série d'articles, sur le même thème, publiés entre 1906 et 1908 dans le Bulletin de la Société des sciences et arts du Beaujolais. Il s'intéresse progressivement à des sujets plus artistiques. Il rédige en 1909 une *Bibliographie iconographique du Lyonnais*, puis des articles sur le graveur Claude Séraucourt et les sculpteurs Lamoureux. En 1914, il prépare le catalogue de l'Exposition internationale de Lyon pour la section beaux-arts.

Evolution et indépendance

En 1910, un nouveau changement se produit dans la vie professionnelle de Marius Audin, il quitte la direction de la *Gazette judiciaire* pour prendre en main son concurrent, les *Petites affiches*, édité et imprimé par l'imprimerie P. Decléris. A partir de là, il se plongera totalement dans le monde de l'imprimerie jusqu'à la fin de sa vie.²¹⁰ Malgré sa position stable dans la presse locale, Marius Audin mène des recherches dans les domaines de l'histoire naturelle, de l'histoire locale et de l'histoire des arts graphiques en dehors de sa vie professionnelle. En 1918, ces deux aspects de sa vie fusionnent et Audin devient imprimeur et éditeur. Il lance une revue mensuelle intitulée *Les Lectures*. La revue ne durera que 14 mois. Cependant, c'est la première fois qu'Audin s'exprime par la voie d'une revue personnelle. Elle lui permet également de constituer un groupe de collaborateurs venus d'horizons très différents autour d'un projet bien à lui.²¹¹

²⁰⁸ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit. p81

²⁰⁹ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit.p10

²¹⁰ Ibid. p11

²¹¹ Ibid. p11

L'imprimeur Marius Audin

La Maison des Deux-Collines

En 1919, il rachète la petite imprimerie Decléris rue Davout (auj. rue Marius-Audin), financée grâce à son oncle qui devient la Maison des Deux-Collines. Le nom fait certainement référence aux deux célèbres collines qui dominent la ville de Lyon : celle qui prie et celle qui travaille (Fourvière et la Croix-Rousse).

La maison des Deux Collines se veut :

« une sorte de temps artistique ouvert à toutes les manifestations intellectuelles, offrant, en dehors de tout but mercantile à tous les talents connus ou ignorés la facilité de se produire ou de se révéler au public lyonnais ».

La Maison des Deux-Collines se veut à la fois une imprimerie, une maison d'édition, un cercle intellectuel et même, brièvement, une galerie d'art. L'objectif est double : participer au foisonnement artistique et intellectuel qui était en train de marquer une Europe traumatisée par la guerre. L'autre part est de renouer avec la tradition typographique des grands maîtres lyonnais de l'imprimerie des XVe et XVIe siècles, tels Sébastien Gryphe, Jean de Tournes ou Guillaume Le Roy, une tradition qui avait été quelque peu délaissée pendant les XVIIe et XVIIIe siècles avant d'être momentanément renouvelée par Louis Perrin au XIXe.

L'imprimerie

Cependant, les presses, qu'il a achetées, sont en mauvaises états et ses casses ne contiennent aucune lettre de distinction. Mais Audin sait que l'art du typographe ne réside ni dans la matière première, ni dans l'outillage, mais plutôt dans la reconnaissance des contraintes inhérentes au métier et dans la coordination de tous les éléments d'un travail.²¹² A l'aide des innovations en typographie et en mise en pages, il gagne rapidement sa réputation dans le monde de l'imprimerie. Le premier livre sort des presses des Deux-Collines quelques mois plus tard : *Le Théâtre et la Ville* de Léon Vallas, publié dans la Collection des Amis du vieux Lyon chez Cumin et Masson.²¹³ Par l'intermédiaire d'Irma Grignon-Faintrenie, Marius Audin obtient le soutien financier de Robert Laurent-Vibert, patron de l'entreprise lyonnaise Pétrole Hahn.²¹⁴ Grâce à cette entrée de capital, Audin renouvelle l'équipement de son imprimerie et l'année suivante il achète une machine à composer Monotype²¹⁵. Il développe également son entreprise de 20 salariés et emploie ses deux fils, démobilisés, Maurice et Amable.²¹⁶

Deux ans plus tard, il investit dans un nouveau caractère pour la composition manuelle : l'Inkunabala. Dessiné en 1911, pour la fonderie italienne Augusta, par Raffaello Bertieri, ce caractère ne fut commercialisé qu'une dizaine d'années plus tard quand la fonderie Nebiolo, s'est lancée dans un programme de création et de commercialisation de caractères. Entre temps, la fonderie Nebiolo avait absorbé la société Augusta en 1918.

²¹² MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p12

²¹³ Ibid. p13

²¹⁴ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit. p81

²¹⁵ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p13

²¹⁶ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit. p81

Très peu utilisé en France, l'Inkunabula est devenu l'emblème de la maison des Deux-Collines : surnommé « le caractère Audin ». Marius l'inclut dans son catalogue sous le nom « elzévir Primion » et l'utilisa pendant presque 30 ans, aussi bien pour des travaux de ville que pour des travaux d'édition.²¹⁷



Figure 2 - Caractère Audin : Inkunabula²¹⁸

La partie plutôt avant-gardiste de son programme disparaîtra rapidement au profit des activités d'édition et d'impression profondément enracinées dans l'histoire de la typographie française. Laurent-Vibert et Audin voulaient faire de cette imprimerie :

« le parangon du genre ; on créerait une maison d'édition auprès de laquelle les meilleures officines parisiennes pâliraient ; on publierait des collections multiples et précieuses ; on ferait œuvre parfaite de culture et d'art. »

La maison d'édition

La Maison des Deux Collines était également une maison d'édition. Les premières publications datent de 1918, quelques mois avant l'impression du livre de Léon Vallas. L'un des premiers ouvrages publiés sous l'enseigne de la Maison des Deux Collines fut le petit opuscule de Maurice Boucher sur le compositeur français de musique de l'ère post-romantique Albéric Magnard (1865 – 1914). L'édition est un domaine difficile qui demande l'investissement d'un grand nombre de capital. C'était d'autant plus aventureux pour Audin car la Maison des Deux-Collines visait un secteur de l'avant-garde littéraire et de la bibliophilie. Il était d'ailleurs dans une économie encore souffrante des séquelles de la guerre. Les années 20 furent une période faste pour l'édition bibliophilique.²¹⁹ Il imprimait de nombreux ouvrages et travaillait avec beaucoup de personnes : Jonquières notamment.²²⁰

La partie imprimerie de la Maison des Deux-Collines permettait à Marius Audin de gagner sa vie et d'investir dans l'édition. La production éditoriale des Deux-Collines est assez difficile à cerner parce qu'indissociable de la production de l'imprimerie.

Audin a ensuite diminué sa publication sous l'enseigne des Deux Collines. Le nom des Deux-collines sera de moins en moins utilisé et ressuscitera partiellement pour quelques publications destinées aux fidèles de la maison.²²¹

Il se lança brièvement, de nouveau, dans l'édition avec quelques amis, dont Mathieu Varille en créant, en 1926, les Éditions de l'Antilope en souvenir de Laurent-Vibert, mort un an auparavant. L'objectif était de créer :

²¹⁷ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p13

²¹⁸ Spécimen du caractère de prédilection de Marius Audin : Inkunabula (fonderie Nebiolo, Turin).

²¹⁹ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p19

²²⁰ Ibid. p22

²²¹ Ibid. p14

« une collection très éclectique rassemblant des livres à figures préparées par de bons graveurs, des livres de pure typographie, des essais de calligraphie s'inspirant de l'œuvre des maîtres en écriture des siècles passés, des tirages d'éditions rarissimes, enfin des inédits de toutes sortes pourvu qu'ils fussent purs de style et de formes. »²²²

Les activités des Éditions de l'Antilope s'arrêtèrent avant la fin des années 20, soit par un manque de trésorerie soit à cause d'une surcharge de travaux d'imprimerie. L'édition avait été sévèrement touchée par la crise économique, surtout l'édition bibliophilique.

La Galerie d'art et le Cercle

La maison des Deux-Collines fut aussi pendant 3 à 4 mois une galerie d'art et un cercle intellectuel. Marius Audin créa au début de 1919, la Galerie des Deux-Collines avec la collaboration de ses fils Amable et Maurice. Il y eut trois expositions.

La première fut consacrée à Hippolyte Journoud artiste peintre français mort en 1917 au front. Ses croquis, exposés en 1919, montrent des paysages, des destructions et des scènes de la vie quotidienne dans les tranchées²²³.

La deuxième exposition porta sur le groupe de *l'Effort libre*, une revue avant-gardiste éphémère (1910 -1914) française, créée par Jean-Richard Bloch. Elle est importante dans l'histoire intellectuelle du socialisme.²²⁴

Enfin, la troisième fut dédiée à Auguste Morisot (1857 - 1951) dessinateur, peintre, graveur, maître-verrier et décorateur lyonnais.²²⁵

Le Cercle, quant à lui, se réunissait chaque jeudi, où, selon Marius Audin « les amis qui y venaient discuter de tout et de beaucoup d'autres choses ! ». Il se maintiendra 3 à 4 mois. Le manque d'enthousiasme n'était pas à l'origine de son arrêt, au contraire. Ses réunions furent plutôt tumultueuses, reflétant parfaitement l'engagement et le foisonnement du milieu intellectuel et artistique dans les années qui suivirent la fin de la Grande Guerre. Les prises de position étaient sans doute nombreuses, variées et catégoriques. Malgré sa courte vie, le Cercle permit à Audin de développer de nombreux projets pour son entreprise.²²⁶

²²² MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p23

²²³ 149^e Régiment d'infanterie « Hippolyte Journoud » [En ligne] <http://amphitrite33.canalblog.com/archives/2014/12/26/31202918.html> (page consulté le 22 mai 2017)

²²⁴ Prochasson Christophe. *L'Effort libre* de Jean-Richard Bloch (1910-1914). In: *Cahiers Georges Sorel*, n°5, 1987. Les revues dans la vie intellectuelle 1885-1914. pp. 105-118.

²²⁵ Musée des Beaux Arts de Lyon « Auguste Morisot » in Exposition [En ligne] <http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/expositions-musee/10-ans-acquisitions/auguste-morisot> (page consulté le 23 mai 2017)

²²⁶ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit. p15

Le typographe

Les particularités typographiques dans les œuvres d’Audin

La typographie de Marius Audin nous paraît archaïque et rustique aujourd’hui, à la fois dans ses références constantes aux styles des grandes époques du passé, et par le foulage propre à l’impression typographique et l’engraissement de la lettre. Au lendemain de la Grande Guerre, les lettres couramment employées sont des didots et elzévir sans évolution depuis les années 1880. Audin utilise plusieurs types de caractère notamment Elzévir, Garamond ou encore l’Inkunabula. L’Inkunabula a une couleur toute particulière en raison de sa parenté avec les caractères du XVe siècle dans lesquels la main du graveur de poinçons est très présente.

La particularité d’Audin est de puiser ses racines dans la lente évolution de la lettre d’imprimerie depuis l’époque de Gutenberg au XVe siècle. Il va mener, dans les années 20 de nombreuses expériences sur le plan typographique. N’étant pas opposé au progrès ou à la modernité, il voulait se libérer des carcans imposés par tel ou tel style ou tel ou tel camp esthétique. Il aimait jouer avec les registres et détourner les styles comme nous pouvons le voir dans les 6 poèmes, piqués à la machine (1921), la Typographie d’aujourd’hui et la Vie facétieuse de Mr de Los-Rios, libraire lyonnais, ou encore ses étranges manifestes : Lignes et Ziniar (1921) dans lesquels se côtoient les caractères de labeur les plus ordinaires, les plus fantaisistes, les plus extravagantes et des antiques censées être incompatibles avec l’esprit littéraire.²²⁷ Il était aussi, selon Maurice Audin, un « chasseur de lettre anciennes ». Il évoquait les typographes d’autrefois comme nous pouvons le voir dans les 5 ouvrages calligraphiés de sa main et illustrés par Combet-Descombes, Touchagues et Louis Bouquet : *Les Causeries typographiques*, le *Journal d’un voyage à Chamouni et la cime du Mont Blanc*.

Marius Audin ne cesse d’avoir des idées nouvelles destinés aux livres par rapport aux titres, aux espacements, aux marges et aux caractères. Par exemple pour son *Histoire du temple protestant*, chaque chapitre est rédigé et imprimé dans le style du siècle qu’il raconte.²²⁸

Cependant la réinvention quotidienne de la typographie, l’expérimentation constante, tant dans le choix des caractères que dans ceux des papiers et de la couleur de l’impression ne donnaient pas toujours des résultats heureux. Henri Jonquière décrivait d’ailleurs son travail :

« Son œuvre est faite tout entière de recherches permanentes et incessantes mises au point de sa doctrine, ses recherches ne pouvaient pas aboutir constamment à des trouvailles parfaites. Il existe, dans son œuvre, des faiblesses que le Patron n’a pas pu ne pas constater, la fièvre de création tombée. Je le vois même se faire d’amers et violents reproches pour des intentions inabouties, des conclusions hâtives. [...] Combien de fois ai-je entendu critiquer sa façon d’imprimer ? ne l’ai-je pas quelques fois déplorée moi-même ? Marius Audin ne s’inquiétait pas de cela. Pour lui le fait du typographe était de concevoir sa page et ses blancs : il l’a dit en long et en large dans ses livres. Là était l’essentiel et il accusait la plupart des hommes de l’art de ne pas penser celui-ci avec assez de connaissances, d’attentions et de goûts. »

²²⁷ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l’entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l’imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit p29

²²⁸ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit. p81

Pour Audin, la mise en page était l'élément fondamental qui donne à l'imprimerie toute sa cohérence. « Tout progrès technique était vain s'il ne s'appuyait pas sur une valeur esthétique préalable ». Ce qui compte chez Audin, c'est l'incessante improvisation qui permet de créer une infinité d'espaces graphiques à partir d'un nombre limité d'éléments. Le propre du typographe n'est pas de meubler l'espace de la page : plus fondamentale est sa façon de résoudre, en fonction des moyens disponibles, les problèmes posés par chaque nouveau travail.²²⁹

Les bilboquets : création et collection

Audin se plaît également à réinventer la typographie du quotidien dans ses travaux de ville.

Dans les années 30, l'imprimeur ne peut pas vivre seulement de l'édition et de la production bibliophilique, alors en pleine crise. Il va donc tirer des faire-part, des têtes de lettres, des menus, des invitations, des prospectus et bien d'autres. Mais il ne peut s'empêcher d'y mettre sa patte de chercheur et son imagination. En utilisant toujours ses différents caractères : Elzévir, Garamond ou Inkunabula mais aussi des lettres fantaisistes ou des antiques. Il ne sort pas des passe-partout dont les blancs seront à remplir. Chaque événement (exposition, concert, naissances, mariages, funérailles ...) a un traitement propre. Nous pouvons notamment le voir dans son menu sous forme d'ordonnance médicale qu'Audin publie avec Mathieu Varille en 1935. Il immortalisera les petits et les grands moments de la vie lyonnaise, l'inauguration des Foires aux expositions des Ziniars ou bien encore aux réceptions musicales et littéraires de Madame Grigon-Fraintrenie, pour laquelle Audin travaillera avec le plus grand soin en collaboration avec l'artiste Pierre Combet-Descombes.²³⁰

Marius Audin, va collectionner et étudier ce type d'imprimés dont il établit une première classification,²³¹ donnant ainsi leurs lettres de noblesse aux « ephemera », ces travaux de tous les jours qui sont d'irremplaçables relais de la vie sociale et qui, sous ses presses, seront autant d'expérimentations et de créations typographiques.²³²

En 1929, Marius Audin met la dernière main au chapitre « bibelots ou bilboquets » pour son *Histoire de l'imprimerie par l'image*.²³³

En expérimentant et en théorisant sur les bilboquets, Marius Audin explore un terrain neuf que les historiens de l'imprimerie n'ont pas encore touché. Audin met son expérience et surtout son réseau de correspondants au service de l'imprimé éphémère. Il interroge alors tous ses confrères d'Europe. Buschmann, d'Anvers, lui envoie en février 1928 un échantillonnage complet de ses produits ; Raffaello Bertieri, Alfieri-Lacroix, Bestetti & Cumminelli de Milan font de même tout comme Richter & Cie de Naples. Isidore Kner, de Gyoma en Hongrie, lui adresse des faire-part de mariage. De chez Waldheim-Eberle de Vienne, Rowohlt Verlag de Berlin, Morlands & Johnson de Londres, du Texas, d'Espagne, d'URSS, bref, du monde entier lui parviennent des ephemera qui vont servir sous peu à la rédaction de *Bibelots et bilboquets* (1929) et surtout alimenter les albums de l'imprimeur lyonnais. Marius Audin constituera ainsi 45 volumes d'imprimés éphémères, classés par thèmes. Ses deux fils, également maitres-imprimeurs, Maurice (fondateur du Musée de l'imprimerie) et Amable (fondateur du

²²⁹ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit p30

²³⁰ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p 34-35

²³¹ Ibid. p 5

²³² Ibid. p33

²³³ Ibid. p33

Musée archéologique de Lyon), poursuivront la collection paternelle en même temps qu'ils perpétueront l'imprimerie de la rue Davout, jusqu'en 1960.²³⁴

La renommée de Marius Audin

Au début des années 20, la réputation de Audin dépasse déjà la ville de Lyon. Sur le plan régional, il est considéré comme un novateur important par Louis Mion, directeur de l'Ecole des Beaux-arts de Grenoble, qui l'invite à parler au public dauphinois de l'art typographique. Il a une grande influence sur les typographes français, les papetiers, les professionnels de l'imprimerie autant que les bibliographes spécialisés.²³⁵

Une grande reconnaissance lui vient aussi de l'étranger grâce à l'exposition de Louis Perrin en 1923.²³⁶

Il se lie d'amitié avec le célèbre typographe et historien américain de la lettre D.B. Updike. Il a étudié la typographie française et s'est fait particulièrement connaître pour son Printing Types, une réussite notoire. Il ne connaissait pas les caractères de Perrin et cherchait à mieux comprendre la révolution elzévirienne. Il rencontre une autre personne : Stanley Morison, un spécialiste de la typographie ancienne et contemporaine.²³⁷

L'imprimeur - historien

Pendant la guerre de 1914 - 1918, Audin ne sera pas appelé sous les drapeaux. Il va donc, au cours de ces années, s'intéresser aux livres et aux arts.²³⁸

L'historien de la typographie et des arts appliqués

De nombreuses publications

Marius Audin se fera connaître par ses travaux d'historien du livre et de la typographie, dont la plupart deviendront des références. La Grande Guerre marque une pause dans les écrits de Marius Audin, mais pas dans ses recherches. Il va de plus en plus s'engager dans la voie de l'histoire des arts appliqués en général et des arts graphiques en particulier. Lyon avait joué un rôle capital aux XVe et XVIe siècles dans le développement de l'invention de Gutenberg avec Sébastien Gryphe, Jean Neumeister, Jean de Tournes, Guillaume Le Roy, Barthélémy Buyer, Guillaume Rouville, Etienne Dolet. Cette tradition ne s'était pas ralentie jusqu'au XIXe siècle. Louis Perrin, typographe à Lyon, figura alors parmi les rénovateurs de l'imprimerie au moment où cet

²³⁴ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p37

²³⁵ Ibid. p 35

²³⁶ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit p16

²³⁷ Ibid. p17

²³⁸ BEGHAIN P ; BENOIT B. ; CORNELOUP G. THEVENON B. *Dictionnaire historique de Lyon*, op. cit.p81

art devenait une industrie. Marius Audin vouait un véritable culte à ces « ancêtres ». Tout au long de sa vie d'imprimeur, il publia des « causeries typographiques » consacrées à la lettre, au papier, à la technique, à l'estampe.

A la fin de la guerre il édite un grand nombre de publications. En 1918-1919, les imposants deux tomes du *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, préparés en collaboration avec Eugène Vial, un avocat et historien, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et art de Lyon et de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon ; il est également conservateur du Musée Gadagne²³⁹. L'ouvrage répertorie, comme son nom l'indique, tous les artistes et les ouvriers d'art ayant pratiqué dans la région lyonnaise.

Audin s'engage ensuite dans une collaboration avec l'éditeur lyonnais Cumin et Masson. Il s'occupe d'abord de la Collection des Amis du vieux Lyon, une collection centrée sur l'histoire de Lyon. Ensuite, il commence une série d'ouvrages sur le livre et le papier dont les premiers titres seront *La Vie des livres, leur histoire en images, racontées par eux-mêmes* tirés en 30 exemplaires en 1917. Bien plus importante est la parution en 1921 chez Cumin et Masson du *Livre, sa technique, son architecture* qui restera l'une des références de base pour plusieurs générations de typographes français.²⁴⁰ L'ouvrage relate les bases, les règles et les pratiques de l'imprimerie et son évolution aux cours des 6 siècles de son existence. Marius Audin apporte une description esthétique et un commentaire des différentes familles de caractères. Cette description est différente de la classification Thibaudeau qui les classe en 4 familles.

Il publia d'autres ouvrages : *Essai sur les graveurs de bois au 18^{ème} siècle* en 1925, *l'Histoire de l'imprimerie par l'image* en 1929, *Les livrets typographiques des fonderies françaises avant 1880* en 1934, sans oublier l'imposante *Somme typographique*.²⁴¹

Le grand projet de la Somme typographique

Marius Audin a nourri pendant très longtemps le projet d'une encyclopédie typographique.

Audin se lança dans ce projet avec Henri Jonquières pour la publication d'une série d'opuscules sur différents aspects des arts graphiques. Audin avait déjà publié chez Jonquières quatre volumes de *l'Histoire de l'imprimerie par l'image*.

Le premier volume : *les Origines*, furent édités par l'imprimerie Paul Dupont en 1947 et contient des contributions d'Amable et Maurice Audin et de Robert Marichal. Un deuxième volume, *l'Atelier et le matériel*, qui devait paraître chez le même éditeur l'année suivante, fut publié finalement par la maison Audin.

Au total, Marius Audin avait préparé vingt volumes de sa Somme typographique sur des sujets aussi divers que les imprimeurs lyonnais et français, la gravure, la librairie, le bilboquet, la coquille, les journaux techniques, la typographie musicale. Il n'eut le temps d'en réaliser uniquement deux, avant de mourir en 1951, à 78 ans.²⁴²

²³⁹ « Eugène Vial » in Data bnf [En ligne] http://data.bnf.fr/10647703/eugene_vial/ (page consulté le 23 mai 2017)

²⁴⁰ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit p11

²⁴¹ AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Op. cit. p 33-34

²⁴² NEYRET R. *Les trois Audin*. Op. cit. p6

L'histoire locale

Publications sur la région lyonnaise et le Beaujolais.

Dès son arrivée à Lyon, Audin s'enthousiasma pour l'histoire locale. Membre de l'académie des Pierres Plantées sous le nom de « Toussaint d'Equévilles », il rédigea 4 des 14 volumes dans la « Collection des amis du Vieux Lyon », qu'il édita en collaboration avec l'éditeur Cumin et Masson dont *La loge du Change de Lyon* en 1917, *Nos Vieux Moulins du Rhône* en 1918, *Le Confluent du Rhône et de la Saône* en 1919.

Marius Audin et le peintre-graveur Pierre Combet-Descombes vont réaliser deux petits ouvrages : *Légendes et coutumes du Beaujolais* et *Du voyage de Lyon à Notre Dame de l'Isle* : tous deux calligraphiés par Marius Audin sur des décors de Combet-Descombes.²⁴³

A la fin de sa vie, sa passion se rapprocha de sa région natale, le Beaujolais. Il l'assouvit par la publication d'innombrables textes, et par la quête patiente d'objets anciens ou quotidiens. Il écrit de nombreux ouvrages sur le Beaujolais et son histoire. Il commença en 1918 avec les *Légendes et coutumes du Beaujolais*. En 1926, il publie chez Masson, le *Beaujolais*. En 1936 son *Histoire de Beaujeu, sous le signe du râteau* est publiée ainsi que l'histoire des *Vieux moulins à papier du Beaujolais*. Enfin, entre 1937-38, il rédige et publie trois ouvrages sur le Chapitre de Beaujeu (1064 – 1785).

Malgré le très grand succès de tous ses ouvrages, il lui est souvent reproché son manque de systématisme, ses nombreuses omissions volontaires et aussi ses nombreuses prises de position catégorique.²⁴⁴

Musée des Arts et des Traditions de Beaujeu.

Dans la lignée de ces publications sur l'histoire de sa région natale, Marius Audin décide de fonder un Musée des Arts et des Traditions à Beaujeu. Créé en 1941-42, c'est l'un des tout premiers centres ethnographiques et d'art populaire de la région.

Marius Audin avait rassemblé tout au long de sa vie des objets de thèmes différents témoins du passé de la vie beaujolaise. Le musée comporte une collection de poupées anciennes et des objets de l'artisanat local (Sabotier, tannerie, taillanderie, ainsi que l'agriculture ancienne). Le musée a reconstitué une ancienne chambre de l'Hôtel Dieu avec les objets usuels des malades, un intérieur beaujolais et une ancienne salle de classe et son matériel et livres scolaires. Le musée relate également l'histoire de la vinification beaujolaise notamment la culture et le traitement des vignes, la tonnellerie et la commercialisation.

²⁴³ MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Op. cit p11

²⁴⁴ Ibid. p33

LES MENUS DU FONDS MARIUS AUDIN

LE MENU : UN OBJET GRAPHIQUE

L'aspect graphique du menu est le premier élément frappant que l'on perçoit de l'objet. Il est souvent accompagné d'une ou plusieurs illustrations. Ces images sont liées généralement avec l'événement du repas, du lieu ou de la personnalité mise à l'honneur. La typographie de chaque menu est propre à celui-ci. L'objet permet des innovations et des mélanges en termes de police d'écriture, de mises en page et de supports. En effet, les menus nous renseignent sur l'évolution de la typographie, de la mise en page, de l'usage de l'illustration et de la couleur, des techniques connexes comme le gaufrage, le timbrage, le bronzage ou la découpe à l'emporte-pièce. Ils offrent aussi la possibilité d'aborder l'histoire et l'évolution des techniques couramment employées par ce genre d'objet, généralement imprimé en petites quantités. La collection, réunie par Marius Audin est, en ce sens, particulièrement parlante. Etant constituée à partir de travaux de ses correspondants européens, elle possède une qualité et une diversité graphiques tout à fait représentatives de leurs différents lieux et époques de production.²⁴⁵

Une iconographie : l'illustration d'un évènement.

Les illustrations adaptées à l'évènement

Les illustrations des menus sont riches, variées et infinies, souvent inspirées de l'événement, du lieu, du repas en lui-même ou de la personne ou du groupe mis à l'honneur. Nous pouvons, cependant retrouver des tendances dans le choix iconographique du menu.

La ville du repas

Certains menus mettent en avant la ville d'accueil du banquet ou du restaurant. Pour un repas officiel, comme la réception du Président de la République, la ville pour cette occasion est valorisée. Nous le constatons dans le menu du banquet, organisé par la ville de Lyon, pour le Président de la République, Félix Faure, le 29 février 1896. Le menu, réalisé par Benoit Arnaud, imprimeur lyonnais, est un petit livret (11,5x18) de quatre pages en soie dorée pour la couverture et en soie blanche pour l'intérieur. C'est un objet de grande valeur dont le but est la promotion de la ville. La couverture est ornée dans ses coins de broderies dorées. Au centre, une médaille gravée par Henri-Auguste Payet, représente le buste d'une femme, richement coiffée d'une couronne de laurier. Sur sa tête repose l'hôtel Dieu de Lyon. Nous devinons qu'elle est habillée d'une somptueuse étoffe. En guise de broches, elle possède une tête de lion et une silhouette nue, tenant dans sa main un bâton entourée de blé et de ce qui semble être une tête d'oie. Il s'agit certainement d'une divinité. A droite de la gravure, nous pouvons voir deux éléments du métier à tisser, la navette et la canette. La soie et le métier à tisser étant des emblèmes de la ville de Lyon, l'objet représente ses attributs, sa richesse et sa culture. A gauche, Lugdunum (premier nom de la ville) est inscrit en lettres romaines. A l'arrière du menu, le lion emblème de la ville est également représenté seul. Tous ces symboles valorisent la ville à l'occasion de la réception du Président de la République.

²⁴⁵ LAUXEROIS P.-L., *Les menus d'imprimeurs au Musée de l'imprimerie de Lyon*. op. cit p30

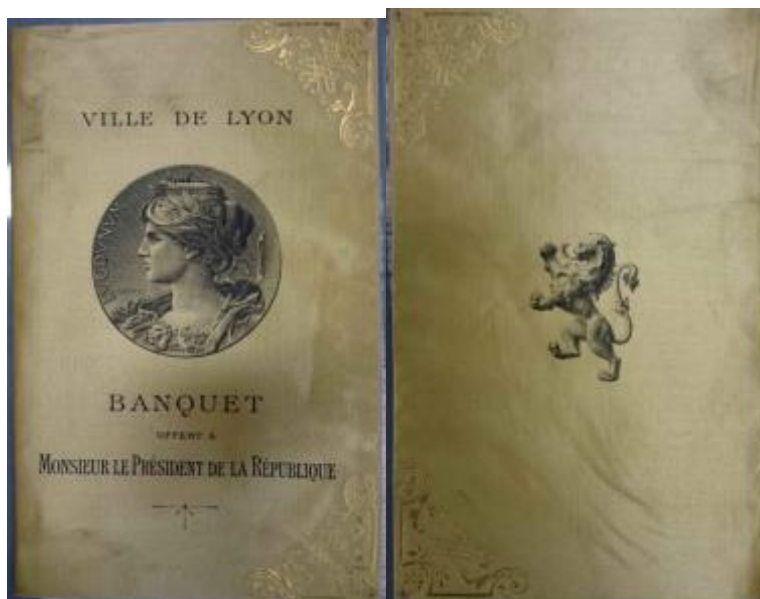


Figure 3 - 3162/1987 1 42 71 : Ville de Lyon, Banquet offert à Monsieur le Président de la République, 1896, B. Arnaud

Un autre menu du fonds Marius Audin représente la ville de Lyon. A l'occasion du 17^{ème} congrès National des Économies Régionales le 11 octobre 1968, un banquet est organisé à Lyon. Pour décorer le carton, une gravure d'un vieux Lyon est utilisée. En effet nous pouvons voir à gauche la colline de Fourvière et le vieux Lyon, à droite la presqu'île, au centre la Saône et au premier-plan des remparts.

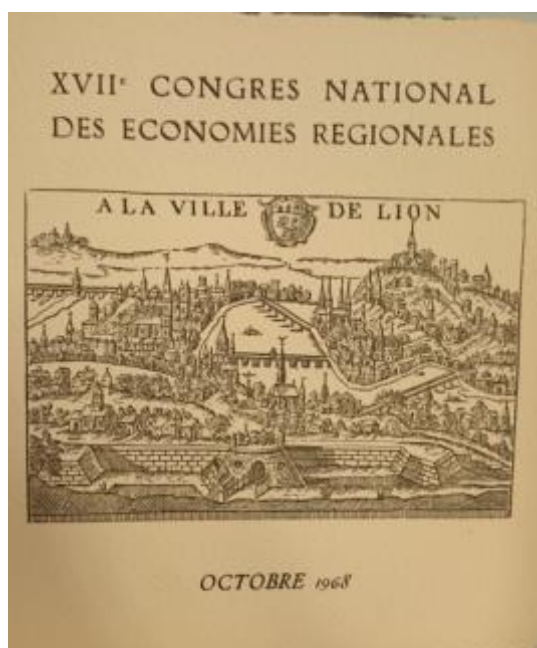


Figure 4 - Inv 1987 1 40 79 : XVIIe Congrès National des Économies Régionales, 1968

Le fonds Marius Audin possède un grand nombre de menu provenant d'Anvers et notamment de l'imprimeur J. E. Buschmann. Ce dernier représente souvent la ville d'Anvers et ses attributs dans ses menus. Nous distinguons dans le menu du 26 janvier 1929, une gravure de la ville et de son port. Au-dessus, des anges tiennent une banderole. Cette illustration est réutilisée dans un menu du 11 mars 1929.

Figure 5 - 1987 1 41 49 : Anvers, le 26 janvier 1929, Buschmann





Figure 6 - 3121/1987 1 42 30 : lundi 11 mars 1929, déjeuner offert par Monsieur J.B. Christoffel dans les Salons du Bristol, Buschmann

J. E. Buschmann utilise une autre gravure montrant la rade d'Anvers pour le menu d'un banquet, offert par l'association générale de la presse belge, à l'occasion du XVI^e congrès de la presse belge en les salons du Paon royal (Jardin Zoologique), du 19 mai 1929. Cette fois-ci, la gravure, réalisée par J.B. Vrints, n'évoque qu'une partie de la ville. Les trois gravures sont des anciennes représentations d'Anvers. En effet, la dernière date de 1610.



Figure 7 - 1- 3123/1987 1 42 32 : Banquet offert par l'association générale de la presse belge à l'occasion du XVI^e congrès de la presse belge en les salons du Paon royal (Jardin Zoologique), 1929, Buschmann

D'autres caractéristiques sont utilisées par Buschmann pour représenter la ville

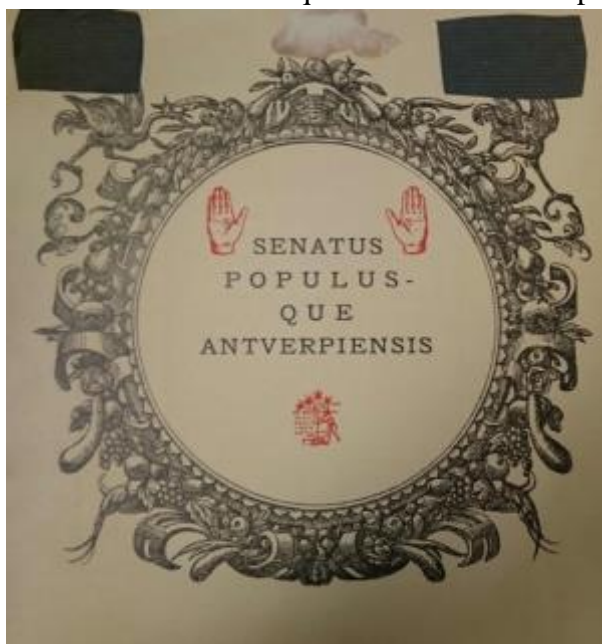
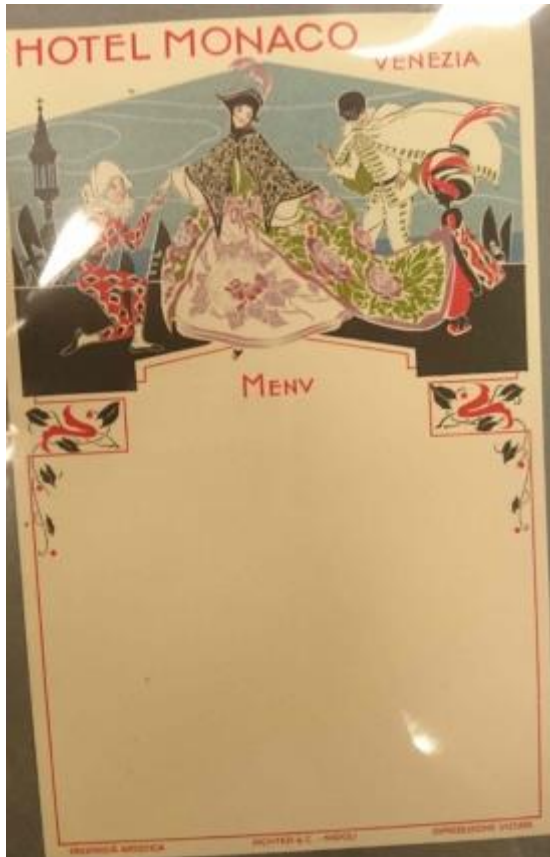


Figure 8 - 3100/1987 1 429 : Ville d'Anvers diner offert par l'Administration Communale à la délégation de la presse Française en visite à Anvers, 1928, Buschmann

pour représenter la ville d'Anvers. Tout d'abord : une main. Ce symbole vient du nom d'Anvers ou Antwerpen en néerlandais. Il existe deux explications. La première, provenant d'une légende populaire, veut qu'un pirate, Druoon Antigoon, collectait un droit de passage prohibitif sur les bateaux qui passaient et coupait sans pitié la main de ceux qui refusaient de payer. Un courageux soldat romain, Silvius Brabo, le tua et lui coupa à son tour la main et la jeta dans l'Escaut. Le nom populaire flamand est « *Hantwerpen* » ou « *Handwerpen* » signifiant « jet de la main ou des mains » (de *hand* « main » et de *werpen* « jeter »), devenu *Antwerpen*. Des recherches plus modernes

expliqueraient le nom par un composé germanique *anda-werpum*, (*anda* « contre, opposé à » + *werpum*, « jetée », « avancée de terre »). La devise revenant souvent dans les menus d'Anvers est la phrase : « Senatus Populusque Antverpiensis », reprise de la devise « Senatus Populusque romanus », traduite par « le Sénat et le peuple d'Anvers ». Les deux sont réunies dans le menu du dîner que l'administration communale de la ville offre à la délégation de la presse Française en visite le jeudi 15 novembre 1928 à 19h, à l'hôtel de Ville.

Enfin, nous pouvons citer le menu de Richter e C. Connus pour leurs menus à destination des hôtels, Richter produit un petit menu (10x16) pour l'hôtel Monaco à Venise. Pour

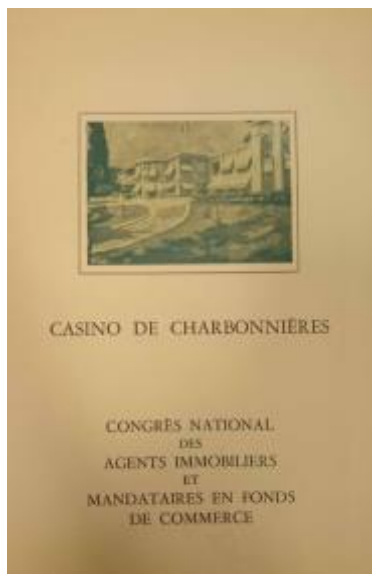


l'illustrer, il décide d'utiliser des figures du carnaval de Venise. Fête traditionnelle vénitienne, le carnaval est le symbole principal de la ville mondialement connue. A gauche du menu se trouve le célèbre Arlequin, au centre, une femme avec de long vêtement et un chapeau bicorne. A l'arrière-plan, le haut de gondoles apparaît.

L'intention finale de Richter étant des produits touristiques, le voyageur reconnaît tout de suite Venise par le carnaval.

Figure 9 - 1987 1 41 29 : Hotel Monaco Venezia, Richter & C. Napoli

L'illustration de l'établissement accueillant le repas



Souvent des restaurants accueillent certains banquets de congrès ou des réunions d'associations. C'est le cas du casino de Charbonnières qui héberge de nombreux événements. A ces occasions, les menus sont ornés de l'image du casino. Nous le constatons pour le menu du repas du Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce du 28 juin 1952. Cette illustration est reprise d'un menu du 13 mai de la même année pour le III^e congrès céramique international. Nous voyons une représentation du casino avec son parc. Il s'agit d'une occasion publicitaire de leur propre établissement mais également d'un moyen pour ce souvenir du lieu du repas pour l'invité.

Figure 10 - Inv 1987 1 40 34 :
Casino de Charbonnières :
Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce, 1952

Le diner du 25 mars 1958, du Syndicat Lyonnais des Sociétés d'Assurances et le groupement des directeurs de Succursales, se situent dans le réfectoire de l'ancien monastère des Dames de Saint-Pierre (le musée des Beaux-arts de Lyon). A cette occasion, des photographies illustrent le grand menu (39,5x15). La première page présente le cloître de l'ancien monastère. La



photographie à l'arrière du menu correspond à la salle à manger des invités, l'ancien réfectoire, actuellement la salle de la sculpture antique du musée de Lyon. Lieu de repas très esthétique, il est normal que l'endroit soit valorisé à travers le

menu. Les photographies sont très peu utilisées pour les menus du fonds Marius Audin, ce qui rend atypique ce modèle.



Figure 11 - Inv 1987 1 40 38 :
Diner du syndicat des sociétés d'Assurance et le groupement des Directeurs de Succursales, 1958

Emblème de la ville de Lyon, vu dans le menu accueillant le Président Félix Faure, l'hôtel Dieu de Lyon est un monument important de la ville. Le fonds Marius Audin dispose de deux menus le représentant. Le premier est un menu en l'honneur du 20^{ème} anniversaire du diplôme de pharmacie le 16 juin 1957 à Lyon. C'est est un grand livret de quatre pages (28x19,5) dont la couverture est illustrée par un dessin de 1951 du pont de la Guillotière et au fond l'Hôtel Dieu.



En bas à droite, les dates, 1937 – 1957, sont les références des 20 années écoulés de la promotion de pharmacien de 1937. En haut à gauche, la phrase « Il a disparu, notre jeunesse aussi », rappelle que le pont de la Guillotière, fut partiellement détruit en 1944. Il sera démoli en 1952 et reconstruit, et élargie, entre 1953 et 1954.²⁴⁶

Figure 12 - Inv 1987 1 40 58 : 20ème anniversaire de diplôme de pharmacie, 1957

Un deuxième menu du 9 mai 1962, pour une soirée E.C.P., a lieu au réfectoire des religieuses de l'Hôtel Dieu. Ce menu est de la maison Audin. Sur la première page se trouve une partie de l'hôtel Dieu de Lyon. Cette représentation correspond au plan scénographique de 1550 que l'on peut



Figure 13 - Hôtel Dieu, Plan scénographique, 1550

trouver aux archives municipales de Lyon. Audin reprend ce plan très célèbre à Lyon. Réutilisé à foison jusqu'au 18^{ème} siècle, il est un fac-similé réalisé par la société de topographie historique de Lyon aux environs de 1875, l'une des reproductions les plus connues.²⁴⁷ Ces deux

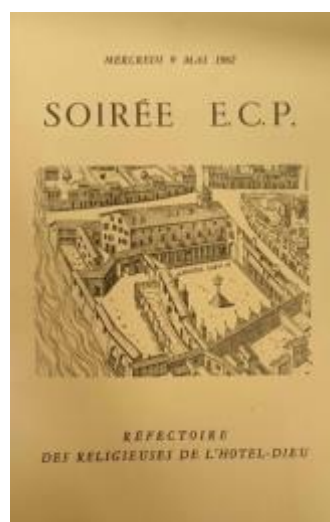


Figure 14 - Inv 1987 1 40 66 : Soirée E.C.P., 1962, Audin

éléments sont les symboles de l'importance de Lyon. Les inspirations historiques d'Audin remontent à des planches du XVI^e siècle. De plus l'événement se déroulant dans le réfectoire, l'image est en rapport avec le lieu.

²⁴⁶ BURNOUF, J. ; et al. *Le pont de la Guillotière : Franchir le Rhône à Lyon*. Nouvelle édition. Lyon : Alpara, 1991 (. [En ligne] : <<http://books.openedition.org/alpara/1626>>. (page consulté le 23 juin)

²⁴⁷ Archives municipales de Lyon « Lyon en 1550 » [En ligne] http://www.archives-lyon.fr/archives/sections/fr/histoire_de_lyon/le_territoire/territoire/le_plan_scenographiq/?&view_zoom=1 (page consulté le 24 juin)



Figure 15 - 1987 1 41 21 :
transatlantica italiana
piroscafo Dante Alighieri,
Richter & C. Napoli

Comme nous l'avons vu précédemment, la société napolitaine de Richter était spécialisée dans les affiches, les cartes et les menus d'hôtels de luxe d'Italie et d'Europe. Richter fournissait, entre-autres, les menus des bateaux de croisière. Le fonds Marius Audin en possède plusieurs. Leurs caractéristiques de passe-partout est primordiale, le menu décoré laisse une place vide au centre pour écrire le menu. Plusieurs menus s'utilisent dans le paquebot transatlantique italien : le Dante Alighieri. En 1914, la société Transatlantica italiana de Gênes fait construire un paquebot de croisière pour effectuer le trajet Gênes – New York. Le menu de Richter représente la figure du poète accompagné d'une citation « *l'Amor che muove il sole e l'altre stelle* », le dernier vers du Paradis de la Divine Comédie.

Gênes en 1958, il pouvait accueillir 1300 passagers. Le navire était particulièrement luxueux. Pour ses menus, Richter utilisa le nom du bateau. Nous pouvons voir d'abord ce menu avec l'autoportrait de De Vinci réalisé entre 1512 et 1515, conservé à la bibliothèque de Turin puis un autre dessin de femme réalisé par l'artiste.

Un deuxième bateau de la même société est construit plus tard : le Leonard de Vinci. Assemblé à



Figure 16 - 1987 1 41 19 :
Transatlantica italiana
genova piroscafo Leonardo
da vinci, Richter&Napoli



La société de croisière, Nile Cruise, a commandé des menus à Richter pour son Tourist steamer « Victoria ». Cette croisière était anglo-américaine. Le menu est décoré avec des motifs égyptiens et en haut nous distinguons un pharaon sur une barque, surmontée d'une tête de faucon faisant référence à Horus, une des divinités égyptiennes. Ces menus à destination des touristes, permettait de les immerger dans leur voyage et de conserver un souvenir de leur croisière.

Figure 18 - 1987 1 41 28 : Menu
tourist steamer « victoria »,
Richter & C. Napoli



Nous laissons les bateaux de croisières pour nous intéresser à l'illustration d'un banquet offert par la société Englebert fils&Cie pour le 50^{ème} anniversaire de la fondation le 18 décembre 1927. Imprimé par Bénard à Liège, le menu est un petit livret de quatre pages agrafées (12,5x21). La société Englebert fils&Cie est une manufacture de caoutchouc située à Lièges. Sur le menu nous admirons une femme, symbolisant peut-être la société, tenant un pneu. Une banderole indiquant la raison du banquet semble l'enlacer. Sous ses pieds, une usine est représentée avec en arrière-plan un couché ou levé de soleil bordé de ses rayons. Le menu possède une esthétique art déco et reflète parfaitement les codes de cette période. Les couleurs et les formes sont identiques aux affiches art déco de cette époque.

Figure 16 - 1987 1 41 59 : Banquet offert par la société Englebert fils & cie : 50ème anniversaire de fondation, 1927, Bénard, SA, Liège

Illustration du repas et du banquet

Le menu peut illustrer la représentation du repas et du banquet. Un menu italien utilise une reproduction des banquets de la renaissance. Une grande table en U entoure le menu servi. Les personnages en périphérie mangent et discutent. En haut du menu, deux personnages président, un homme sur un trône et une femme richement coiffée. Il pourrait s'agir du repas d'un mariage. De plus au bout des tables se trouve deux blasons qui semblent appartenir aux deux maisons réunies, mais rien ne nous le confirme.



Figure 17 - 1987 1 41 12 : Lista delle vivande

Un autre menu reprend une scène de banquet pour illustrer son menu. Pour le dîner du 20 décembre 1927, offert par Léon Becker à son ami Jules Velge à l'occasion de sa nomination de Chevalier de l'ordre de Léopold, J. E Buschmann, utilise également la gravure d'un repas qui daterait de l'époque moderne. Nous pouvons voir des hommes rassemblés autour d'une table bien garnie et semblant passer un bon moment. Au fond à gauche, un personnage joue de la flûte. Cette illustration correspond à l'événement important, un repas entre amis.



Figure 18 - 3108/1987 1 42 17 : Diner offert par Léon Becker à son ami Jules Velge à l'occasion de sa nomination de Chevalier de l'ordre de Léopold, 1927, Buschmann

Un menu du fonds Marius Audin est particulièrement original. Il s'agit d'un menu allemand (Speisenfolge) datant du 1^{er} décembre 1928. C'est un livret de 9 pages avec une couverture et relié avec un ruban bleu. Chaque page annonce un plat différent avec de part et d'autre une illustration en rapport avec le plat. Une autre caractéristique : pour le texte écrit en allemand, la typographie gothique allemand est utilisée alors que les plats rédigés en français ne le sont pas. Les illustrations sont teintées d'humour. Par



exemple pour le premier plat : la crème reine Hortense, une femme richement habillée goûte le plat que le cuisinier lui tend et à sa droite tandis qu'un autre lui fait une révérence. En dessous une phrase indique que c'est « la merveilleuse soupe inventée par Hortense de Naples. » Hortense de Naples est la belle-fille et la

belle-sœur de Napoléon Bonaparte.

Un deuxième plat est une truite brune au beurre fondu. L'image qui accompagne le plat montre de petits cuisiniers tenant fermement une truite et lui versant du beurre fondu dessus, ce qu'elle n'a pas l'air d'apprécier. Dessous est inscrit « les truites sont appréciées lorsque vous leur versez du beurre ». Un décalage humoristique s'effectue entre l'image



et la légende.



Un troisième plat : Bresse Poularde sans gêne. A gauche un gros coq se tient fièrement et dans un plat, une poularde semble à point. Dessous la légende indique que « les poulardes sont généralement de Bresse et sont souvent sans gêne ».

Pour le dessert, nous voyons la grosse bombe glacée et à ses côtés des Inuits stéréotypés salivent. La légende précise, « les bombes glacées peuvent nous rendre heureux, l'esquimau aime les choses grasses. ».

Avec sa note humoristique, ce menu est original pour sa présentation où il alterne le nom du plat et une image amusante associée.



Figure 19 - 3126/1987 1 42 35
: Speisenfolge

L'iconographie de Noël

De nombreuses raisons amènent l'organisation un repas de grande importance, nécessitant un menu. Cependant, au cours de l'année, des temps forts déclenchent plus logiquement l'organisation de banquet. Noël est un moment de partage, souvent en famille, coutumière d'un bon et grand repas. Le fonds Marius Audin possède plusieurs

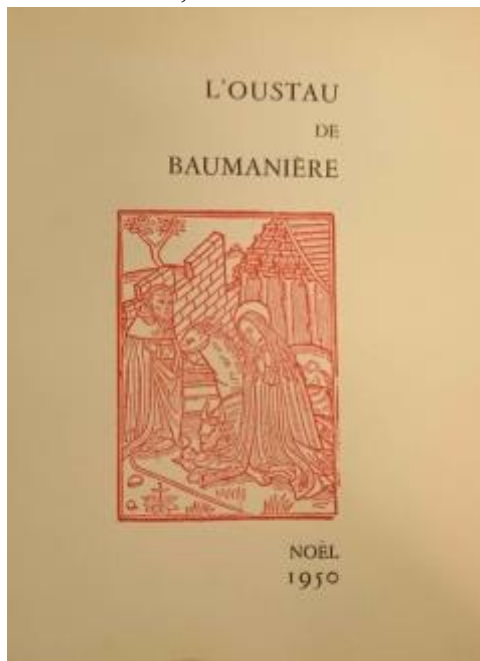


Figure 20 - Inv 1987 1 40 25 : Menu de Noël de l'Oustau de Baumanière, 1950, Audin

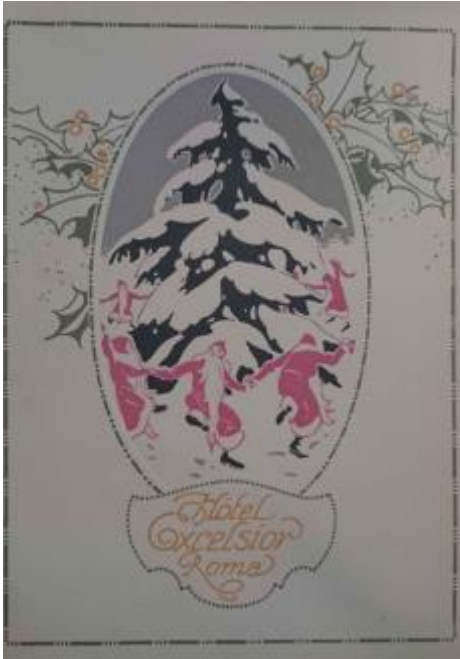
menus liés aux périodes de Noël. Le premier est un ouvrage réalisé par Marius Audin pour l'hôtel-restaurant l'Oustau de Baumanière dans les Beaux de Provence. Réalisé pour le menu du repas de Noël de 1950, l'ouvrage est une grande feuille (38x27) pliée en deux contenant la liste des plats à l'intérieur. Sur la face extérieure, se trouve, en gravure, la scène de la Nativité. Marie, auréolée, est à droite de Joseph, devant eux, l'enfant Jésus. Enfin, un bœuf et un âne se tiennent derrière eux. L'arrière-plan, une cabane en bois fait référence à l'étable ou à une grange. Un mur et une colline complètent le paysage. La fête de Noël du 25 décembre correspond pour les chrétiens à la commémoration de la naissance de Jésus de Nazareth. Cette scène a donc toute sa place pour illustrer Noël.

Un deuxième menu du fonds Marius Audin, met en avant les joies des périodes de Noël. Réalisé par Richter & C. de Naples pour l'Hôtel Excelsior de Rome en 1924, dans le cadre des fêtes de fin

d'année de 1924-1925. Ce grand carton de 19 cm de haut par 24 de large, nous présente sur la première page un couple, habillé en tenu de soirée, dansant. A l'arrière-plan, nous pouvons deviner une scène de bal avec d'autres couples et au plafond de petites boules décoratives. Le couple, encadré dans un médaillon en mandorle, a de part et d'autre des branches de houx, symboles des fêtes de fin d'années. Les branchages de houx avec leurs baies rouges sont souvent utilisés au moment de Noël comme décoration.



Figure 21 - 1987 1 41 17 : Hôtel Excelsior Roma, 1924-25, Richter e C. Napoli



Un autre menu de l'hôtel Excelsior de Richter e C, aborde le thème des fêtes de Noël sous un autre angle. Nous ne connaissons pas la date de cet ouvrage. Par contre nous pouvons observer une mise en page assez similaire au menu précédent avec les mêmes branchages de houx, encadrant le même format de médaillon. Un grand sapin vert recouvert de neige et tout autour des pères Noël dansent en rond. Très caractéristiques avec sa grande barbe blanche, son manteau et son bonnet rouge et blanc et ses bottes noires, le père Noël est une figure emblématique de Noël.

Figure 22 - 1987 1 41 43 : Hôtel Excelsior Roma, Richter e C Napoli

Illustration des invités

Une dernière possibilité pour enrichir une illustration sur un menu est de s'inspirer des invités ou de la personne mise à l'honneur. Un exemple est le menu du 11 mai 1956 fêtant les 150 ans de la société de pharmacie de Lyon. Pour l'illustrer nous avons sur la première page du menu un serpent enroulé sur une branche, face à lui, une personne qui tient une lance lui tend une coupe. Il s'agit de la déesse de la santé, Hygie. Dans ses représentations, elle tient souvent un sceptre dans une main et une coupe dans l'autre où un serpent boit. La coupe d'Hygie est utilisée comme symbole de la pharmacie.

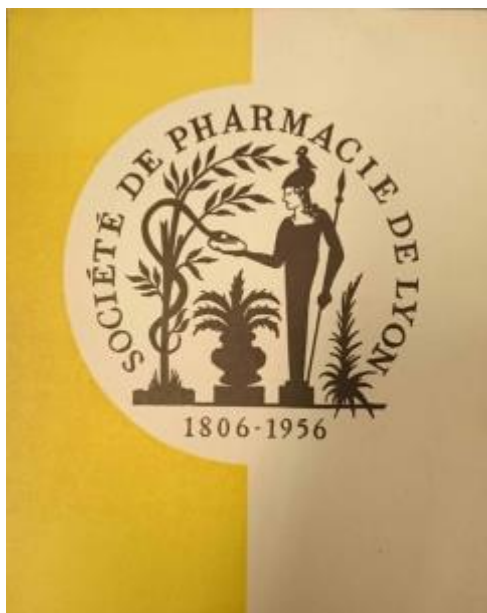


Figure 23 - Inv 1987 1 40 39 : Menu de la société de pharmacie de Lyon, 1956

Lors d'un repas organisé dans le cadre d'un congrès se déroulant entre le 26 et 29 mai 1955 à Lyon par l'association nationale des avocats, le menu a été illustré par une lithographie d'Honoré Daumier (1808 – 1879), peintre, lithographe et caricaturiste surtout du monde politique de son époque.²⁴⁸

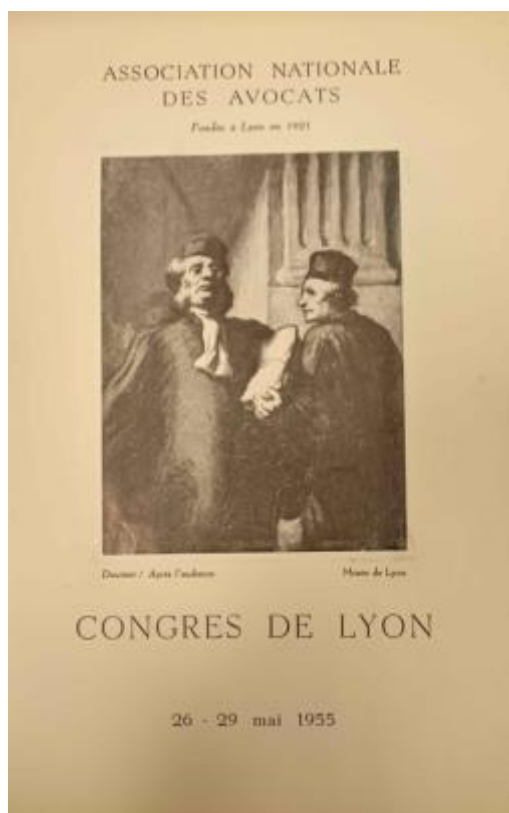


Figure 24 - Inv 1987 1 40 46 : Association nationale des avocats, 1955

Daumier fait ses débuts dans la presse comme caricaturiste politique sous la monarchie de juillet. A cause des lois de septembre 1835 qui entravent la liberté de la presse, il va s'orienter vers la caricature des mœurs. Les événements de cette époque vont l'amener à osciller entre reprise et abandon de la caricature politique. En 1848, ses convictions républicaines exprimés par la satire sont stoppées par l'avènement du Second Empire : il retourne à la caricature de mœurs. Il s'inspire de la vie quotidienne de l'époque entre les Actualités et les Croquis divers (parisiens, d'été, d'hiver, de chasse, musicaux, dramatiques, au théâtre...). L'Empire libéral va coïncider avec les dernières années de production de Daumier. Le ton de l'artiste devient plus macabre que l'on doit à la montée des menaces extérieures.²⁴⁹ Dans ses caricatures de mœurs nous recensons bon nombre d'avocats. Le menu reprend une des lithographies conservées au musée des beaux-arts de Lyon.

²⁴⁸ Bnf « Daumier et ses héritiers » in Expositions Bnf [En ligne] http://expositions.bnf.fr/daumier/arret/04_4.htm (page consulté le 25 juin 2017)

²⁴⁹ Ibid.

Le menu de la ligue navale italienne, plonge son invité dans les eaux claires de son illustration. Il s'agit de l'assemblée générale de 1907 à Milan. Sur la première face du carton, nous trouvons le drapeau italien avec, à l'arrière-plan, la mer. Le menu ouvert, l'arrière-plan représente les vagues de la mer, sous la liste des mets et des vins. Enfin, quand nous le fermons des mouettes volent au-dessus de l'eau. Réalisé par G. Ricordi e C., ce menu est très original dans sa présentation et offre un voyage à la fois gastronomique et visuel.



Figure 25 - 1987 1 41 14 : Lega navale italiana, 1907, G Ricordi e C milano

La fondation du Cercle de l'épée d'Anvers, demande à Buschmann un menu à l'occasion du XXVème anniversaire de la fondation, le 3 mars 1929. Buschmann décide de reprendre des gravures, du *Traité d'Escrime* d'Angelo édité en 1760. Nous



Figure 26 - 3145/1987 1 42 54 : Diner offert à l'occasion du XXVème anniversaire de la fondation du Cercle de l'Épée, 1929, J. E. Buschmann

contemplons de haut en gauche et de droite à gauche, une parade de prime sur un coup de seconde et un désarmement sur le coup de tierce ou de quarte sur les armes, la position après avoir désarmé par le coup de tierce et la position après avoir désarmé sur le coup de tierce ou de seconde paré de prime.

La mise à l'honneur des invités principaux peut se retrouver de deux autres façons dans les menus du fonds Marius Audin. Tout d'abord, à l'occasion du jubilé de cinquante ans, le 11 mai 1926, du directeur de la Cie d'Assurance de l'Escaut, Norbert Diercxsens, la première page du menu affiche fièrement son portrait. Egalement réalisé par J.E. Buschmann, le portrait dans un médaillon est entouré par ce qui peut être la devise de Diercxsens : « multis si uni satis, difficile est placere ». La décoration autour est dans un style très classique.

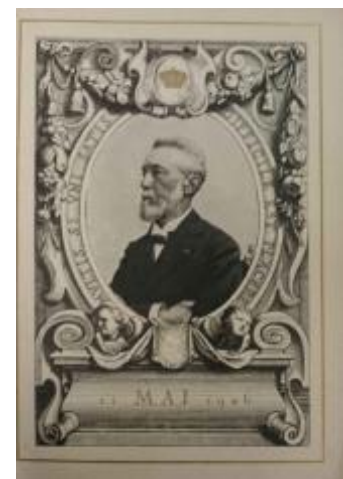


Figure 27 - 3103/1987 1 42 12 : 1926, Banquet offert à Monsieur Norbert Diercxsens à l'occasion de son jubilé de cinquante ans de directeur de la Cie d'Assurance de l'Escaut, 1926, Buschmann



Avec plusieurs invités mis à l'honneur, au Vème Congrès international de la route Milan-Rome de septembre 1926, tous les drapeaux des 48 pays présents au congrès. Une exception est faite pour l'Italie, le pays d'accueil. Nous retrouvons son drapeau deux fois.

Figure 28 - 1987 1 41 38 : V Congresso internazionale della strada Milano Roma, 1926, Bestetti e Tumminelli Milano-Roma

La publicité

Le menu est un imprimé qui fut longtemps utilisé comme soutien publicitaire. Ce sont des supports à la fois pour des produits mais aussi pour des restaurants.

Les restaurants

Le fonds de menu Marius Audin possède deux menus publicitaires pour les restaurants de deux mères lyonnaises. Le premier est le menu d'un déjeuner dans le restaurant de la mère Filloux à Lyon. Ce menu est composé de plats traditionnels lyonnais : « la volaille truffée demi-deuil » plat souvent réalisé par les mères, « les quenelles au gratin au beurre d'Ecrevisses » spécialité de Lyon. Au bas du menu, il est précisé en rouge les spécialités du restaurant : « saucissons de Lyon » et « foies gras extra-fins ». A gauche du menu se trouve une carte de la France avec plusieurs points d'étapes. Il s'agit d'un menu et d'un guide des meilleures tables partenaires gastronomiques en France. Offert aux clients, ils connaîtront ainsi de Paris à la Côte d'Azur, connaître les bonnes tables. Cette publicité permet de renseigner les différentes adresses. Ici nous avons celui du restaurant de la mère Filloux.

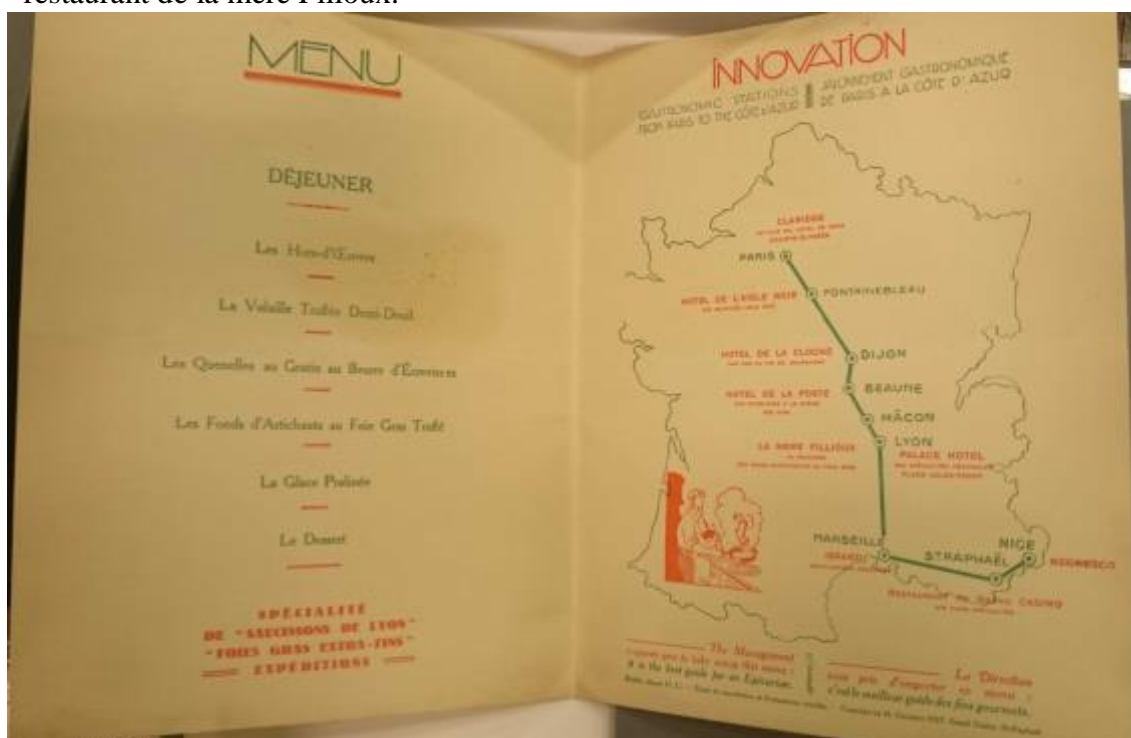


Figure 29 -Inv 1987 1 40 15 : Menu déjeuné du restaurant Fillioux, 1927

Le restaurant de la mère Guy, fait imprimer une brochure sous la forme d'un menu publicitaire pour promouvoir ses spécialités. Plusieurs éléments sont propres à la publicité. Tout d'abord, nous avons en haut l'adresse du restaurant : 35 quai Jean-Jacques Rousseau, ainsi que le numéro de téléphone. A gauche de la page, se trouve une liste de ses spécialités. Des carrés rouges nous indiquent les plats les plus réputés. Le rouge attire l'œil du client. Sur la page de droite, le restaurant signale les vins qu'il recommande. En haut du cadre du menu, se distingue deux informations que le restaurant veut mettre en avant : leur réserve d'écrevisses et leurs truites sont très fraîches. Mais c'est au bas du menu que nous comprenons la démarche publicitaire de cette brochure : si nous sommes intéressés par les produits proposés, nous sommes invités à la partager la brochure avec nos proches.

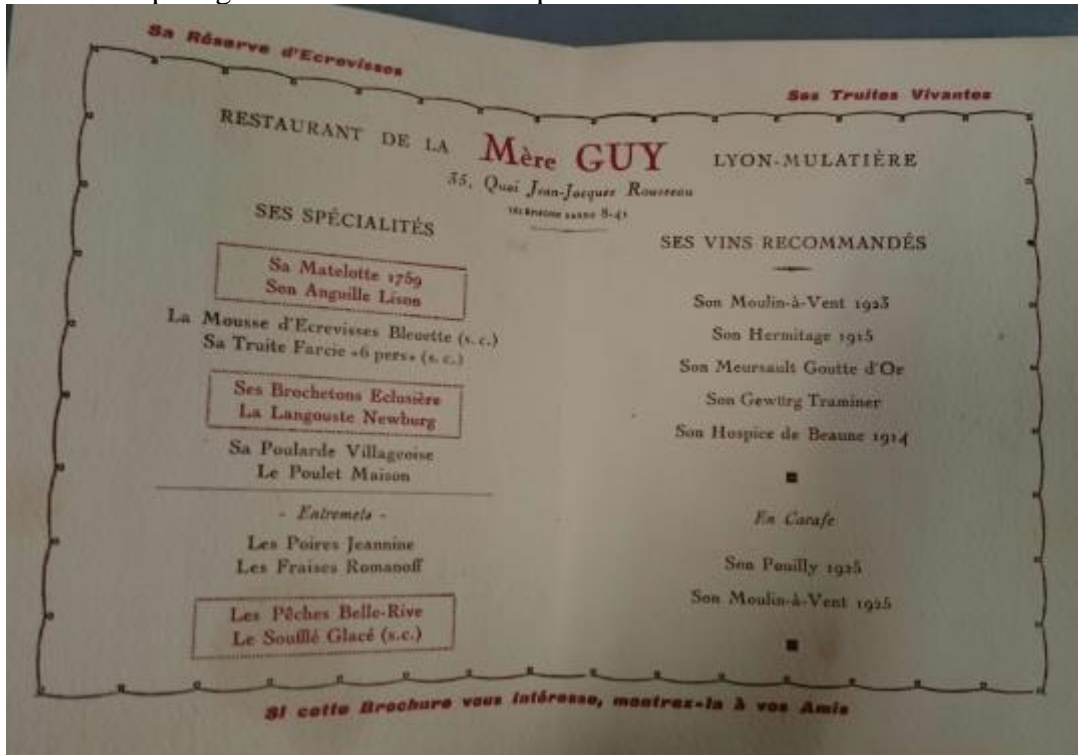


Figure 30 - 3160/1987 1 42 69 : La mère Guy, ses spécialités

Les menus publicitaires pour un restaurant sont efficaces car il donne un avant-goût des plats à déguster par les clients. C'est une façon de faire connaître à la fois son restaurant et ses spécialités. Ces restaurants sont, ici, de grandes notoriétés pour leurs cuisines et leurs produits. Ce n'est pas de faire connaître le restaurant mais plutôt d'en faciliter l'accès.

Les produits

Plus couramment, les menus servent de support pour la publicité de produits, généralement liés à la gastronomie, souvent des boissons. Cependant des sociétés éloignées de la gastronomie mais voulant faire connaître leurs services utilisent ce support.



Le fonds Marius Audin possède trois menus pour promouvoir du vin. Tout d'abord, il existe un menu passe partout destiné à la publicité du Chianti Ruffino, vin de Toscane. Le menu est décoré pour la circonstance avec plusieurs grappes de raisin rouge forme une demi-couronne. A son extrémité, le raisin se transforme en vin et s'écoule dans un verre. Nous n'avons pas plus d'information sur le menu mais il s'agit très certainement d'un menu imprimé en Italie.

Figure 31 - 1987 1 41 10 : Menu, Chianti Ruffino

Toujours concernant les vins italiens, un menu passe-partout réalisé par Richter e C. met en scène un serveur avec une grande bouteille du domaine de scala à Capri. La bouteille est largement grossie par rapport au serveur pour que le client puisse clairement lire la marque du vin.

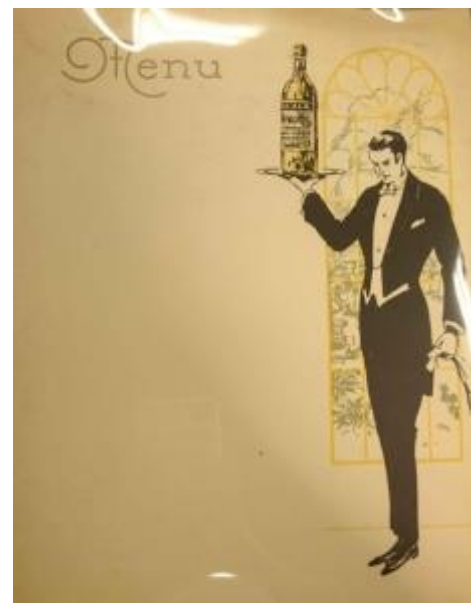
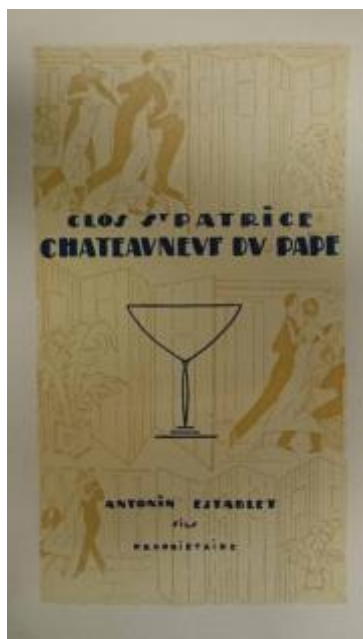
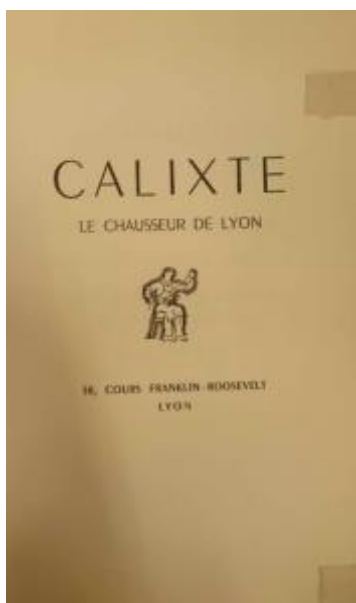


Figure 32 - 1987 1 41 18 : Scala - Capri, Richter e C. Napoli



Dans le domaine du vin français, le clos Saint Patrice Châteaufort du pape propose aussi un menu passe partout pour promouvoir leurs vins. Sur le menu, nous apercevons un verre et la marque au premier-plan. A l'arrière-plan, nous devinons plusieurs couples en train de danser. Le vin est subtilement relié à la fête et la réunion conviviale.

Figure 33 - 3161/1987 1 42 70 : Clos St Patrice Chateaufort du pape



Enfin, plus original, un menu pour le Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce de 1952, un chasseur de Lyon, Calixte, intègre une publicité de sa société à la fin du menu. Nous ne possédons que son adresse : 58 cours Franklin-Roosevelt. N'étant pas un produit de consommation alimentaire, il sort du lot. En revanche, il est possible que le menu étant destiné à des agents immobiliers et des mandataires en fonds de commerce, le chasseur paye une publicité à l'occasion du menu proposé ou soit en lien avec la participation du congrès.

Figure 34 - Inv 1987 1 40 34 : Casino de Charbonnières : Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce, 1952

La gourmandise des mots

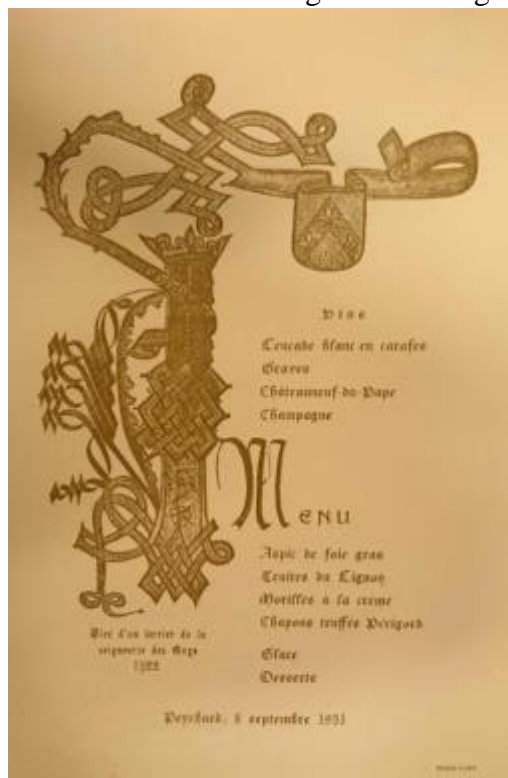
Les typographies utilisées pour les menus

Nous observons, dans le fonds de menus de Marius Audin, les deux tendances typographiques de la période des années 1920 et 1930. D'un côté, certains menus s'inspirent des mouvements artistiques avant-gardistes de leur époque et d'un autre, un retour à d'anciennes typographies.

Une inspiration de l'enluminure médiévale

Tout d'abord commençons par un menu de Marius Audin. Nous l'avons vu dans la seconde partie de ce rapport, Audin s'inspirait d'anciennes typographies pour réaliser ses ouvrages. Nous avons peu d'informations sur l'événement qui a conduit à la production de ce menu. Une note en bas, nous indique : « Peychard, 8 septembre 1931 ». Le menu n'est contenu que sur une feuille de 15 cm de large et de 21,7 de haut. Cependant, une très belle lettre enluminée est imprimée. Cette image a été tirée d'un terrier de la seigneurie des Gops de 1522. Un livre terrier, ou terrier, est un registre contenant les lois et usages d'une seigneurie, la description de bien-fonds, les droits et

conditions des personnes, ainsi que les redevances et obligations auxquelles elles sont soumises. C'est un outil de gestion des terres du seigneur. La typographie utilisée pour les plats est également une typographie calligraphiée que l'on peut retrouver dans les manuscrits de la fin du Moyen Age. Celle-ci s'inspire des caractères gothiques. La gothique est une minuscule manuscrite qui utilise de nombreuses abréviations et ligatures. Les majuscules sont peu individualisées, à l'exception des initiales qui sont dessinées, ornementées et coloriées selon des types variables. Des capitales et des caractères particuliers seront créés pour disposer de polices complètes. Ces nouveaux caractères auront peu à voir avec les écritures manuscrites d'origine. Les premiers caractères mobiles en plomb ont reproduit l'écriture manuscrite d'usage : la textura.



**Figure 35 - Inv 1987 1 40 20 : menu
Peychard, 1931, Audin**

La même typographie gothique est utilisée pour un menu fêtant le 400^{ème} centenaire de Rabelais. Sur cette grande feuille (24,5x32), un texte présente François Rabelais et explique la raison de l'événement : le 400^{ème} centenaire de Rabelais. A cette occasion la Brasserie du Nord, rue Neuve, propose à ses clients un menu particulier dans la plus grande tradition lyonnaise. Ici la typographie est utilisée en rappel l'époque de Rabelais. Le détail va jusqu'à rubriquer certains mots comme dans les manuscrits. Le texte est également accompagné d'une gravure représentant Pantagruel ou Gargantua se faisant servir des plats.

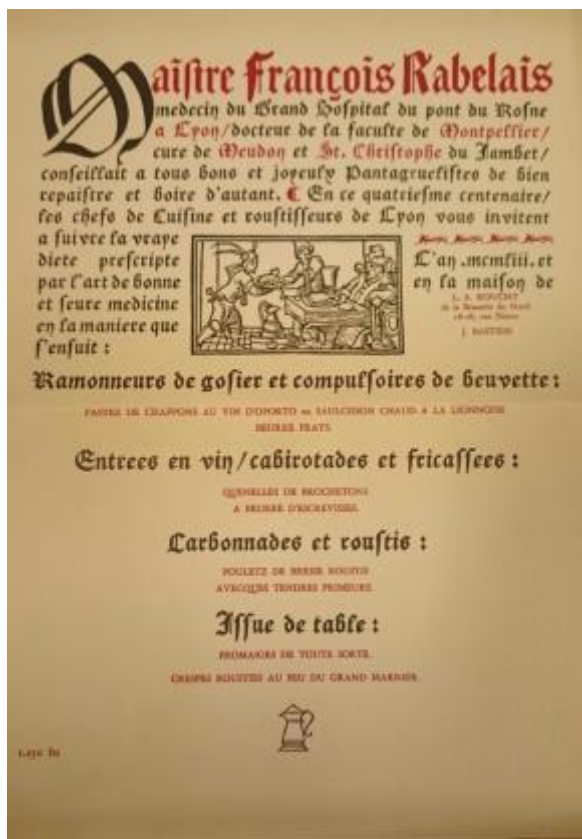


Figure 36 - Inv 1987 1 40 52 :
400^{ème} centenaire de Rabelais,
1953

Un autre menu s'inspirant des initiales calligraphiées est un menu sous le signe des fastes de la soierie. En effet, le 28 novembre 1959 est organisé un repas sur le thème de la soierie. Chaque plat est mis en lien avec une référence au textile : les truffes du Valmorey surprises dans leur gaine de soie ou encore la mousse de homard souveraine en robe de velours broché de corail. Les références sont en effet luxueuses puisque les matières citées sont de la plus haute facture. Mais ici ce sont les lettres enluminées du mot menu qui nous intéressent. L'imprimeur fait référence aux pratiques d'enluminures que l'on peut retrouver dans les manuscrits de l'époque médiévale. Les caractères typographiques rubriqués s'inspirent des motifs floraux. La finesse des motifs fait également penser à des broderies.

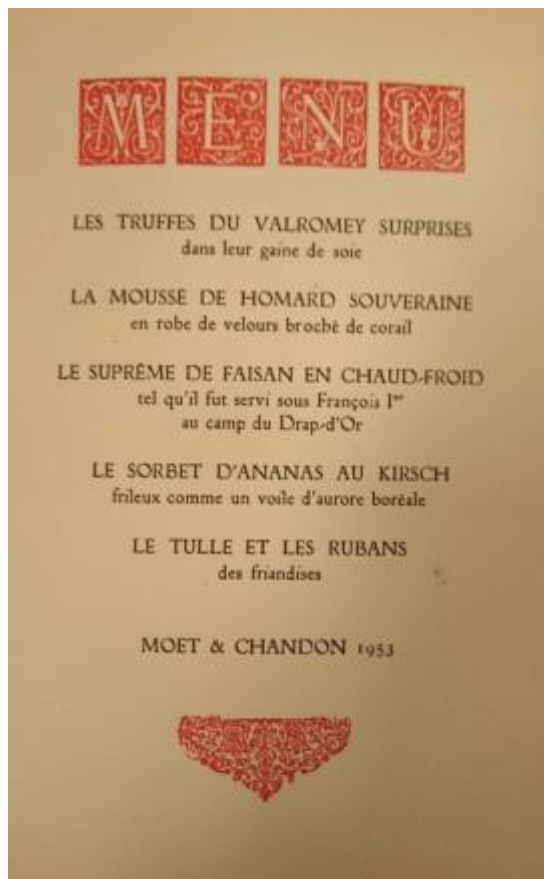


Figure 37 - Inv 1987 1 40 45 : Sous le signe des
fastes de la soierie, 1959

Typographie art déco et avant-gardiste

Dans un registre plus contemporain, les années 20 – 30 connaissent des mouvements artistiques nouveaux et avant-gardiste. Présent sur tous les supports nous les trouvons également dans les menus. Pour l'exposition internationale de photographie optique et de cinématographie à Turin en 1923, nous observons très clairement l'utilisation des formes mais aussi des couleurs caractéristiques de l'art décoratif. Souvent plus visible sur les affiches, les menus reprennent les mêmes codifications. L'appareil photographique ou la caméra, possède en son centre un œil, représentant l'objectif de l'appareil. En arrière-plan, un soleil illumine l'objet mis en valeur dans ce menu mais aussi dans le cadre de l'exposition. La typographie quant-à elle, n'est pas particulièrement géométrique, nous pouvons au contraire lui associer les volutes de l'art Nouveau.



Figure 38 -1987 1 41 9 :
esposizione internazionale di
fotografia. 1923

Dans une autre inspiration de l'art nouveau, nous découvrons le menu du 30 janvier 1926, consacré à Ugo Ojetti (15 juillet 1871 - 1er janvier 1946) un écrivain, critique d'art et journaliste italien. Le menu est un livret de 4 pages reliées avec ruban jaune. Sur la couverture un texte est inscrit :



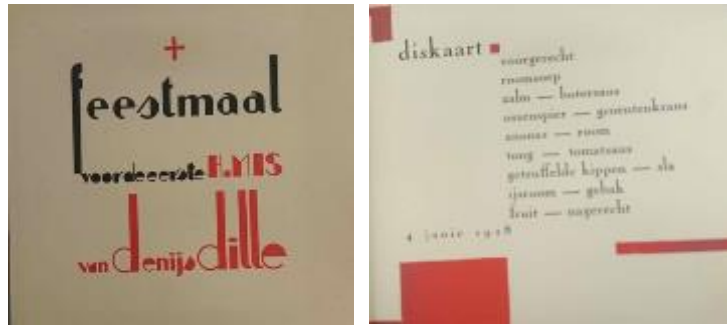
« *L'arte l'attività la giovinezza inesauribili di Ugo Ojetti augural mente festeggiano amici ed ammiratori nel XXX anno della pubblicazione del suo primo libro per il XXX volume de le piu belle pagine* ». L'art de l'activité, la jeunesse inépuisable de Ugo Ojetti, l'esprit auguste, fête des amis et des admirateurs dans l'année XXX de la publication de son premier livre pour le volume XXX des plus belles pages.

La typographie utilisée est ronde et des motifs floraux s'intègrent autour de toutes les lettres. Celles-ci ressembleraient plus à une typographie du mouvement de l'art nouveau.

Figure 39 - 1987 1 41 39 : L'arte l'attività la giovinezza inesauribili di Ugo Ojetti augural mente festeggiano amici ed ammiratori nel XXX anno della pubblicazione del suo primo libro per il XXX volume de le piu belle pagine, 1926 Bestetti e Tumminelli Milano-Roma

Un menu du 4 juin 1928, en provenance des Pays-Bas est un carton en deux couleurs : rouge et noir. La typographie employée évoque l'Art déco des années 1920 et 1930. Les majuscules sont plus géométriques.

La colorisation de l'intérieur des lettres est aussi caractéristique de l'art déco. La composition géométrique et asymétrique de la décoration en arrière-plan, évoque plutôt des styles



typographiques d'avant-garde de ces années-là.²⁵⁰

Figure 40 - 1987 1 41 62 : feestmaal, 1928

²⁵⁰ POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Op. cit.

L'importance de la mise en page

La typographie et les illustrations ne sont pas les atouts principaux pour rendre le menu original. En effet, certains menus jouent sur une mise en page et une présentation particulières. Ce qui caractérise un menu de fête est qu'il est déjà la fête. Il participe à la gourmandise et au plaisir qu'elle procure. Lire le menu fait venir l'eau à la bouche et c'est pour cela que l'écriture du menu est importante. Le menu peut se permettre d'utiliser un style linguistique précis voire amusant²⁵¹.

Des menus humoristiques ou poétiques

Tout d'abord commençons par un menu de Marius Audin. Encore une fois, il joue avec les codes pour une présentation unique. Très certainement à l'occasion d'un repas en l'honneur d'un médecin, le 7 juillet 1920, Marius Audin va utiliser avec humour le format d'une ordonnance, conseillant sur un régime alimentaire qui sera transgressé le jour du repas. Tenant sur une grande feuille (39x20), le menu est caractéristique des créations de Marius Audin. Il ne manque pas d'imagination pour rendre ces menus uniques et intéressants.



Figure 41 - 3158/1987 1 42 67 : Docteur... reçoit à ses moments perdus, 1920, AUDIN

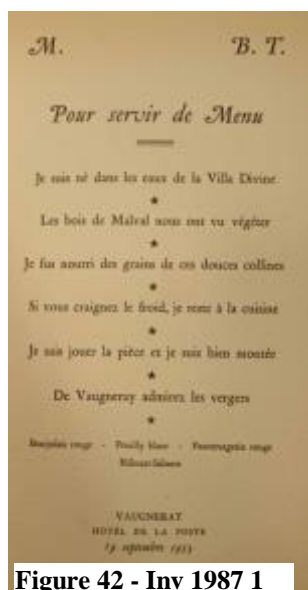


Figure 42 - Inv 1987 1 40 36 : 1953. Pour servir de menu, 1953.

Dans un autre registre, plus poétique, un menu du 19 septembre 1953, propose aux invités de deviner les plats à déguster par des charades. Un jeu amusant qui demandera réflexion à l'invité et ne manquera pas aussi de surprendre dans le cas où la personne ne connaîtrait pas la bonne réponse. Les charades demandent d'ailleurs une connaissance de la région de Vaugneray, certains produits semblent en venir. Nous pouvons essayer de deviner leur repas : premièrement, « je suis né dans les eaux de la Villa Divine » correspondrait à un plat de poisson ; deuxièmement « Le bois de Malval nous ont vu végéter » : cela fait sûrement référence à des champignons ou à d'autres aliments provenant des bois ; troisièmement « Je fus nourri des grains de ces douces collines » évoquerait un plat de viande, peut-être du poulet. Quatrièmement, « Si vous craignez le froid, je reste à la cuisine » pouvait suggérer une glace. Cinquièmement, « Je sais jouer la pièce et je suis bien

²⁵¹ Champarnaud F. La Haute-Normandie par le menu : baptêmes, communions, mariages, repas de fête (1967-2003). In: Annales de Normandie, 56^e année, n°1, 2006. pp. 67-92;

montée » est assez transparent, il s’agirait très certainement d’une pièce montée. Et pour terminer « De Vaugneray admirez les vergers », pourrait évoquer un plateau de fruits de pomme, de poires ou encore de cerises. Ce menu est donc un menu de fête comme le laisse penser la pièce montée. Nous avons le choix entre un mariage ou encore une communion. L’hypothèse d’un mariage serait peut-être plus juste. En effet, en haut à droite du menu nous pouvons voir les lettres : « B. T. » qui pourrait renvoyer aux initiales des prénoms du couple.

Une présentation des plats plus originale

Comme nous allons le voir par la suite, les menus se présentent sous plusieurs formes :



Table des plats	
Le Caviar	p. 8
La Crème	9
La Truite	10
L'Agneau	11
L'Asperge	12
Le Ris de Veau	13
	19

Figure 43 - 1987 1 41 60 : Chaussée de Malines, 157.

sur une feuille ou en carnet. Nous avons déjà vu un carnet avec le menu allemand humoristique. Un menu se détache dans sa présentation sous forme de petit carnet de 15 pages. Ce menu belge, nous présente chaque plat sur une page différente. Au-dessous est indiqué le vin qui l’accompagnera. Toutes les pages sont numérotées. A la fin du menu, se trouve une table des plats et une table des vins.



Table des vins	
Le Vin d'Honneur	p. 7
Le Cliquot 1911	8
Le Château Pape Clément 1916	9
Le Barsac 1916	10
Le Château Chapelle Madeleine 1921	11
	21

Réalisé tel un petit livre, ce menu nous permet de nous situer tout au long du repas. Le fonds Marius Audin possède un autre menu présenté à l’identique. Il s’agit d’un menu de chasseur de 1927 réalisé par J.E. Buschmann²⁵². Nous soupçonnons qu’il a également réalisé celui du Chaussée de Malines.

²⁵² 3112/1987 1 42 21 : diner offert par un chasseur à ses amis chasseurs, 1927, Buschmann

Le menu : un objet unique

Le menu se caractérise en objet à part-entière. Sous la forme d'une simple page ou d'un carton plié, le menu se présente parfois sous la forme de livret plus ou moins grand. Enfin, les menus ne sont pas tous en papier, nous pouvons également les trouver en tissus.

De la feuille aux carnets

Certains menus du fonds Marius Audin se différencie par leur forme en livret. Mieux travaillé et plus riche, ce support est souvent un objet de luxe pour des évènements de grande importance ou pour impressionner. C'est sûrement le cas pour le menu de la Chambre de Commerce de Lyon. Organisé le 5 juillet 1952, la Chambre des Commerces de Lyon commande à Marius Audin un menu à l'occasion de leur 250^{ème} anniversaire. Pour ce repas, l'imprimeur utilise pour la couverture du chagrin vert. Chambre de commerce de Lyon et la date sont inscrites en dorée et sont encadrées par de fines dorures. Il s'agit d'un menu très raffiné pour une occasion bien particulière.



**Figure 44 - Inv 1987 1 40 27 :
Menu Chambre de commerce de
Lyon, 1952, Audin.**

En étant moins onéreux mais de très bonne facture, le menu, de la 13^{ème} assemblée générale de l'union des voies ferrées de 1958, est un grand livret (25,5 x 17) relié par un ruban rouge. Il est décoré d'une vue du pont de la Guillotière. Il s'agit d'un menu de très grande qualité.



**Figure 45 - Inv 1987 1 40 65 : banquet de
l'union des voies ferrées, 1958**

Le fonds de menus possède onze livrets de qualités différentes. Souvent reliés par un ruban, ils peuvent aussi être agrafés.²⁵³

²⁵³ voir annexe.

Les supports

La majorité des menus du fonds Marius Audin a un support de papier ordinaire ou plus rigide : du carton. Mais certains d'entre eux se distinguent en proposant différents supports ou en changeant la présentation.

Papier chiffon et effet bois

Un repas, daté au 7 octobre 1956, se déroulant à Cluny, a un menu où le papier propose un effet bois. La perception qu'une planche a été finement coupée dans le sens du fil du bois est surprenante. Cependant, au toucher, il s'agit d'un papier glacé produisant cet effet.



Figure 46 - Inv 1987 1 40 47 : Menu Cluny, 1956

J. E. Buschmann réalise pour la Fête de la Conférence flamande du barreau d'Anvers du 15 décembre 1928, un menu dont le support est du papier chiffon. Le grain du papier ressort amplement et sa couleur plus sombre valorise les dorures et les écritures du papier.

Figure 47 - 3102/1987 1 42 11 : Feestmaal der Vlaamsche Conferentie der Balie van Antwerpen, 1928, Buschmann



Menu en tissus



Le fonds Marius Audin possède 5 menus en tissus. Ce sont des menus de grandes qualités. Le tissu est employé soit tous seul, c'est à dire sans autre renfort soit il est collé sur une couverture en carton. La plupart de ces menus du fonds sont de couleur bleu comme cet exemplaire du repas des journées internationales vétérinaire du 4 septembre 1952.

Figure 48 - Inv 1987 1 40 69 : Menu journées internationales vétérinaire, 1952,

Concernant le menu renforcé par un support cartonné, le fonds Marius Audin nous fournit un très bel exemple. Il s'agit d'un repas de déjeuner officiel offert par le ministre de l'industrie Raymond Marcellin en l'honneur de leur Altesses Royales le Duc et la Duchesse de Kent. C'est un repas officiel et à cette occasion un très beau menu à été confectionné. Sur la couverture en carton bleu, au centre, la date est inscrite. En bas, se trouve le blason du département du Rhône. En haut, les armoiries du duché du Kent sont imprimées. A l'intérieur, le menu est en tissu, en soie sans doute.

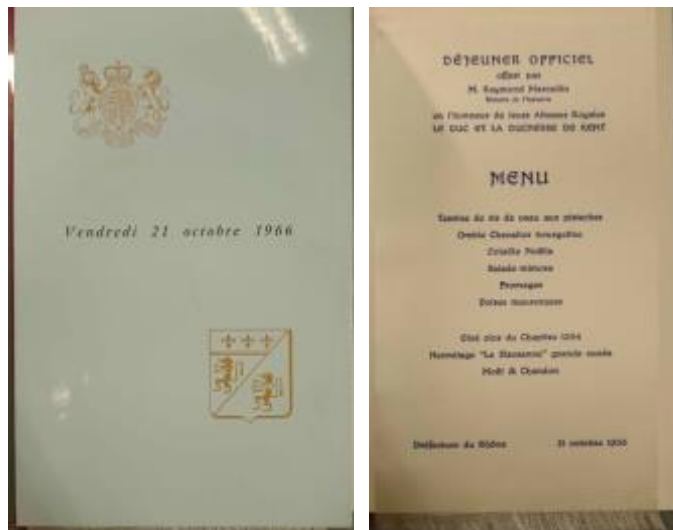


Figure 49 - Inv 1987 1 40 78 : Déjeuner officiel offert en l'honneur du Duc et la Duchesse du Kent, 1966

Un autre menu en soie, déjà évoqué, est le menu du banquet offert par la Ville de Lyon au Président de la République Félix Faure en 1896. Le menu est d'une très grande finesse. L'intérieur est une soie blanche et la liste des mets est imprimée à l'encre bleue.



Figure 50 - 3162/1987 1 42 71 : Ville de Lyon, Banquet offert à Monsieur le président de la République, 1896 B. ARNAUD Lyon Paris

Nous pouvons remarquer que les menus en tissus sont réservés pour des occasions exceptionnelles. Ils sont d'un très grand raffinement pour des invités exceptionnels.

LE BANQUET ET LA SOCIETE

Le repas et plus particulièrement le banquet est un moment de regroupement et de partage social. Le repas se limite à la famille proche ou aux amis. Ce sont des banquets plus intimes. Le banquet s'organise aussi dans le cadre d'association ou professionnel. Enfin, certains repas officiels, organisés à l'occasion de la venue d'une personne importante, sont des repas diplomatiques, politiques ou mondains. Pour quelles raisons organisons-nous des repas et quels sont les moyens mis à disposition des invités pour les satisfaire ?

Le repas : une fête intimes

La société s'est créée des rituels où le banquet a pris une part importante. Le regroupement social peut se faire à divers moments : la naissance, le baptême puis le mariage. Souvent ce sont des fêtes intimes, réservés aux proches.

Les mariages

Le mariage est une occasion de banquet et donc de création de menu. Le fonds de Marius Audin montre, au cours de sa période de collecte, plusieurs codes se retrouvant dans la construction du menu de mariage.

Les initiales

Le fonds de menus étudiés possède plusieurs menus de mariage illustrés par les initiales des futurs époux. Le menu du 8 janvier 1928, est un carton présentant en première page des initiales « S. » et « R. » dans une typographie art déco. Un menu presque identique se trouve dans le fonds mais les initiales sont colorées. La pièce montée, signalée en dessert dans la liste des plats, nous laisse imaginer qu'il s'agit d'un mariage. Rien ne peut le garantir totalement.



Figure 51 - Inv 1987 1 40 8 : Menu pour l'hôtel de ville de Paris à Strasbourg, 1928

Un autre menu, italien cette fois, avec des initiales « M. » et « F. » est plus prolixe dans la description de l'événement. A l'intérieur du menu, le repas est célébré en l'honneur des noces de l'ingénieur Giacomo Francesco Bolla et mademoiselle Maria Gianolio le 27 février 1924. Les initiales de leurs prénoms entremêlées signifient donc l'union des deux personnes.

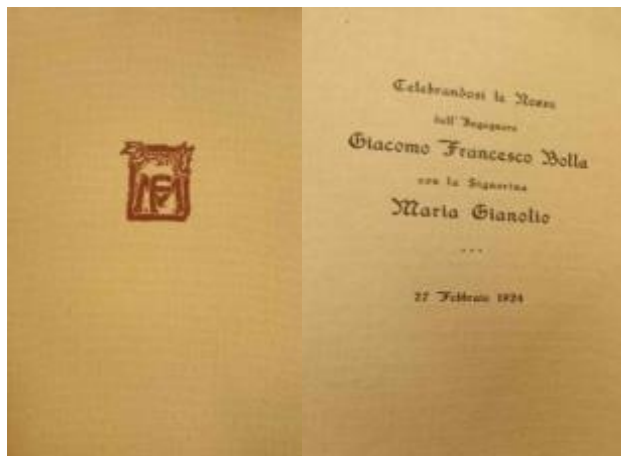


Figure 52 - 1987 1 41 11 : Celebrandosi le Nozze dell' Ingegnere Giacomo Francesco Bolla con la Signorina Maria Gianolio, 1924



Un menu néerlandais témoigne également de la disposition des initiales pour l'événement solennel d'un mariage. Cette fois-ci les initiales, en rouge, sont encadrées par un médaillon. Il s'agit d'une fête organisée pour le mariage de M. Jules De Hert avec Irène Vandecauter.

Figure 53 - 3139/1987 1 42 48 : IJ : Feestmaal ter gelegenheid van het HUWELIJK van Mijnheer Jules De Hert met Mejuffer Irène Vandecauter, 1929

Les noms et la date

Une façon plus classique est d'annoncer dès la première page le mariage du couple tel que l'on peut le voir sur le menu du mariage de M. Louis Vial et Mlle Paulette Gayard en 1947. Les noms et la date parlent d'eux même : c'est bien eux les nouveaux époux, à cette date, ici.

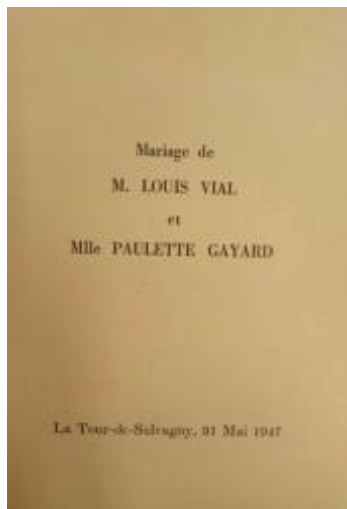


Figure 54 - Inv 1987 1 40 22 : Menu Mariage de Louis Vial et Paulette Gayard : La tour de Salvagny, 1947



Figure 56 - Inv 1987 1 40 30 : Menu Marie-Thérèse et Louis, 1951



Figure 55 - Inv 1987 1 40 43 : Mariage à Bocuse de Maury Vullierme et Georges Gautheron, 1958

Les plus originaux

Certains, sont plus originaux. Par exemple, un menu allemand d'un mariage de 1885, est un petit carton (13,5x17,5), avec, à l'arrière-plan, l'image d'un jeune couple entouré par la nature et au-dessus d'eux des guirlandes de fleurs. Ce menu est beaucoup plus illustré, plus travaillé que les précédents. L'image du couple renvoie à des jeunes mariés.

Figure 57 - 1987 1 41 58 : Caroline Schödler und Ludwig Claasen, 1885, Carl Wallau, Mainz



Un autre menu, nous présente une photographie d'un couple. Regardant dans la même direction, les visages sont éclairés par une douce lumière. C'est l'annonce leur avenir, qu'il regarde ensemble.

Figure 58 - 3156/1987 1 42 65 : Photo, mariage, Rougier-Allix, 1945

Enfin, un menu du fonds Marius Audin reste mystérieux dans l'événement qu'il accompagne. C'est un menu où est accrochée une fleur. Datant de 1923, la fleur a, depuis, séché. La fragilité de l'objet ne m'a pas permis d'identifier les indices nécessaires pour connaître la raison du repas. Malgré cela, je me permets de le mentionner ici à cause de son originalité dans le fonds et à cause de l'accessoire particulier. J'interprètent les menus avec des fleurs peuvent parfaitement correspondre à un mariage.

Figure 59 - 3159/1987 1 42 68 : menu avec fleur, 1923



Le baptême

Le fonds Marius Audin possède un menu allemand célébrant le baptême d'un petit garçon le 16 décembre 1928. Le petit carton, nous présente une photographie du bébé dans un vêtement blanc, souvent porté à l'occasion des baptêmes. Sous sa photographie, son prénom : Richard Gustav est indiqué. En bas du menu, est certainement inscrit le nom du père ou du parrain. Malheureusement, étant le seul menu de ce type, nous ne pouvons pas effectuer de comparaison les différents procédés de présentation. Il était peut-être rare de produire des menus pour un baptême.



Figure 60 - 3127/1987 1 42 36 :
Naissance de Richard Gultav de
Herr Gustav Dessecker, 1928

Le banquet : un regroupement social

Plus ou moins mondain, quelques banquets regroupent les membres de certaines associations, de club ou même d'anciennes promotions d'étude.

Les clubs et associations

Des sociétés savantes et associations d'intellectuels

Pendant l'entre-deux guerres de nombreuses associations et sociétés savantes se réunissent au moins une fois par an. Sociétés scientifiques ou littéraires, elles organisent des banquets regroupant d'innombrables personnes. Le fonds Marius Audin possède d'abondants menus de sociétés savantes. Le nom de la société et l'événement célébré sont généralement indiqués. Ces menus sont généralement assez simples et sobres comme nous pouvons le voir avec le menu de la société littéraire de Lyon pour son banquet du 22 mai 1927. Cette grande feuille (45x29) indique l'essentiel.

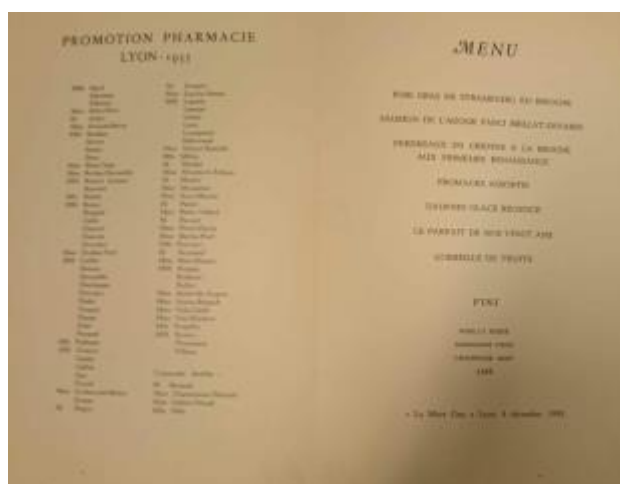


**Figure 61 - Inv 1987 1 40 12
: Banquet de la société
littéraire de Lyon, 1927**

Les promotions d'études

Certaines grandes universités ou grandes écoles accordent beaucoup d'importance aux « promotions » : les étudiants diplômés la même année. Gardant souvent contact entre eux, ils organisent des repas entre promotion des années plus tard. Les menus sont un très bon moyen pour suivre ce phénomène et pour identifier les participants. Nous pouvons le voir dans le menu du 4 décembre 1955 pour la promotion de pharmacie de 1935. A droite du menu nous avons la liste des plats et à gauche nous avons la liste des élèves diplômés. Classé par ordre alphabétique, connaissons les élèves diplômés mais pas nécessairement des personnes qui étaient présente au repas. En bas de la liste, une partie indique les élèves de la promotion décédés.

Cette procédure dans la composition des menus se retrouve également lors des rencontres de syndicats ou de groupes d'avocats.



**Figure 62 - Inv 1987 1 40 49 : menu pour la promotion
1935 de pharmacie, 1955**

Tous les maitres du barreau en question sont cités à l'arrière du menu ou à côté.

Anciens combattants

Un menu du fonds Audin est particulièrement intéressant. Il s'agit d'un repas réunissant l'amicale des stalags IX A-B-C et Kommandos. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, les Stammlager, « camps d'origine » en allemand, est un camp où étaient réunis les prisonniers de guerre non officier. Les kommandos sont des unités de travail forcé, souvent rattachés à un stalag. Le banquet du retour, comme le menu l'indique est organisée le 29 juillet 1945, peu de temps après la guerre. Le menu est d'une grande sobriété comme le repas. Il est intéressant de constater que peu de temps après la fin de la guerre, ils se réunissent à nouveau.



Figure 63 - Inv 1987 1 40 29 :
Banquet du retour, Amicale des
Stalags IX A/B/C et Kommandos,
1945

Les menus officiels

Nous avons pu déjà observer des menus de repas officiels au cours de cette étude. Que cela soit pour l'accueil du Président de la République Française ou pour le Duc et la Duchesse du Kent, ces menus sont caractérisés par les richesses de l'objet lui-même et son contenu. Le fonds Marius Audin propose d'autre type de menus officiels.

Repas d'anniversaire

L'anniversaire d'une institution est souvent fêté en grand apparat. A cette occasion les grandes personnalités sont souvent conviées. C'est sûrement le cas pour le centenaire de Notre Dame des Minimes de Lyon, du 9 mai 1926. Il s'agit d'un établissement d'enseignement catholique, existant encore à ce jour. Le menu est un carton de 13,5 cm de large et 21,5 de haut. Le symbole de l'école est au-dessus du menu.

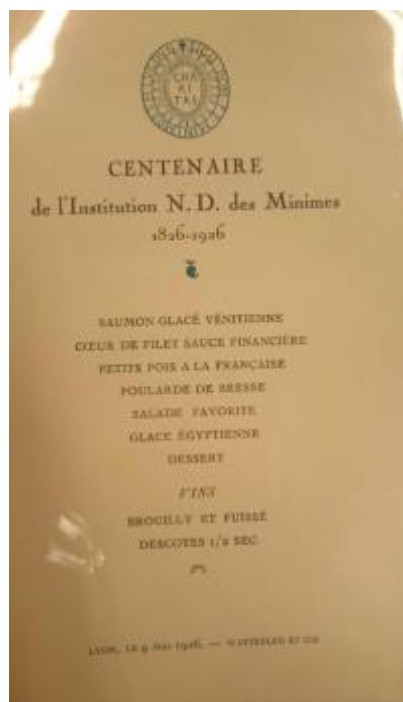


Figure 64 - Inv 1987 1 40 6 : menu pour le centenaire de l'institution ND des minimes, 1926 Wattebled et cie

Réception officielle

Les repas officiels sont organisés par le gouvernement d'un état. Un menu conservé dans le fonds Marius Audin, des milanais G. Ricordi & C., rapporte un dîner offert par le commissariat du gouvernement Bulgare à l'exposition de Milan au comité italien et aux commissaires généraux étrangers le 10 novembre 1906. Il s'agit de la première exposition universelle organisée à Milan du 28 avril au 11 novembre 1906, avec pour thème les transports. Cette édition a été mise en place pour célébrer la réalisation du Tunnel du Simplon. Il s'agissait à l'époque d'un véritable exploit d'ingénierie et un exemple des possibilités l'application des sciences au service du travail²⁵⁴. Le menu que nous avons se déroule la veille du dernier jour d'exposition. Le menu est un petit livret (12,5x15,7 cm) de quatre pages reliés par un ruban vert. Dans un style art nouveau, nous pouvons voir le blason et le drapeau de la Bulgarie au-dessus de l'anneau entourant le texte. En tant que pays participant, la Bulgarie propose ici un repas à but diplomatique.



Figure 65 - 1987 1 41 42 : Dîner offert par le commissariat du gouvernement bulgare, 1906, G. Ricordi e C. Milan

²⁵⁴ Bureau International des Expositions « 1906 Milan » in Exposition Universelle [En ligne] <http://www.bie-paris.org/site/fr/1906-milan> (page consulté le 2 juillet 2017)

Les attractions : les garnitures d'un banquet

Le menu est une source de plusieurs éléments. Il nous renseigne sur la date, sur l'événement, sur le lieu du repas mais il donne quelquefois le prix du menu lorsqu'il s'agit d'un repas organisé par un restaurant, l'heure peut être également indiquée. Une mention peut apparaître sur les cuisiniers du banquet²⁵⁵. Le menu de la chambre syndicale des commissionnaires et négociants en fruits et primeurs de la ville de Lyon de 1956, propose à ses invités le programme des festivités de la journée. Les menus de J.E. Buschmann comportent parfois des notices sur les illustrations du menu. Enfin, les menus sont des sources des attractions proposés aux invités au cours, avant ou après le repas.

Les concerts

Au cours des repas officiels, que nous citons précédemment, un concert est organisé afin de distraire les invités. Le programme est alors annoncé dans le menu. Comme mentionné dans le menu du dîner offert par le commissariat du gouvernement bulgare pour l'exposition internationale de Milan, il s'agit souvent de l'interprétation de musique classique et d'opéra. Dans le menu ci-dessous, un orchestre interprète des musiques classiques : Puccini, Strauss ou encore Verdi.



Figure 66 - 1987 1 41 42 : Dîner offert par le commissariat du gouvernement bulgare, 1906, G. Ricordi e C. Milan

Mais il peut être proposé également différents types de musique. Le repas organisé par E.C.P. présente à ses invités à la fin du repas, du Negro Spirituals interprété par des lycéens du Glee Club de Park. Le titre des chansons sont traduits en français pour une meilleure compréhension des auditeurs.

Figure 67 - Inv 1987 1 40 66 : Soirée E.C.P., 1962, Audin



²⁵⁵ Inv 1987 1 40 45 : Sous le signe des fastes de la soierie, 1959

Les spectacles

Certains évènements proposent à la fois des concerts et des spectacles. Cela apparait dans le diner organisé par le casino de Charbonnière au profit de l'aide aux malades en 1951. Plusieurs attractions sont proposées aux invités : un concert interprété par Francisco Gambrey dont il nous est signalé qu'il a remporté le premier prix de la Chanson de Deauville et un spectacle de chorégraphie burlesque par Yvonne Balew.

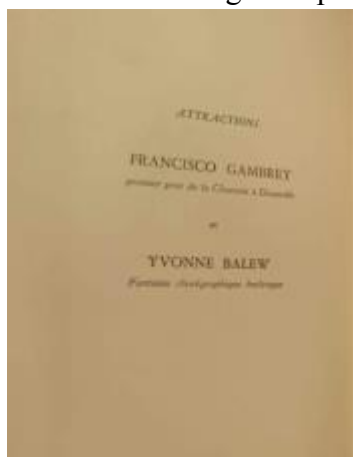


Figure 68 - Inv 1987 1 40 31 :
Diner de Gala au profit de
l'aide aux Malades, 1951

Pour ses réveillons de Noël et du jour de l'An, le Palace Hôtel de Lyon organise, lui aussi, plusieurs attractions : un concert de l'International Five Orchestra, des danseurs, des cotillons et des souvenirs. Le côté festif animé est plus marqué ici avec la présence des cotillons.

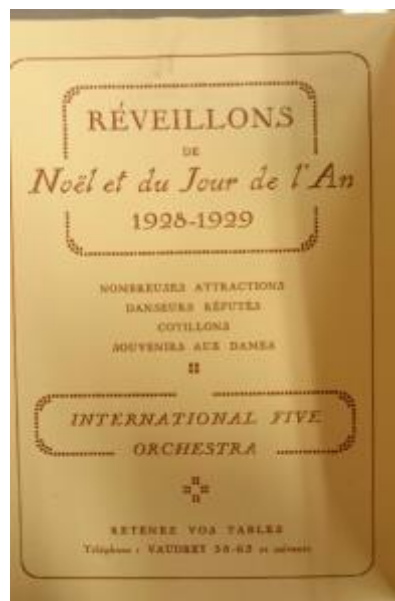


Figure 69 - Inv 1987 1 40 14 :
Menu restaurant Place Hotel
Lyon : menus Noël et jour de l'an,
1928-29

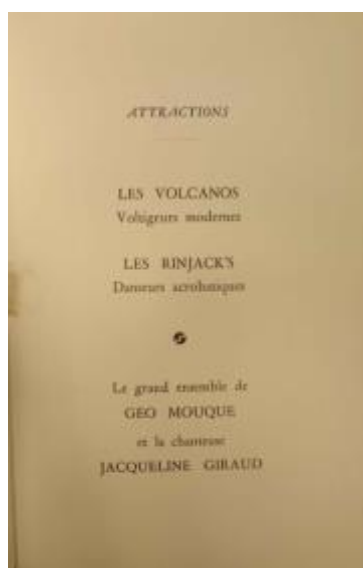


Figure 70 - Inv 1987 1 40 56 :
Chambre syndicale des
commissionnaires et négociants
en fruits et primeurs de la ville
de Lyon, 1956

Un autre menu propose également un concert et un spectacle pour ses invités. Il s'agit d'un repas de la Chambre syndicale des commissionnaires et négociants en fruits et primeurs de la ville de Lyon de 1956. Elle propose un spectacle de voltiges et de danse acrobatique suivi d'un concert.

Les visites

L'Assemblée générale de la mutuelle du Trésor de Lyon, propose à ses invités pour le deuxième jour de réunion, plusieurs attractions avant et pendant le repas. Avant le repas, une visite d'une cave coopérative est accompagnée d'un groupe folklorique et pendant le repas un groupe de la région animera le repas avec des chants du terroir. Ici le local prend une place très importante à la fois dans les attractions et au niveau du repas.

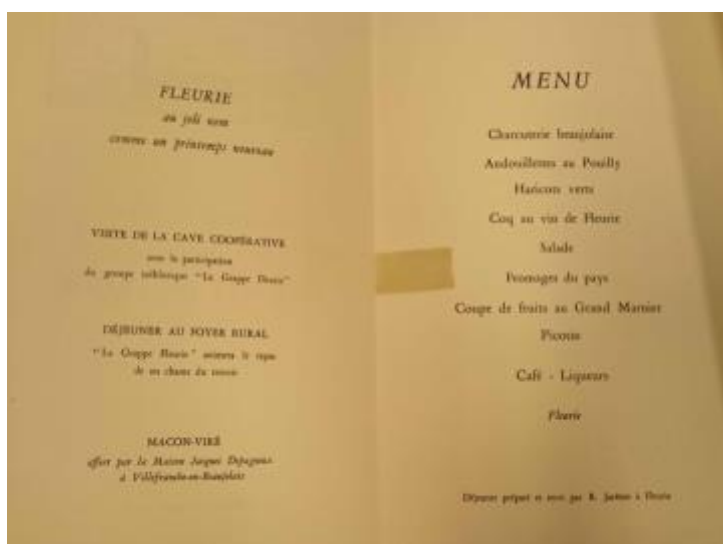


Figure 71 - Inv 1987 1 40 60 : Assemblée générale de la mutuelle du trésors, 1958, Audin

A CHAQUE EVENEMENT SON PLAT

Des spécialités pour un lieu ou un évènement

Le cas de la cuisine lyonnaise

La cuisine lyonnaise a depuis longtemps une grande réputation. En 1534, Rabelais utilise de nombreuses références culinaires lyonnaises dans son Gargantua. De nombreux écrits louent les plats, la pratique sociale de la gastronomie lyonnaise mais aussi la qualité des produits et des savoir-faire. Depuis la Renaissance, la charcuterie, la boucherie et l'épicerie ont une grande renommée. Certains lieux deviennent mythiques et fondent cette notoriété. Le restaurant de la mère Guy fondé au milieu du XVIII^e siècle à la Mulatière connut un grand succès auprès des élites. En 1925, Curnonsky rédige un guide touristique : La France gastronomique, guide des merveilles culinaires et des bonnes auberges françaises. A cette occasion, le prince des gastronomes, récompense la tradition du bien-manger à Lyon en la nommant capitale mondiale de la gastronomie. La cuisine lyonnaise connaît ses heures de gloire pendant l'entre-deux guerres. Les mères, issues des cuisines de familles bourgeoises lyonnaises, s'installent à leur compte dès la fin du XIX^e siècle. La gastronomie de Lyon est riche et a plusieurs visages. D'un côté, il y a la « mangeaille guignolesque » issue de la cuisine populaire des canuts, du mâchon avec le tablier de sapeur et le saucisson chaud, les gratons et les bugnes, la bière et les brasseries ensuite, la pâtisserie, chocolaterie et glacerie.²⁵⁶ Les guides de voyages imprimés signalent pour Lyon l'excellence des marrons, des fromages, des charcuteries, du café et des brioches (durant la 1^{ère} moitié du siècle), des chocolats (depuis les années 1830), de la bière, des glaces (autour des années 1870), de la confiserie et des marrons glacés (autour des années 1910). Au début des années 1930 toutes les spécialités sont signalées dans les guides touristiques, comme le gras double, les quenelles de brochet, la langouste à la crème, la volaille de Bresse, le poisson de la Dombes. »²⁵⁷ Les produits issus de la gastronomie lyonnaises viennent des régions aux alentours : « de Bourgogne : les grands vins de la côte de Nuits et de la côte de Beaune, du Charolais, la viande de bœuf, des monts d'Or, les fromages, des monts du Lyonnais, les fruits rouges et les légumes, du Beaujolais les vins et les fromages de chèvre,(p28) du Velay la charcuterie et les lentilles, de la Drôme, les pêches et les abricots, du Dauphiné, les fruits et légumes, les pommes de terre, les noix, le fromage de Saint Marcelin, de la Dombes, les brochets, les carpes, les grenouilles et les écrevisses, de la Bresse, les volailles, le beurre et la crème, de la Savoie les fromages et d'Annecy, les poissons de lac. »²⁵⁸

Le fonds de menu de Marius Audin possède plusieurs menus de restaurants ou de menus ayant eu lieu dans un restaurant d'une mère lyonnaise. Le plus connu est certainement le restaurant de la mère Guy à la Mulatière. Mais nous avons aussi un menu du restaurant de la mère Fillioux que nous avons déjà décrypté par rapport à la publicité. Les plats sont typiquement lyonnais et des mères. La volaille truffée demi-deuil, les quenelles au gratin au beurre d'écrevisses font parties des classiques de la cuisine lyonnaise. Le dessert réutilise aussi une spécialité sucrée de Lyon : la praline.

²⁵⁶ PRIVAT-SAVIGNY M.-A. *Gourmandises ! : histoire de la gastronomie à Lyon : exposition, Musée de Gadagne, Musée historique de la Ville de Lyon, 18 novembre 2011-29 avril 2012*. Op. cit. p7

²⁵⁷ Ibid. p13

²⁵⁸ Ibid. p27-28

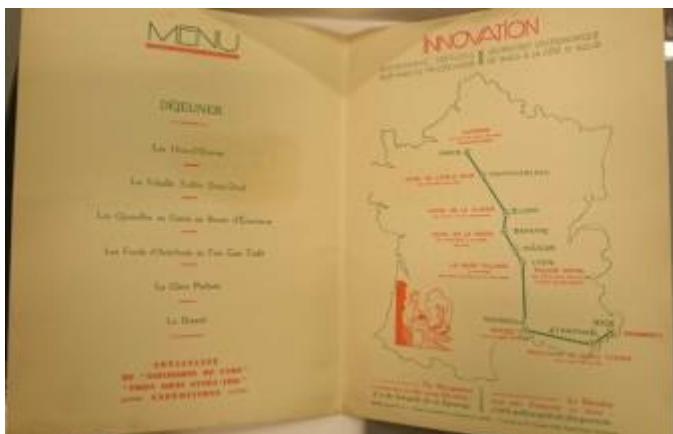
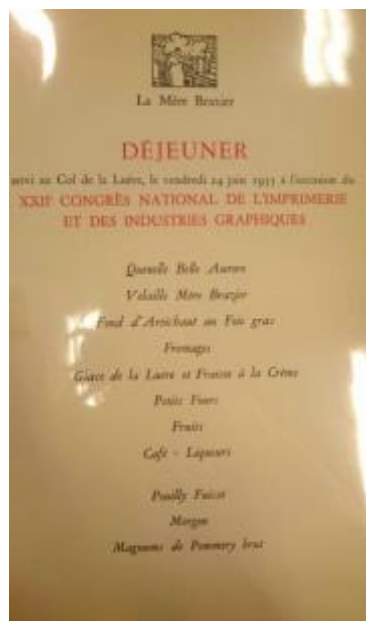


Figure 72 - Inv 1987 1 40 15 : Menu, déjeuner du restaurant Filioux, 1927

Le fonds possède également plusieurs menus se déroulant au restaurant de la Mère Brazier ou cuisiné par sa cuisine. C'est le cas pour le déjeuner du XXIIe congrès national de l'imprimerie et des industries graphiques servi au Col de la Luère, le vendredi 24 juin 1955. Le repas a été réalisé par le restaurant. Encore une fois les spécialités sont là : quenelle, volaille et fond d'artichaut au foie gras. Le vin servi est, bien entendu, du vin de la région beaujolaise, le val de Loire et la Bourgogne.

Figure 73 - Inv 1987 1 40 37 : Déjeuner de la mère Brazier servi au col de la Luère, XXIIème congrès national de

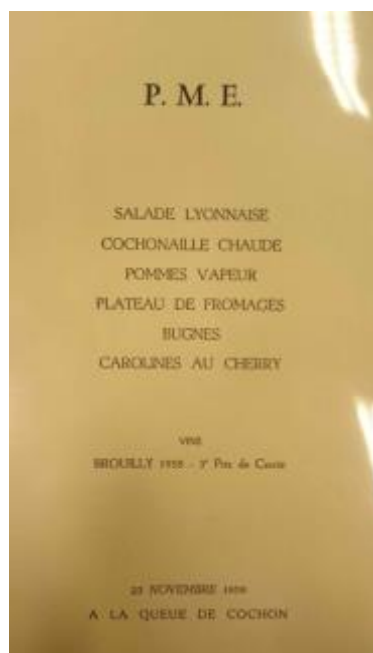


Toujours dans le domaine de la grande cuisine, le fonds Audin possède un menu de Poleymieux à l'occasion des fêtes d'Amperé. Ici aussi, les spécialités lyonnaises sont mises à l'honneur : saucisson chaud, pâté de foie, saumon de la Loire et poularde de Bresse.

Figure 74 - Inv 1987 1 40 54 : Fête d'Amperé à Poleymieux, 1928

Un autre menu nous est présenté, avec des spécialités lyonnaises qui s'éloignent de la grande cuisine des mères et des grands restaurants pour un repas plus populaire. Un menu du P.M.E se compose de la célèbre salade lyonnaise réalisée avec des pissenlits, des lardons, des croutons et d'un œuf poché. Ensuite de la cochonnaille chaude et des pommes vapeurs, et en dessert des bugnes, complètent le repas.

Figure 75 - Inv 1987 1 40 44 : P.M.E à la queue de cochon, 1959



Le repas de Noël

Les repas des fêtes de fins d'années et en particulier Noël sont composés de plats jugés souvent comme traditionnel. En effet, nous retrouverons souvent les mêmes plats pendant ces périodes. Dans tous les livres de recettes, à Noël du foie gras est souvent proposé, il en est de même pour la dinde de Noël, des huitres, du saumon et en dessert, bien sûr, la buche. Ceci est confirmé dans trois menus de Noël du fonds Marius Audin. Le premier menu est un repas de Noël de 1926. Nous trouvons du poisson, du Turbot, de la Dinde, une purée de marrons et une glace de Noël.

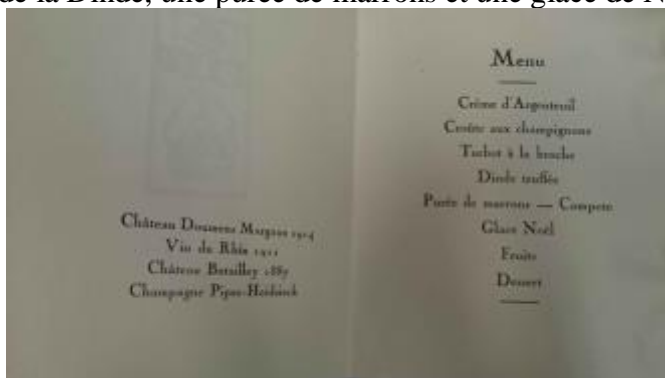


Figure 76 - 3109/1987 1 42 18 : Noël 1926

Le deuxième est un menu du réveillon du Noël 1928 organisé par le Palace hôtel de Lyon. Le repas est composé entre-autre de caviar, de saumon, de dinde, de mandarine et se termine par une bûche de Noël.

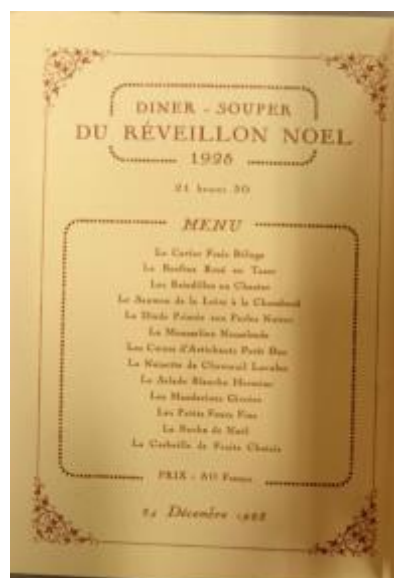


Figure 77 - Inv 1987 1 40 14 :
Place Hôtel Lyon : menus Noël et
jour de l'an, 1928-29



Enfin un dernier menu du Noël 1951 organisé par le Casino de Charbonnière propose du foie gras, du saumon, un chapon et une buche de Noël.

Avec ces trois menus, nous observons que chacun d'entre eux propose du poisson, dont deux du saumon. Ils présentent tous de la dinde ou un chapon et en dessert deux d'entre eux proposent une buche de Noël.

Figure 78 - Inv 1987 1 40 24
: Menu du Casino de
Charbonnière, 1951

Les accords mets / vin

Le vin occupe une place particulière dans la société²⁵⁹. Longtemps considéré comme la boisson des dieux, incarné dans la mythologie par Dionysos ou Bacchus, il se répand en Occident par l'intermédiaire de la religion chrétienne. Il nourrit la sociabilité, les offrandes, les banquets et tient une grande place dans la politique comme dans la religion.²⁶⁰ S'affirmant progressivement entre le Moyen-Age et l'époque moderne, le vin acquiert un statut culturel. Grâce à l'expansion du commerce du vin en Europe, à l'enrichissement des nobles et des négociants, la recherche d'une plus grande qualité et l'accroissement du vignoble, tous ces éléments font, du vin une composante essentielle de tout un savoir-vivre.²⁶¹ Grâce à l'œnologie²⁶² et aux progrès techniques de la période contemporaine, le vin gagne en variété, en qualité et se mondialise.²⁶³

Les vins de table se divisent en vins rouges, vins rosés et vins blancs ; ces derniers peuvent être plus ou moins liquoreux en fonction du taux de sucre qu'ils contiennent. Les vins mousseux sont produits par une deuxième fermentation soit en bouteilles (champagne, mousseux méthode champenoise), soit en cuves (mousseux produits en cuves closes).²⁶⁴

Boire du vin pendant un repas est une chose mais boire du vin avec le bon plat en est une autre. Les cavistes et les œnologues conseillent les accords vin/plat selon quelques principes organisant le menu. En effet, les vins doivent se succéder du plus léger au plus puissant et du plus jeune au plus vieux. Les couleurs du vin et des plats sont souvent liées. On privilégiera le vin blanc pour les poissons, les volailles et les viandes à chair blanche et les vins rouges sur les canards et les viandes rouges.²⁶⁵

Le vin est essentiel pour l'accompagnement d'un banquet. Nous le remarquons dans tous les menus du fonds Marius Audin, la majorité des menus propose du vin de la plus grande gamme au pot. Le seul élément qui change est la présentation. Les menus sont aussi un excellent moyen pour connaître les choix des accords mets et vins.

²⁵⁹ QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. p51

²⁶⁰ ARGOD-DUTARD F. (dir) *Voyage aux pays du vin : Histoire, anthologie, dictionnaire*. Paris, Robert Laffont. 2007 pV

²⁶¹ Ibid. pVI

²⁶² Science qui a pour objet l'étude de la fabrication et la conservation du vin (composition chimique du vin, vinification, conservation et vieillissement)

²⁶³ ARGOD-DUTARD F. (dir) *Voyage aux pays du vin : Histoire, anthologie, dictionnaire*. Op. cit. pVII

²⁶⁴ Jean BRANAS, E.U., Pascal RIBEREAU-GAYON, Michel BETTANE, « VIGNES ET VINS ». In Universalis éducation Encyclopædia Universalis, [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/vignes-et-vins/> (page consulté le 23 juillet)

²⁶⁵ Nicolas « Accords mets et vins » [En ligne] <http://www.nicolas.com/fr/accords-mets-et-vins.html> (page consulté le 23 juillet)

Le placement des boissons dans les menus

L'étude des menus du fonds Marius Audin nous démontre les choix dans la présentation des boissons, notamment des vins.

Sous le menu

Les vins sont de temps à autre indiqués sous la liste des plats. L'ordre est très certainement disposé selon la chronologie de dégustation des plats. Dans le menu de Lourmarin du 11 décembre 1927, une partie Vin y est consacrée : il y a deux vins rouges de la région de Côte de Nuits, un mousseux pour le dessert et un Côtes du Rhône qui pourrait être un blanc comme un rouge. La fin du repas s'accompagne de liqueurs marquées en plus gros sur le menu.

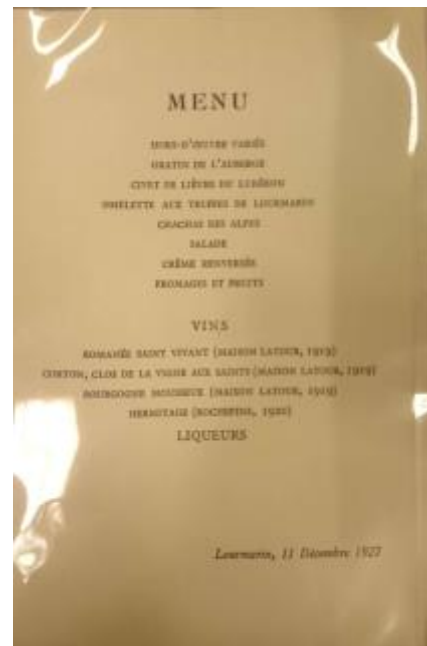


Figure 79 - Inv 1987 1 40 11 : menu Lourmarin, 1927



Sur la page d'à côté

Une autre façon de procéder est de mettre les vins sur la page opposée des plats. Nous le retrouvons en exemple dans un menu de J.E Buschmann. La carte des vins est en face de la carte des plats.

Figure 80 - 1987 1 41 51 : Dischkaart, 1928, Buschmann

Sous chaque plat

Un menu italien d'Ajani & Canale dispose chaque vin au niveau des plats. Il nous est possible de connaître l'accompagnement exact des plats avec les vins. Un vin blanc accompagne le plat de poisson, un chianti rouge pour les foies et un autre vin rouge pour la dinde. Le gâteau est accompagné d'un vin mousseux sec.

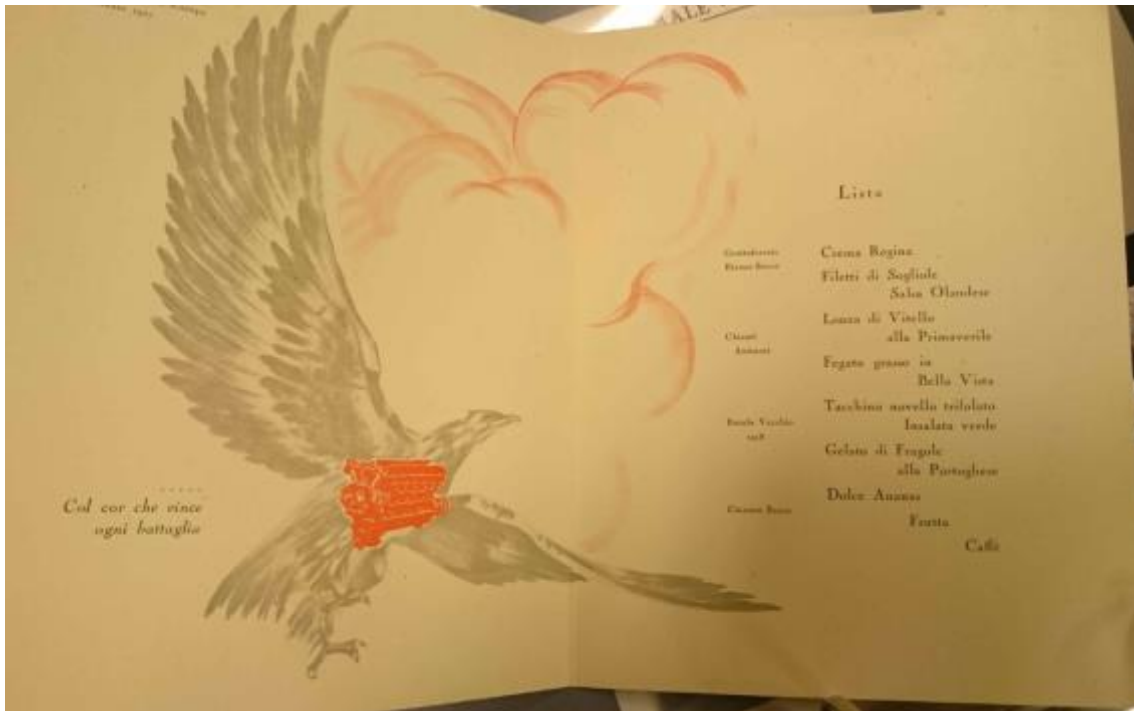


Figure 81 - 1987 1 41 4 : Coppa Schneider, 1926, Ajani e Canale Torino

Le menu, Chaussé de Malines est un livret de 15 pages reliées par un fil rouge. Les plats sont présentés à chaque page. Sous chacun d'eux, le vin accompagnant le plat est indiqué. Le nombre et la diversité de vin servi est significatif du somptueux repas.



Figure 82 - 1987 1 41 60 : Chaussé de Malines

Sur une autre carte

Les restaurants disposent très souvent d'une carte dédiée à leurs vins. Le fonds Marius Audin nous donne un exemple de la carte des vins du restaurant Morateur à Lyon. Réalisé par Marius Audin, la carte comporte six pages. Il s'agit des caves du restaurant Morateur. D'après les informations du menu, ils vendent et expédient le vin. Cependant la carte contient également des vins en carafe. Cette carte est supposée servir pour le restaurant et pour la partie caviste du restaurant. La carte commence par les vins rouges et blancs en carafe. Le prix est indiqué à droite de la page. Les vins servis en carafe sont surtout des vins de la région. Ensuite sont présentés les vins du Beaujolais, les vins des côtes du Rhône, les vins mousseux, les vins de Bourgogne, les vins de Bordeaux, les vins de Champagne, les vins d'Alsace et de l'étranger. Les prix sont indiqués à la bouteille et à la demi-bouteille. A la fin du livret une partie est réservée aux liqueurs. Le prix est calculé cette fois ci au verre. Exceptionnellement, la dernière page est consacrée aux eaux minérales. A chaque partie, Audin les illustre avec des natures mortes culinaires.

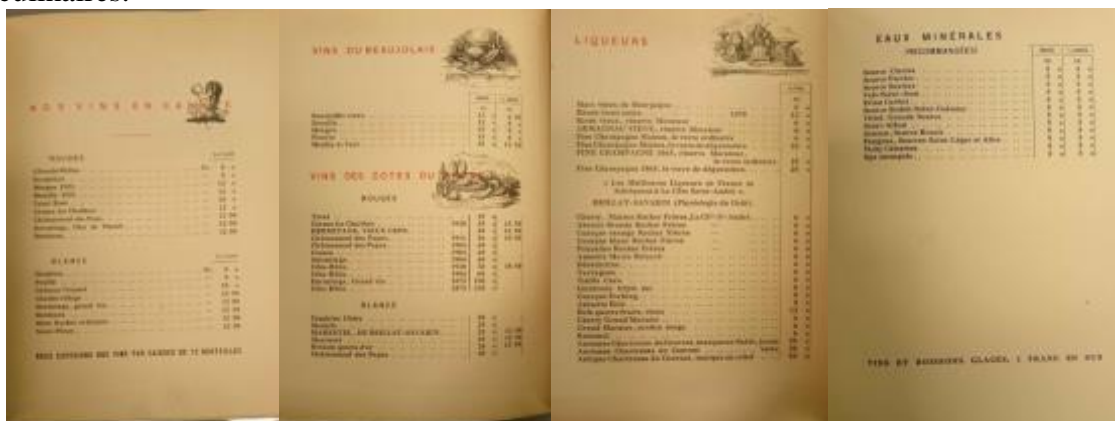


Figure 83 - Inv 1987 1 40 18 : Cartes vin du restaurant Morateur à Lyon, Audin

A chaque plat son vin

Au cours de cette étude, il apparait certaines tendances dans l'accompagnement plats et vins. Les poissons sont généralement accompagnés de vins blancs et les viandes de vins rouges. Les desserts se prennent généralement avec un mousseux notamment du champagne.

Un menu de chasseurs réalisé par J.E Buschman pour le 4 décembre 1927, est un livret, comme les nombreux modèles examinés, où les plats sont indiqués à chaque page avec la boisson en dessous. Ce menu est intéressant pour l'analyse de l'accord mets/vin qu'il effectue. Le repas commence par du caviar de Malossol accompagné de Vodka de Riga. En effet, il est de tradition ou d'habitude de manger le caviar en buvant de la Vodka. L'oxtail clair, une soupe de queue de bœuf, sera savourée avec un Bordeaux rouge. Le filet de soles nantua sera servi avec un vin blanc sec de Bourgogne. Le chevreuil est dégusté avec un grand cru de Bordeaux et les cardons à la Moëlle servi avec un grand cru du Médoc. Les mignardises ne sont pas



accompagnées de boisson. Ce sont ici des vins de grande qualité qui sont servis avec les plats correspondants.

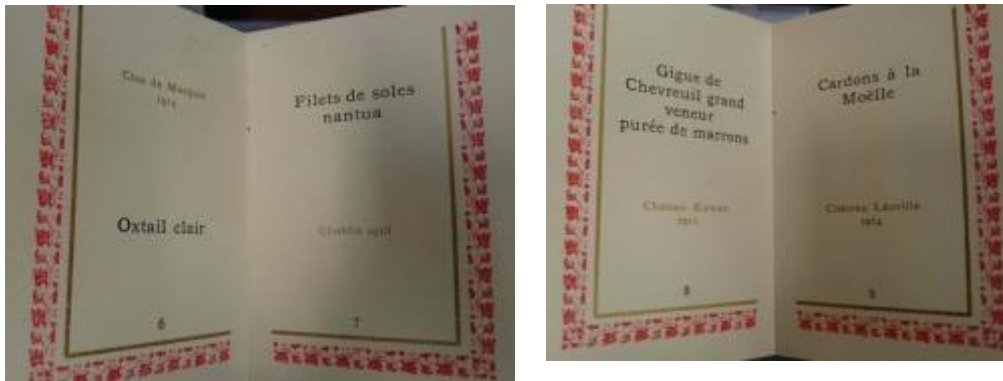


Figure 84 -3112/1987 1 42 21 : diner offert par un chasseur à ses amis chasseurs, 1927, J.E Buschmman

CONCLUSION

Le fonds de menu de Marius Audin nous instruit beaucoup de la société, de la culture et de la gastronomie du XXème siècle. Sur la civilisation nous pouvons observons les influences importantes des associations, des regroupements professionnels et diplomatiques. Le repas sert à la fois de rassemblement et de partage social entre proches, collègues ou classes sociales. Le banquet est une fête, un festin et permet de partager un moment de la vie comme les moments forts des mariages. Le menu est, souvent, un objet artistique, s'inspirant des mouvements de son époque et reste un souvenir pour les invités de cet événement exceptionnel. L'imprimeur en reprend les codes qu'il adapte aux supports et aux codes de la gastronomie. En effet, témoins des évolutions et des pratiques culinaires, les menus du fonds Marius Audin montrent une mise en valeur des cuisines régionales et d'une application des codes gastronomiques rattachées à un événement. Par exemple, Noël est souvent célébré autour d'une volaille préparée et le mariage par une pièce montée. Le vin est la boisson la plus caractéristique d'une application de codes sociaux. Accompagnant chaque plat ou uniquement le repas, il n'est jamais oublié dans les menus. Souvent accommodé aux plats, il joue un rôle d'exhausteur de goût. Il se joint au plat et un bon vin le sublime.

Le menu est donc une source importante, un témoin pour connaître les codes d'une société selon son époque au niveau de sa culture artistique ou gastronomique.

S'il est le témoin des codes d'une société, l'objet quant à lui réussit à s'en libérer. La diversité des formes et des supports, prouvent qu'il ne subissait pas de réglementation dans sa construction. Les réutilisations sont très rares et même dans la simplicité de la présentation, le menu reste unique. Qu'il soit en tissus, en carton, en papier, qu'il soit petit ou grand, qu'il est des illustrations ou non, le menu est un support qui laisse à l'imprimeur une grande place à l'imagination. La mise en page, la typographie et la présentation des plats doivent mettre l'eau à la bouche.

Souvent par le passé pris à la légère, mais moins de nos jours, ce support est pourtant une source importante historique. Témoin des grands repas des grands hommes, il est également le témoin des événements internationaux, comme les expositions universelles, ou plus locaux comme les 100 ans d'un établissement scolaire. Il est encore le témoin d'événements plus privés et intimes. Dans une vision plus large, il sert de source pour comprendre les techniques de communications commerciales. L'objet a longtemps servi comme support de publicités, culinaires ou non. Cela conduit à la création d'une multiplicité des menus dit passe-partout, accessibles et objets d'une culture de masse.

Ces petits imprimés souvent fragiles, sont une source majeure dans l'organisation et l'analyse d'une époque. La Première Guerre Mondiale provoque un bouleversement sociétal et culturel. Les artistes et les intellectuels sont amenés à repenser le monde et à rechercher l'innovation. Les menus sont les témoins de ces changements.

Les menus du fonds Marius Audin nous enseignent également les liens que les imprimeurs pouvaient avoir entre eux. Marius Audin a réussi à réunir des imprimés éphémères de toute l'Europe. Une majorité vient de Belgique mais de nombreux modèles ont été édités en Italie. Marius Audin ne s'est pas contenté de collectionner des menus de France mais a effectué une approche plus globale. Chacun des imprimeurs apportent ses spécialités et son travail artistique. Nous ne pouvons pas dire qu'il les

collectionnait pour s'en inspirer dans son travail. Au contraire, ses menus sont des œuvres très originales. Une grande partie des menus n'a pas été signée ou a été altérée par une bande noire qui cacherait des informations. Mais ceux attribués à Marius Audin se détachent par leurs inspirations de typographie ancienne, par leurs détails et, pour un, par son humour.

Les menus sont des imprimés éphémères importants à conserver pour comprendre les évolutions sociétales, typographiques et culturelles. Les menus d'aujourd'hui sont également d'une grande valeur pour les futurs chercheurs. La bibliothèque de Dijon a lancé, le 30 mars 2017, un appel aux dons de menus de mariage contemporain. Dans le cadre de rencontres littéraires sur le thème de l'amour, la bibliothèque organise une grande collecte et en appel aux lecteurs. Elle met en place cette action chaque année sur un sujet différent. En possession d'un large fonds numérisé accessible sur internet, les recherches sont facilitées pour découvrir les gourmands d'hier et d'aujourd'hui, et des esthètes passionnés.

SOURCES

Fonds des menus de Marius Audin du musée de l'imprimerie :

Boîte 1 : série E Série Audin 2951 – 3029 + 3495 Issus de l'album 40

- Inv 1987 1 40 1 : Menus d'un restaurant
- Inv 1987 1 40 2 : Inauguration de l'hôtel du col de l'Iseran, 1925
- Inv 1987 1 40 3 : Diner de l'art décoratif moderne, 1927, Berrier et Milliet
- Inv 1987 1 40 4 : Ve diner des dix : SI de Rudyard Kipling, 1919
- Inv 1987 1 40 5 : Menu Banquet : A.E.L, 1926
- Inv 1987 1 40 6 : Menu pour le centenaire de l'institution ND des minimes, 1926 (Wattebled et cie)
- Inv 1987 1 40 7 : Menu du pavillon de belle rive Quai JJ. Rousseau, imp. Moderne R. Chalas - Lyon
- Inv 1987 1 40 8 : SR, Menu pour l'hôtel de ville de Paris à Strasbourg, 1928
- Inv 1987 1 40 10 : Menu pour l'hôtel de ville de Paris à Strasbourg, 1928
- Inv 1987 1 40 11 : Menu Lourmarin, 1927
- Inv 1987 1 40 12 : Banquet de la société littéraire de Lyon, 1927
- Inv 1987 1 40 13 : Menu du restaurant Jean Casenave à Paris, 1928, R. C. Seine
- Inv 1987 1 40 14 : Menu restaurant Place Hôtel Lyon : menus Noël et jour de l'an : 1928-29
- Inv 1987 1 40 15 : Menu déjeuné du restaurant Fillioux, 1927
- Inv 1987 1 40 16 : Diner des bibliothécaires suisses et français, 1929
- Inv 1987 1 40 17 : Diner de l'art décoratif moderne, 1928
- Inv 1987 1 40 18 : Caves du restaurant Morateur à Lyon, Audin
- Inv 1987 1 40 20 : Menu Peychard, 1931, Audin
- Inv 1987 1 40 21 : Menu, 1946
- Inv 1987 1 40 22 : Menu Mariage de Louis Vial et Paulette Gayar, 1947
- Inv 1987 1 40 23 : Menu En l'Oustan de Baumanière, 1950
- Inv 1987 1 40 24 : Menu du Casino de Charbonnière, 1951
- Inv 1987 1 40 25 : Menu de Noël de l'Oustan de Baumanière : 1951
- Inv 1987 1 40 26 : Menu de Noël de l'Oustan de Baumanière : 1950
- Inv 1987 1 40 27 : Menu Chambre de commerce de Lyon, 1952, Audin
- Inv 1987 1 40 28 : Menu du casino de Charbonnières, journée E.C.L., 1951
- Inv 1987 1 40 29 : Banquet du retour, Amicale des Stalags IX A/B/C et Kommandos, 1945
- Inv 1987 1 40 30 : Menu Marie-Thérèse et Louis, 1951
- Inv 1987 1 40 31 : Diner de Gala au profit de l'aide aux Malades, 1951
- Inv 1987 1 40 32 : Concours hippique de Lyon-Charbonnière, 1951
- Inv 1987 1 40 33 : IIIe congrès céramique international, 1952
- Inv 1987 1 40 34 : Casino de Charbonnières : Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce, 1952
- Inv 1987 1 40 35 : Carte de l'Oustan de Baumanière
- Inv 1987 1 40 36 : Menu, 1953.
- Inv 1987 1 40 37 : XXIIème congrès national de l'imprimerie et des industries graphiques, 1955
- Inv 1987 1 40 38 : Diner du syndicat des sociétés d'Assurance et le groupement des Directeurs de Succursales, 1958

- Inv 1987 1 40 39 : Menu de la société de pharmacie de Lyon, 1956
 Inv 1987 1 40 40 : Menu pour la semaine des négociants-voyageurs du massif central, 1967
 Inv 1987 1 40 41 : Menu Chazelles-sur-Lyon, 1958
 Inv 1987 1 40 42 : Chorale Mixte universitaire de Lyon, 1959
 Inv 1987 1 40 43 : Mariage à Bocuse de Maury Vullierme et Georges Gautheron, 1958
 Inv 1987 1 40 44 : P.M.E à la queue de cochon, 1959
 Inv 1987 1 40 45 : Sous le signe des fastes de la soierie, 1959
 Inv 1987 1 40 46 : Association nationale des avocats, 1955
 Inv 1987 1 40 47 : Menu, Cluny, 1956
 Inv 1987 1 40 48 : Déjeuner d'ouverture du IVème festival de Lyon-Charbonnières, 1952
 Inv 1987 1 40 49 : Menu pour la promotion 1935 de pharmacie ,1955
 Inv 1987 1 40 50 : carte de vin
 Inv 1987 1 40 52 : 400^{ème} centenaire de Rabelais, 1953
 Inv 1987 1 40 53 : Carte Les baux en Provence
 Inv 1987 1 40 54 : Fête d'Ampère à Poleymieux, 1928
 Inv 1987 1 40 55 : Spécimen de menu : prix
 Inv 1987 1 40 56 : Chambre syndicale des commissionnaires et négociants en fruits et primeurs de la ville de Lyon, 1956
 Inv 1987 1 40 57 : Menu La Castella, 1957
 Inv 1987 1 40 58 : 20ème anniversaire de diplôme de pharmacie,1957
 Inv 1987 1 40 59 : Assemblé générale de la mutuelle du trésor, 1958, Audin
 Inv 1987 1 40 60 : Assemblé générale de la mutuelle du trésor, 1958, Audin
 Inv 1987 1 40 61 : Menu Mariage, 1958
 Inv 1987 1 40 62 : Fédération française des sociétés d'assurance, 1958
 Inv 1987 1 40 63 : Symposium international de virologie, 1958
 Inv 1987 1 40 64 : Soirée croix rouge et air-soleil-loisir, 1958
 Inv 1987 1 40 65 : banquet de l'union des voies ferrées, 1958
 Inv 1987 1 40 66 : Soirée E.C.P., 1962, Audin
 Inv 1987 1 40 67 : menu mariage, 1962
 Inv 1987 1 40 68 : HC, Mariage, 1963
 Inv 1987 1 40 69 : Menu journée internationales vétérinaire, 1952
 Inv 1987 1 40 70 : Promotion pharmacie, 1960, Audin
 Inv 1987 1 40 71 : Congrès des assureurs maritimes de France, 1961
 Inv 1987 1 40 72 : IXème conférence des producteurs de polyester,1962
 Inv 1987 1 40 73 : Groupe d'imprimeur Paris-Lyon, 1962
 Inv 1987 1 40 74 : Inauguration de l'usine de Saint-Genis-Laval, 1963
 Inv 1987 1 40 75 : Deuxième congrès international des entreprises spécialisés de carrelages et de revêtements, 1964
 Inv 1987 1 40 76 : Congrès international des conseillers du commerce extérieur de la France, 1958
 Inv 1987 1 40 77 : anniversaire du syndicat d'initiative de Lyon, 1965
 Inv 1987 1 40 78 : Déjeuner officiel, 1966
 Inv 1987 1 40 79 : XVII congrès national des économies régionales, 1968
 Inv 1987 1 40 80 : Les remparts Villefranche, 1923

Boite 2 : Série E Série Audin 3030-3091, Issu de l'album 41

- 1987 1 41 1 : Gran Banquete, 1904
1987 1 41 2 : Menu, cordoba, 1904,
1987 1 41 3 : Circolo centrale Torino, Risotto 1928, Ajani & Canale - Torino
1987 1 41 4 : Coppa Schneider, 1927
1987 1 41 5 : 100000 : Torino, 1925
1987 1 41 6 : Rotary Club di Torino 1^{er} Anniversario di Fondazione, 1925
1987 1 41 7 : Circolo centrale Torino, 1927, Ajani & Canale
1987 1 41 8 : Cav. UFF . Giovanni Farina, 1924, Ajani & Canale
1987 1 41 9 : Esposizione internazionale di fotografia, 1923, Ajani & Canale
1987 1 41 10 : Menu, Chianti Ruffino
1987 1 41 11 : MF : Cellebrandosi le Mozze dell'Ingegnere Giacomo Francesco Bolla, 1924
1987 1 41 12 : Lista delle vivande
1987 1 41 13 : Drapeau italien et allemand
1987 1 41 14 : Lega navale italiana, 1907, G Ricordi e C Milano
1987 1 41 15 : A la uno sindical de le industies del Llibre, 1925, Imprenta Elzevirina i libreria cami s. A
1987 1 41 16 : Visita della commissione elettrotecnica internazionale alla linea livorno-modane, 1927,
1987 1 41 17 : Hotel excelsior Roma, 1924 – 1925, Richter e C. Napoli
1987 1 41 18 : Menu, Richter e C.
1987 1 41 19 : Transatlantica italiana genova piroscavo Leonardo da vinci : Richter&Napoli, Richter e C.
1987 1 41 20 : Transatlantica italiana genova piroscavo Leonardo da vinci : Richter&Napoli, Richter e C.
1987 1 41 21 : transatlantica italiana piroscavo Dante Alighieri, Richter e C.
1987 1 41 22 : Maritima Italiana-Genova, Richter e C.
1987 1 41 23 : Excelsior, Richter e C.
1987 1 41 24 : Menu, vinicola Tiberio, Richter e C.
1987 1 41 25 : Grand Hotel Palermo, Richter e C.
1987 1 41 26 : CosulichLine Trieste, Richter e C.
1987 1 41 27 : CosulichLine Trieste, Richter e C.
1987 1 41 28 : Menu tourist steamer « victoria », Richter e C.
1987 1 41 29 : Hotel Monaco Venezia, Richter e C.
1987 1 41 30 : Grandcontinental hotel, Rome, Richter e C.
1987 1 41 31 : Villa d'esti, Richter e C., Richter e C.
1987 1 41 33 : S. Domenico Palace Hotel, Richter e C.
1987 1 41 35 : menu vide tostatura fiumana di caffè, 1925, L Smolars e Nipote
1987 1 41 36 : SA Gemma dell'istra porto rose, L Smolars e Nipote
1987 1 41 37 : M/V Saturnia, L Smolars e Nipote
1987 1 41 38 : V Congresso internazionale della strada milano roma settembre 1926, Bestetti e Tumminelli Milano-Roma
1987 1 41 39 : L'arte l'attivit la giovinezza..., 1926, Bestetti e Tumminelli Milano-Roma
1987 1 41 40 : Grand restaurant Luna, Richter e C.
1987 1 41 41 : Cosulich Line, L Smolars e Nipote
1987 1 41 42 : Diner offert par le commissariat du gouvernement Bulgare, 1906, G Ricordi e C Milano
1987 1 41 43 : Hotel Excelsior Roma, Richter e C.

- 1987 1 41 45 : Fonte Etrvsca, Richter e C.
 1987 1 41 46 : Menu Suggestion
 1987 1 41 48 : Diner offert à l'occasion des noces d'Argent de MR et Mme Jos Evrard Van Hoof, 1928
 1987 1 41 49 : Anvers : 1929, J.E Buschmann
 1987 1 41 50 : Banquet du 2 mars 1929, J.E Buschmann
 1987 1 41 51 : Dischkaart, 1928, J.E Buschmann
 1987 1 41 52 : Menu, 1923, Bertieri Vanzetti Milano
 1987 1 41 53 : Wein Karte, 1924
 1987 1 41 54 : Wein Karte
 1987 1 41 55 : Lista transatlantica italiana genova Piroscrafo Leonardo da vinci, Richter e C.
 1987 1 41 56 : Lista transatlantica italiana genova Piroscrafo Leonardo da vinci, Richter e C.
 1987 1 41 57 : Visita agli Impiant Idroelettrici, 1927
 1987 1 41 58 : Caroline Schödler und Ludwig Claasen, 1885, Carl Wallau, Mainz
 1987 1 41 59 : Banquet offert par la société Englebert fils & Cie : 50^{ème} anniversaire de fondation, 1927, Bénard, SA, Liège
 1987 1 41 60 : Chaussé de Malines, 157, J.E Buschmann
 1987 1 41 61 : Omne trinum perfectum, 1929, J.E Buschmann
 1987 1 41 62 : Feestmall, 1928,

Boite 3 : Série E Série Audin 3092-3186 Issu de l'album 42

- 3092/1987 1 421 : Diner à l'occasion de la barmitsva de Paul Maurice de Lange, 1927, J.E Buschmann
 3093/1987 1 422 : MCMXXVII Festmaal den HEER SCHeppen J. Junes aangeboden door vrienden, 1927, J.E Buschmann
 3094/1987 1 423 : Ter gelegenheid der Eerste Kommunie van Augusta Arts, 1929
 3095/1987 1 424 : S. Lucas MCMXXVIII, 1928
 3096/1987 1 425 : Diner offert à monsieur Henri Fester à l'occasion de sa nomination de Chevalier de la légion d'honneur, 1928, J.E Buschmann
 3097/1987 1 426 : Diskaart, 1928
 3098/1987 1 427 : Exposition internationale maritime et d'art Flamand Anvers 1930. Déjeuner offert le vendredi 16 novembre 1928, à l'occasion de la visite d'une délégation de journalistes français aux terrains de l'Exposition., 1928
 3099/1987 1 428 : Banquet offert par les Notaires de l'arrondissement d'Anvers à leur collègues Maitre Alphonse Cols, président de la fédération des Notaires de Belgique et Maitre Alexandre Verstrepren Ancien Président de la chambre à l'occasion de leur promotion comme Officier de l'ordre de Léopold, 1928, J.E Buschmann
 3100/1987 1 429 : Ville d'Anvers diner offert par l'Administration Communale à la délégation de la presse Française en visite à Anvers le Jeudi 15 novembre 1928 à 19h. à l'hôtel de Ville., 1928, J.E Buschmann
 3101/1987 1 42 10 : Apothicaire, 1926, J.E Buschmann
 3102/1987 1 42 11 : Feestmaal der Vlaamsche Conferentie der Balie van Antwerpen, 1928, J.E Buschmann
 3103/1987 1 42 12 : Banquet offert à Monsieur Norbert Diercxsens à l'occasion de son jubilé de cinquante ans de directeur de la Cie d'Assurance de l'Escaut, 1926, J.E Buschmann

3104/1987 1 42 13 : Banquet offert par Monsieur C. Jussiant et Monsieur A. Van Der Heyden à monsieur Alphonse Smits à l'occasion du 25^{ème} anniversaire de son entrée au service de leur firme, 1926, J.E Buschmann

3106/1987 1 42 15 : Banquet du Cercle Laetitia à l'occasion du XIX^e Anniversaire de sa fondation 1905-1924., J.E Buschmann

3107/1987 1 42 16 : Diner à l'occasion du mariage de Monsieur Louis Lauwers et de Mademoiselle Marguerite Van der Avoort. 1925

3108/1987 1 42 17 : Diner offert par Léon Becker à son ami Jules Velge à l'occasion de sa nomination de Chevalier de l'ordre de Léopold, 1927, J.E Buschmann

3109/1987 1 42 18 : Noël 1926

3110/1987 1 42 19 : 15 novembre 1927

3111/1987 1 42 20 : Feestmal Bij Gelegenheid der H. Priesterwijding van E. H. Karel Van Deun, 1927

3112/1987 1 42 21 : Diner offert par un chasseur à ses amis chasseurs, 1927, J.E Buschmann

3113/1987 1 42 22 : Centenaire de la banque d'Anvers, 1927, J.E Buschmann

3114/1987 1 42 23 : Antwerpen, 1925, J.E Buschmann

3115/1987 1 42 24 : Feestmaal aangeboden ter gelegenheid der Eerste H. Mis van Pater Antoninus Merckx van de Orde der Predikheeren, 1925

3116/1987 1 42 25 : Banquet offert par la Red Star line à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de sa fondation à bord du nouveau Transatlantique s.s. Belgenland, 1923, J.E Buschmann

3117/1987 1 42 26 : Feestmal ter gelegenheid van de Eerste Heilige communie van Lina Mercks Passiezondag, 1928, J.E Buschmann

3118/1987 1 42 27 : Spijskaart, 1925

3119/1987 1 42 28 : Diner offert à Messieurs Max Elser et Jacques van der Heyden à l'occasion de leur nomination de Chevalier de l'Ordre de Léopold, 1929, J.E Buschmann

3120/1987 1 42 29 : Antwerpen, 1929

3121/1987 1 42 30 : Déjeuner offert par Monsieur J.B. Christoffel dans les Salons du Bristol à l'occasion du mariage de Mademoiselle Yolanda Christoffel sa fille avec Monsieur Melquiades Parra Marquez Consul Général du Vénézuéla, 1929, J.E Buschmann

3122/1987 1 42 31 : Diner donné à l'occasion de la Visite à Anvers des Etudiants de l'institut et de l'Ecole de Commerce de Nancy, par l'Association générale des Etudiants de l'Institut de Commerce d'Anvers dans les Salons de l'Hôtel Roi Albert., 1929, J.E Buschmann

3123/1987 1 42 32 : Banquet offert par l'association générale de la presse belge à l'occasion du XVI^e congrès de la presse belge en les salons du Paon royal (Jardin Zoologique), 1929, J.E Buschmann

3124/1987 1 42 33 : carte des vins.

3125/1987 1 42 34 : Actien Gesellschaft Burgeff & Co., Hof-Kunstdruckerei Wallau Mainz

3126/1987 1 42 35 : Gpeisenfolge, 1928

3127/1987 1 42 36 : Naissance de Richard Gultan de Herr Gustan Dessercker, 1928

3128/1987 1 42 37 : Abendessen zu Ehren von Mr. E. E. Bartlett... , 1926

3129/1987 1 42 38 : Diner intime offert à maitre Alexandre Millerand à l'occasion de son séjour à Anvers, 1929, J.E Buschmann

3130/1987 1 42 39 : Menu

3131/1987 1 42 40 : Menu

3132/1987 1 42 41 : Menu

- 3133/1987 1 42 42 : menu du MDCCCLXXX, 1880
- 3134/1987 1 42 43 : Menu
- 3135/1987 1 42 44 : Menu ved Ragnhild og John's Bryllup., 1928
- 3136/1987 1 42 45 : Dinar de Bodes de Pere Fonolleda Deulofeu M. Dolors Serra Gurt, 1922
- 3137/1987 1 42 46 : U. A. C. A. C. Anvers Xe Banquet Annuel, 1929, J.E Buschmann
- 3138/1987 1 42 47 : Wereldtentoonstelling voor Kolonien, Zeevaart en Vlaamsche Kunst, Antwerpen 1930, MIDDAGMAAL, 1929 (Exposition internationale coloniale, Maritime et d'Art Flamand – Anvers 1930, DEJEUNER offert le dimanche 19 mai 1929 aux membres du congrès de la presse Belge)
- 3139/1987 1 42 48 : IJ : Feestmaal ter gelegenheid van het HUWELIJK van Mijnheer Jules De Hert met Mejuffer Irène VandeCauter, 1929
- 3140/1987 1 42 49 : Déjeuner offert aux délégués de la presse britannique par le comte Adrien van der Burch, commissaire-général du gouvernement belge près de l'exposition internationale, coloniale, maritime et d'art flamand, Anvers 1930, J.E Buschmann.
- 3141/1987 1 42 50 : Menu, Potage Marie Rose..., 1929
- 3142/1987 1 42 51 : Francesco Mazzuoli dit le Parmesan, 1929, J.E Buschmann
- 3143/1987 1 42 52 : Exposition internationale coloniale, maritime et d'art flamand, Anvers 1930, Déjeuner offert le mardi 7 mai 1929, à l'occasion de la visite d'une délégation de la presse Britannique., 1929, J.E Buschmann
- 3145/1987 1 42 54 : Diner offert à l'occasion du XXVème anniversaire de la fondation du Cercle de l'Epée, 1929, J.E Buschmann
- 3146/1987 1 42 55 : Feestmaal aangeboden ter gelegenheid van de 25^e verjaring der stichting van de imperial fabrieken, 1928, J.E Buschmann
- 3147/1987 1 42 56 : S. P. Q. A., 1927
- 3148/1987 1 42 57 : S. P. Q. A. 1927, J.E Buschmann
- 3149/1987 1 42 58 : Banquet offert par la ville aux handicapé britannique, 1928, J.E Buschmann
- 3150/1987 1 42 59 : 1928, J.E Buschmann
- 3151/1987 1 42 60 : Eerste Congres der Vlaamsche Katholieke Jeugd Dischkaart, 1928, J.E Buschmann
- 3152/1987 1 42 61 : Conférence du Jeune Barreau d'Anvers, 1923
- 3153/1987 1 42 62 : Noel MCMXXVIII, 1928, J.E Buschmann
- 3154/1987 1 42 63 : Potage crème Valoise, 1921
- 3155/1987 1 42 64 : Premier diner du jet d'eau, 1922
- 3156/1987 1 42 65 : Photo, mariage, Rougier-Allix, 1945
- 3157/1987 1 42 66 : Le grillon, diner d'ouverture, 1928
- 3158/1987 1 42 67 : Docteur... reçoit à ses moments perdus, 1920, Audin
- 3159/1987 1 42 68 : Menu avec fleur, 1923
- 3160/1987 1 42 69 : La mère Guy, ses spécialités.
- 3161/1987 1 42 70 : Clos St Patrice Châteauneuf du pape
- 3162/1987 1 42 71 : Ville de Lyon, Banquet offert à Monsieur le président de la République, 1896, B. Arnaud
- 3163/1987 1 42 72 : Vélo club grenoblois, 1895, Grenoble. Imp. Jourdan

BIBLIOGRAPHIE

La société du XXème siècle :

BERSTEIN S., MILZA P. *Histoire du XXème siècle*. Italie, Hatier, 2012. (Initial)

CORBIN A. *L'avènement des loisirs 1850-1960*. Luçon, Aubier, 1995. 471p.

CRUBELLIER M. *Histoire culturelle de la France XIXe siècle – XXe siècle*. Evreux, Armand Colin, 1974. 454p (collection U)

GOETSCHER P., LOYER E. *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours*. Paris, Armand Colin, 2011. 279p (Cursus Histoire)

KALIFA D., *La culture de masse en France. 1. 1860 – 1930*. Tournai, Editions La Découverte, 2001. 123p. (Repères)

PELLISSIER C. *Loisir et sociabilités des notables lyonnais au XIXe siècle*. Lyon : Editions Lyonnaises d'art et d'histoire, presses universitaires de Lyon, 1996. 272p.

SCHOR R. *Histoire de la société française au XXe siècle*. Saint-Etienne, Editions Belin, 2004. 480p

SIRINELLI J.-F. (sous la dir), *La France de 1914 à nos jours*. Cahors, Quadrige/PUF, 2004. 544p.

WINOCK M., *La Belle Epoque*. Paris, Editions Perrin, 2013. 432p. (collection temps)

YON J.-C. *Histoire culturelle de la France au XIXe siècle*. Paris, Armand Colin, 2010. 318p (collection U)

Ephemera :

AUDIN M. *Bibelots ou bilboquets*. Paris, France : H. Jonquières, 1929. 193 p.

AUDIN M. *Histoire de l'Imprimerie par l'image. T. 1. L'Histoire et la Technique. T. 2. La Lettre d'imprimerie. T. 3. Esthétique du livre. T. 4. Bibelots ou Bilboquets*. Lyon : impr. M. Audin, 1929.

AUDIN M., MARSHALL A., MOGLIA B., M. DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1880-1939*. Lyon Saint-Etienne : Musée de l'imprimerie Bibliothèque municipale Musée du Vieux Saint-Etienne, 2001. 64 p.

CLINTON A. *Printed ephemera : collection, organisation, and access*. London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord : Bingley, 1981. 125 p.

LIBRAIRIE GODON. *Le Non livre*. Lille, France : Librairie Godon, 2015. 133 p.

MARTIN P. *Ephemera catholiques : l'imprimé au service de la religion (XVIe-XXIe siècles)*. Paris : Beauchesne, 2012. 383 p. (Bibliothèque Beauchesne religions, sociétés, politique 39).

PETIT N., CHARON A. *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre : à la bibliothèque Sainte-Geneviève, XVe-XVIIIe siècles*. Paris, France : Klincksieck, 1997. 256p.

RICKARDS M., DE BEAUMONT S., TANNER A. *The encyclopedia of ephemera : a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. New York, Etats-Unis d'Amérique : Routledge, 2000. 418 p.

SHEPARD L. A. *The history of street literature : the story of broadside ballads, chapbooks, proclamations, news-sheets, election bills, tracts, pamphlets, cocks, catchpennies and other ephemera*. Newton Abbot, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord : David and Charles, 1973. 238 p.

L'éphémère : tracts, affaire Audin, gazettes, images, placards, recueils, billets d'enterrement, prospectus, jeux typographiques... Paris, France : Bibliothèque nationale de France, 2002. 95 p.

Histoire de l'imprimerie:

AUDIN M. *Histoire de l'imprimerie par l'image*. Paris : HJonquières, 1928.

AUDIN M. *Histoire de l'Imprimerie par l'image. III. Esthétique du livre*. Lyon Paris : Henri Jonquières, éditeur, 1929. 110 p.

BÉGUET B. *L'imprimerie et la librairie à Lyon : 1800-1850*. s.l. : sn, 1986.

DEBRAY R.). *Les révolutions médiologiques dans l'histoire : pour une approche comparative conférence prononcée lors du colloque « Les trois révolutions de l'imprimerie » Lyon, novembre 1998*. Lyon : Enssib Bibliothèque municipale de Lyon, 1999. 24 p.

FORT V. *Recherches sur l'imprimerie lyonnaise à l'ère industrielle : 1860-1960*. s.l. : sn, 1991.

MUSÉE DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE. *Guide déraisonné des collections du Musée de l'imprimerie et de la communication graphique*. Lyon : EMCC, 2014. 158p.

TWYMAN M. *L'imprimerie : histoire et techniques*. Lyon : ENS éd Institut d'histoire du livre Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007. 118 p. (Métamorphoses du livre).

Marius Audin :

ALIBAUX H. *Contribution à l'histoire de la papeterie en France*. Grenoble, France : Éditions de l'Industrie papetière, 1933. 103 p.

DEVAUX C., *Marius Audin et les industries graphiques lyonnaises de la rive gauche du Rhône, 1920-1940*. Lyon : ENSSIB, 2009.

LAUXEROIS P.-L., *Les menus d'imprimeurs au Musée de l'imprimerie de Lyon*. s.l., s.n., 2011.

MARSHALL A. *Impressions de Marius Audin : un imprimeur érudit de l'entre-deux-guerres : [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, 1995]* Lyon : Les Amis du Musée de l'imprimerie et de la Banque, 1995.

NEYRET R. *Les trois Audin*. Lyon : Les Amis du Musée de l'imprimerie et de la Banque, 1992.

Histoire de la gastronomie :

ARON J.-P. *Le mangeur du XIXe siècle*. Paris : Denoël/Gonthier, 1973. 310 p. (Bibliothèque Médiations 142).

COLLOQUE ROANNE, *Le patrimoine passe à table : mois du patrimoine écrit 2000*. s.l : ARALD, FFCB, Bibliothèque de Roanne, 2001. 165p

GERHARDT C., FROBENIUS M., HUCKLENBROICH-LEY S. *Culinary linguistics : the chef's special*. Amsterdam Philadelphia : John Benjamins PubCo, 2013. 347 p.

(Culture and language use studies in anthropological linguistics volume 10[En ligne] : <
<http://bvbr.bib-bvb.de:8991/F?func=service&doc%5Flibrary=BVB01&local%5Fbase=BVB01&doc%5Fnumber=026088414&line%5Fnumber=0001&func%5Fcode=DB%5FRECORDS&service%5Ftype=MEDIA>, > (consulté le 2 février 2017)

GOURSAU H. *Dictionnaire des termes de cuisine, des cartes et menus et des produits alimentaires : français-anglais*. Saint-Orens-de-Gameville, France : Goursau, 2016. 51p.

GRIMOD DE LA REYNIÈRE A.-B.-L. *Manuel des amphitryons : contenant un traité de la dissection des viandes à table, la nomenclature des menus les plus nouveaux pour chaque saison, et des éléments de politesse gourmande*. Paris : AMMétailié, 1983. 292 p. (L'Honnête volupté).

OBERLÉ G. *Les Fastes de Bacchus et de Comus ou Histoire du boire et du manger en Europe, de l'Antiquité à nos jours à travers les livres*. Paris : Belfond, 1989. 642 p.

PIC A.-S., ONFRAY M., BUREAUX S., GAUTHIER A., KURKDJIAN F., ORY P., SEMINEL L. *Éléments de conversations culinaires : entretiens autour de l'acte culinaire contemporain*. Chartres, France : Menu Fretin, 2015. 186 p.

POULIN C. (dir) *Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée... : histoire(s) de menus ; Bibliothèque municipale de Dijon*. Paris : Agnès Vienot éditions, 2011. 239p.

PRIVAT-SAVIGNY M.-A. *Gourmandises ! : histoire de la gastronomie à Lyon : exposition, Musée de Gadagne, Musée historique de la Ville de Lyon, 18 novembre 2011-29 avril 2012*. Milan : Silvana Editoriale, 2011. 175 p.

QUELLIER F. *La table des Français : une histoire culturelle, XVe - début XIXe siècle*. Édition revue et corrigée. Rennes Tours : Presses universitaires de Rennes Presses universitaires François-Rabelais de Tours, 2013. 273 p. (Tables des hommes).

ROBERT V. *Le temps des banquets : Politique et symbolique d'une génération (1818-1848)*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2010. 431p.

ROWLEY A. *Une histoire mondiale de la table : stratégies de bouche*. Paris : Odile Jacob, 2006. 401p.

ANNEXES

Table des annexes

MENU PUBLICITAIRE POUR LES BISCUITS LEFEVRE-UTILE	128
MENUS DE LA GRANDE GUERRE	129
MENU DEJEUNER OFFICIEL AVEC LE ROI GEORGES VI.....	130
MENU PUBLICITAIRE POUR LA BENEDICTINE.....	132
MENU DE MARIAGE.....	133
LIVRET DU FONDS MARIUS AUDIN	134

MENU PUBLICITAIRE POUR LES BISCUITS LEFEVRE-UTILE

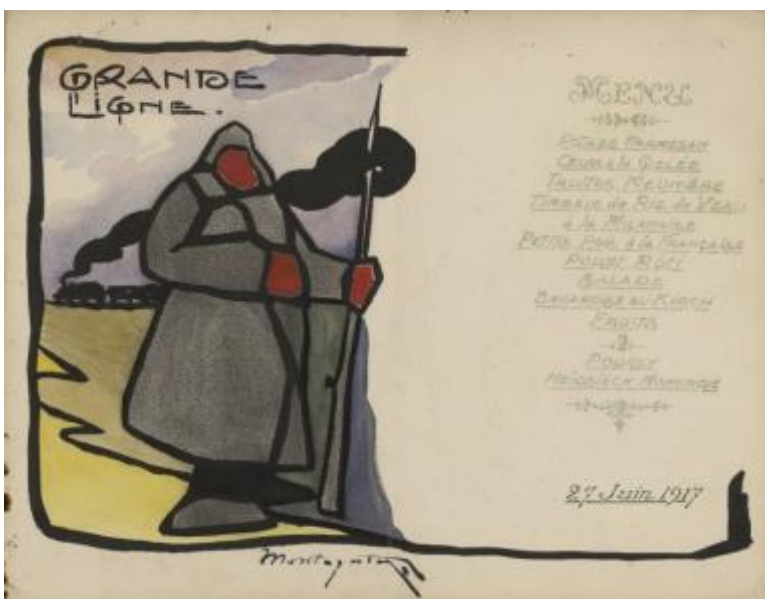


MENUS DE LA GRANDE GUERRE

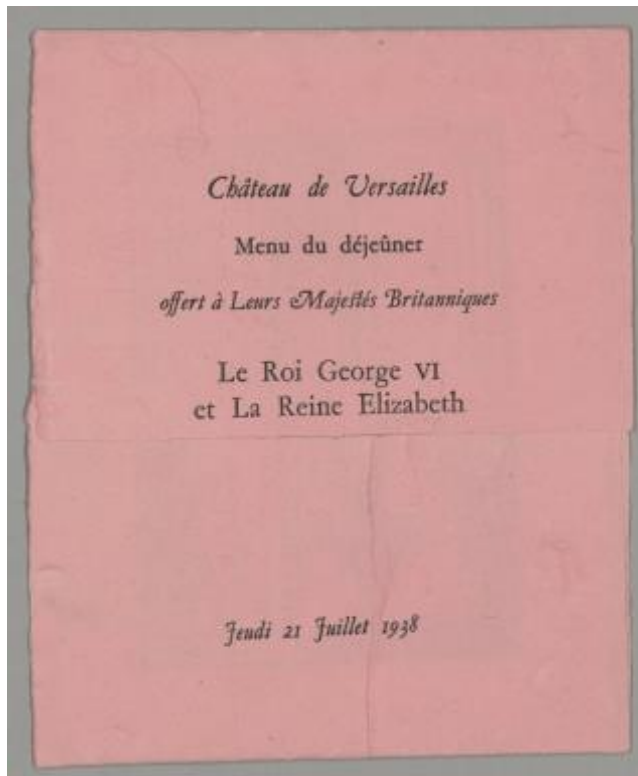
ANNEXE – TITRE 2

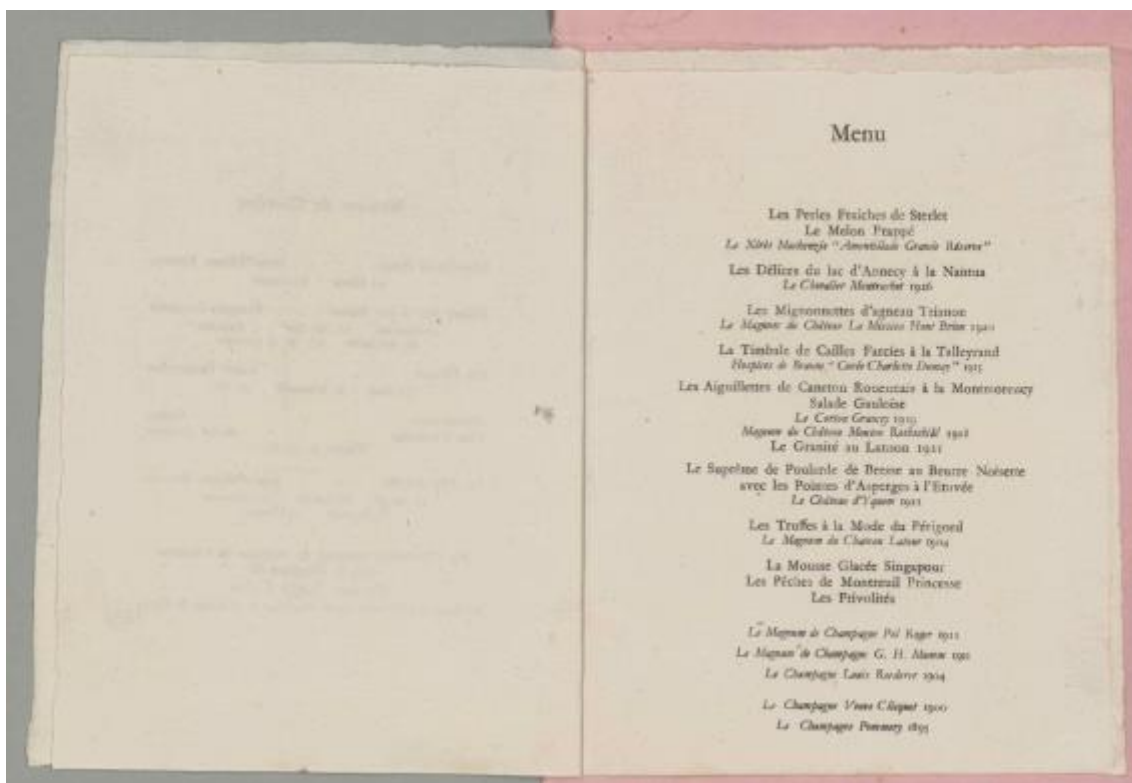
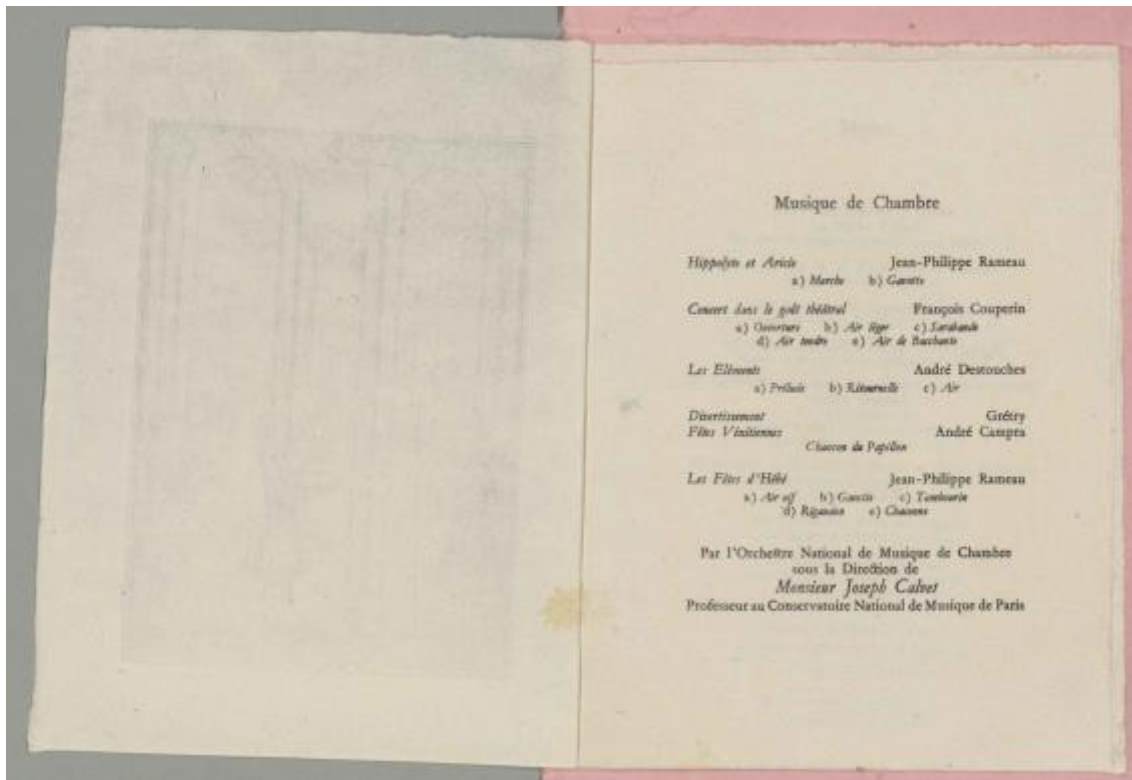
Annexe – Titre 3

texte



MENU DEJEUNER OFFICIEL AVEC LE ROI GEORGES VI





MENU PUBLICITAIRE POUR LA BENEDICTINE

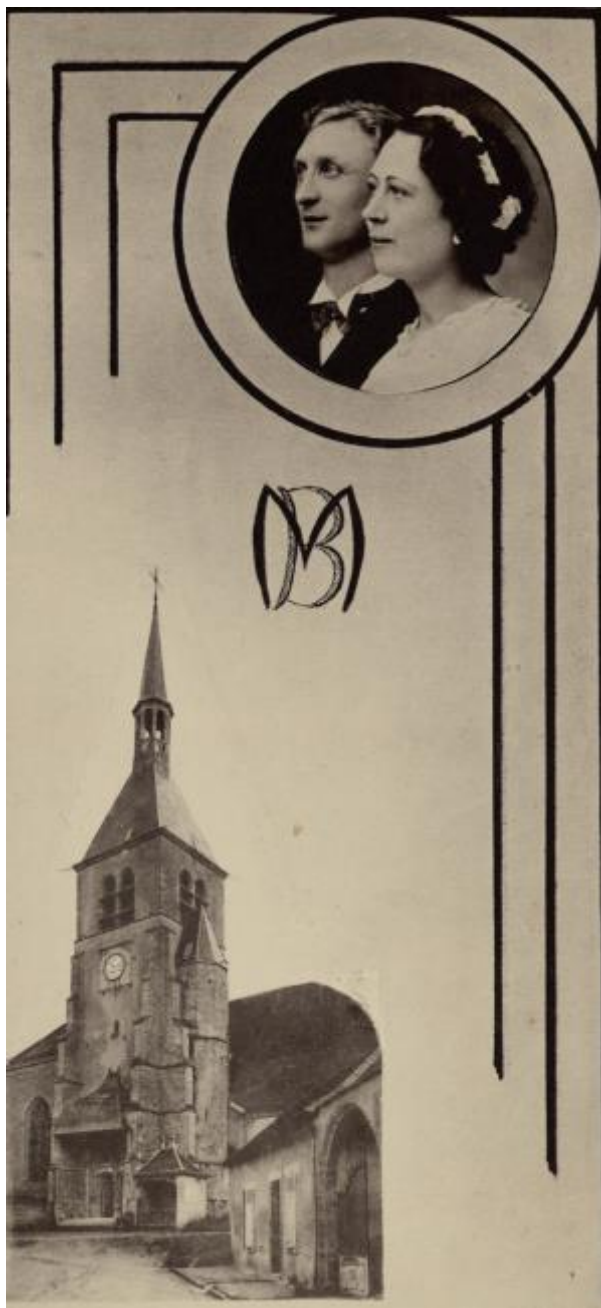


MENU DE MARIAGE

ANNEXE – TITRE 2

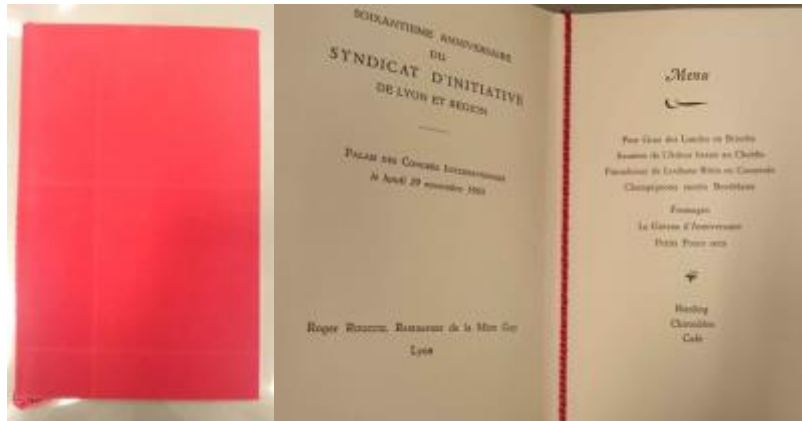
Annexe – Titre 3

Texte



LIVRET DU FONDS MARIUS AUDIN

INV 1987 1 40 77 : ANNIVERSAIRE DU SYNDICAT D'INITIATIVE DE LYON : 1965.



3126/1987 1 42 35 : GPEISENFOLGE



3112/1987 1 42 21 : MENUS DU 4 DECEMBRE 1927



TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 - Nomenclature des principaux bilboquets par Marius Audin	14
Figure 2 - Caractère Audin : Inkunabula	61
Figure 3 - 3162/1987 1 42 71 : Ville de Lyon, Banquet offert à Monsieur le Président de la République, 1896, B. Arnaud	70
Figure 4 - Inv 1987 1 40 79 : XVIIe Congrès National des Économies Régionales, 1968	70
Figure 5 - 1987 1 41 49 : Anvers, le 26 janvier 1929, Buschmann	70
Figure 6 - 3121/1987 1 42 30 : lundi 11 mars 1929, déjeuner offert par Monsieur J.B. Christoffel dans les Salons du Bristol, Buschmann	71
Figure 7 - 1- 3123/1987 1 42 32 : Banquet offert par l'association générale de la presse belge à l'occasion du XVIe congrès de la presse belge en les salons du Paon royal (Jardin Zoologique), 1929, Buschmann	71
Figure 8 - 3100/1987 1 429 : Ville d'Anvers diner offert par l'Administration Communale à la délégation de la presse Française en visite à Anvers, 1928, Buschmann	71
Figure 9 - 1987 1 41 29 : Hotel Monaco Venezia, Richter & C. Napoli	72
Figure 10 - Inv 1987 1 40 34 : Casino de Charbonnières : Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce, 1952	73
Figure 11 - Inv 1987 1 40 38 : Diner du syndicat des sociétés d'Assurance et le groupement des Directeurs de Succursales, 1958	73
Figure 12 - Inv 1987 1 40 58 : 20ème anniversaire de diplôme de pharmacie, 1957	74
Figure 14 - Hôtel Dieu, Plan scénographique, 1550	74
Figure 13 - Inv 1987 1 40 66 : Soirée E.C.P., 1962, Audin	74
Figure 15 - 1987 1 41 21 : transatlantica italiana piroscavo Dante Alighieri, Richter & C. Napoli	75
Figure 16 - 1987 1 41 59 : Banquet offert par la société Englebert fils & cie : 50ème anniversaire de fondation, 1927, Bénard, SA, Liège	76
Figure 17 - 1987 1 41 12 : Lista delle vivande	77
Figure 18 - 3108/1987 1 42 17 : Diner offert par Léon Becker à son ami Jules Velge à l'occasion de sa nomination de Chevalier de l'ordre de Léopold, 1927, Buschmann	77
Figure 19 - 3126/1987 1 42 35 : Speisenfolge	78
Figure 3 - Inv 1987 1 40 25 : Menu de Noël de l'Outau de Baumanière, 1950, Audin ..	79
Figure 4 - 1987 1 41 17 : Hôtel Excelsior Roma, 1924-25, Richter e C. Napoli	79
Figure 5 - 1987 1 41 43 : Hôtel Excelsior Roma, Richter e C Napoli	80
Figure 23 - Inv 1987 1 40 39 : Menu de la société de pharmacie de Lyon, 1956	81
Figure 24 - Inv 1987 1 40 46 : Association nationale des avocats, 1955	81
Figure 25 - 1987 1 41 14 : Lega navale italiana, 1907, G Ricordi e C milano	82
Figure 26 - 3145/1987 1 42 54 : Diner offert à l'occasion du XXVème anniversaire de la fondation du Cercle de l'Épée, 1929, J. E. Buschmann	82
Figure 27 - 3103/1987 1 42 12 : 1926, Banquet offert à Monsieur Norbert Diercxsens à l'occasion de son jubilé de cinquante ans de directeur de la Cie d'Assurance de l'Escaut, 1926, Buschmann	82
Figure 28 - 1987 1 41 38 : V Congresso internazionale della strada Milano Roma, 1926, Bestetti e Tumminelli Milano-Roma	83
Figure 29 - Inv 1987 1 40 15 : Menu déjeuné du restaurant Fillioux, 1927	84
Figure 30 - 3160/1987 1 42 69 : La mère Guy, ses spécialités	85

Figure 31 - 1987 1 41 10 : Menu, Chianti Ruffino.....	86
Figure 32 - 1987 1 41 18 : Scala - Capri, Richter e C. Napoli	86
Figure 33 - 3161/1987 1 42 70 : Clos St Patrice Chateaufneuf du pape.....	86
Figure 34 - Inv 1987 1 40 34 : Casino de Charbonnières : Congrès national des Agents immobiliers et mandataires en fonds de commerce, 1952.....	87
Figure 35 - Inv 1987 1 40 20 : menu Peychard, 1931, Audin	88
Figure 36 - Inv 1987 1 40 52 : 400ème centenaire de Rabelais, 1953	89
Figure 37 - Inv 1987 1 40 45 : Sous le signe des fastes de la soierie, 1959	89
Figure 38 -1987 1 41 9 : esposizione internazionale di forografia, 1923	90
Figure 39 - 1987 1 41 39 : L'arte l'attività la giovinezza inesauribili di Ugo Ojetti augural mente festeggiano amici ed ammiratori nel XXX anno della publicazion del suo primo libro per il XXX volume de le piu belle pagine, 1926 Bestetti e Tumminelli Milano-Roma	90
Figure 40 - 1987 1 41 62 : feestmaal, 1928	91
Figure 41 - 3158/1987 1 42 67 : Docteur... reçoit à ses moments perdus, 1920, AUDIN	92
Figure 42 - Inv 1987 1 40 36 : 1953. Pour servir de menu, 1953.....	92
Figure 43 - 1987 1 41 60 : Chaussée de Malines, 157.....	93
Figure 44 - Inv 1987 1 40 27 : Menu Chambre de commerce de Lyon, 1952, Audin. ..	94
Figure 45 - Inv 1987 1 40 65 : banquet de l'union des voies ferrées, 1958	94
Figure 46 - Inv 1987 1 40 47 : Menu Cluny, 1956.....	95
Figure 47 - 3102/1987 1 42 11 : Feestmaal der Vlaamsche Conferentie der Balie van Antwerpen, 1928, Buschmann.....	95
Figure 48 - Inv 1987 1 40 69 : Menu journées internationales vétérinaire, 1952,.....	96
Figure 49 - Inv 1987 1 40 78 : Déjeuner officiel offert en l'honneur du Duc et la Duchesse du Kent, 1966	96
Figure 50 - 3162/1987 1 42 71 : Ville de Lyon, Banquet offert à Monsieur le président de la République, 1896 B. ARNAUD Lyon Paris	96
Figure 51 - Inv 1987 1 40 8 : Menu pour l'hôtel de ville de Paris à Strasbourg, 1928..	97
Figure 52 - 1987 1 41 11 : Celebrandosi le Nozze dell' Ingnere Giacomo Francesco Bolla con la Signorina Maria Gianolio, 1924.....	97
Figure 53 - 3139/1987 1 42 48 : II : Feestmaal ter gelegenheid van het HUWELIJK van Mijnheer Jules De Hert met Mejuffer Irène VandeCauter, 1929	98
Figure 54 - Inv 1987 1 40 22 : Menu Mariage de Louis Vial et Paulette Gayar : La tour de Salvagny, 1947.....	98
Figure 55 - Inv 1987 1 40 43 : Mariage à Bocuse de Maury Vullierme et Georges Gautheron, 1958	98
Figure 55 - Inv 1987 1 40 30 : Menu Marie-Thérèse et Louis, 1951	98
Figure 57 - 1987 1 41 58 : Caroline Schödler und Ludwig Claasen, 1885, Carl Wallau, Mainz	99
Figure 58 - 3156/1987 1 42 65 : Photo, mariage, Rougier-Allix, 1945.....	99
Figure 59 - 3159/1987 1 42 68 : menu avec fleur, 1923	99
Figure 60 - 3127/1987 1 42 36 : Naissance de Richard Gultav de Herr Gustav Dessecker, 1928.....	100
Figure 61 - Inv 1987 1 40 12 : Banquet de la société littéraire de Lyon, 1927	101
Figure 62 - Inv 1987 1 40 49 : menu pour la promotion 1935 de pharmacie, 1955.....	101
Figure 63 - Inv 1987 1 40 29 : Banquet du retour, Amicale des Stalags IX A/B/C et Kommandos, 1945	102
Figure 64 - Inv 1987 1 40 6 : menu pour le centenaire de l'institution ND des minimes, 1926 Wattebled et cie	102

Figure 65 - 1987 1 41 42 : Diner offert par le commissariat du gouvernement bulgare, 1906, G. Ricordi e C. Milan	103
Figure 66 - 1987 1 41 42 : Diner offert par le commissariat du gouvernement bulgare, 1906, G. Ricordi e C. Milan	104
Figure 66 - Inv 1987 1 40 66 : Soirée E.C.P., 1962, Audin	104
Figure 68 - Inv 1987 1 40 31 : Diner de Gala au profit de l'aide aux Malades, 1951 ..	105
Figure 68 - Inv 1987 1 40 14 : Menu restaurant Place Hotel Lyon : menus Noël et jour de l'an, 1928-29	105
Figure 70 - Inv 1987 1 40 56 : Chambre syndicale des commissionnaires et négociants en fruits et primeurs de la ville de Lyon, 1956	105
Figure 71 - Inv 1987 1 40 60 : Assemblé générale de la mutuelle du trésors, 1958, Audin	106
Figure 62 - Inv 1987 1 40 15 : Menu, déjeuner du restaurant Fillioux, 1927	108
Figure 63 - Inv 1987 1 40 37 : Déjeuner de la mère Brazier servi au col de la Luère, XXIIème congrès national de l'imprimerie et des industries graphiques, 1955 ..	108
Figure 64 - Inv 1987 1 40 54 : Fête d'Ampère à Poleymieux, 1928	108
Figure 65 - Inv 1987 1 40 44 : P.M.E à la queue de cochon, 1959	108
Figure 76 - 3109/1987 1 42 18 : Noël 1926	109
Figure 67 - Inv 1987 1 40 14 : Place Hôtel Lyon : menus Noël et jour de l'an, 1928-29	109
Figure 69 - Inv 1987 1 40 24 : Menu du Casino de Charbonnière, 1951	109
Figure 79 - Inv 1987 1 40 11 : menu Lourmarin, 1927	111
Figure 80 - 1987 1 41 51 : Dischkaart, 1928, Buschmann	111
Figure 81 - 1987 1 41 4 : Coppa Schneider, 1926, Ajani e Canale Torino	112
Figure 82 - 1987 1 41 60 : Chaussé de Malines	112
Figure 83 - Inv 1987 1 40 18 : Cartes vin du restaurant Morateur à Lyon, Audin	113
Figure 84 - 3112/1987 1 42 21 : diner offert par un chasseur à ses amis chasseurs, 1927, J.E Buschmman	114

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS.....	7
INTRODUCTION	9
LE MENU : UN EPHEMERA PARTICULIER	11
Les documents éphémères.....	11
<i>Définitions et typologies : plusieurs dénominations.....</i>	<i>11</i>
Vieux Papiers.....	11
Bilboquet et travaux de ville.....	12
Ephemera	15
Feuilles volantes et non livres	15
<i>Les problématiques et les limites.....</i>	<i>16</i>
De nombreuses définitions	16
Les problèmes de conservations et d'études.....	17
<i>L'intérêt des chercheurs</i>	<i>18</i>
Des collections importantes.....	18
Des collections privées	18
Les imprimés éphémères en bibliothèque	19
Les ephemera : une source historique.....	21
Les imprimés éphémères : sources de l'histoire culturelle, sociale et économique.....	21
Les ephemera : sources des évolutions de l'imprimerie.....	22
Le menu	24
<i>Qu'est-ce qu'un menu ?.....</i>	<i>24</i>
Définition.....	24
Le menu : un objet.....	24
Qu'y a-t-il au menu ?.....	24
Collections	25
Bibliothèque de Dijon.....	25
La bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel	26
The New York Public Library	27
<i>Le menu : symbole de l'art de la table</i>	<i>27</i>
Du service « à la française » au service « à la russe ».....	27
Un nouveau besoin	27
L'autorité de deux chefs.....	28
Les menus royaux et politique en Europe	29
Les banquets en Europe jusqu'en 1870.....	29
Les menus des chefs d'Etat à partir de 1870	30
Le tournant de la Belle Epoque	31
Les menus publicitaires	32
La mode des menus chez les associations et de sociétés savantes.....	32
Les spécificités des menus de la Belle Epoque	33
Le menu : une source pour plusieurs études.....	34
<i>L'histoire d'évènements.....</i>	<i>34</i>
Les menus de l'Histoire.....	34
Le témoin de la vie politique	35
Le témoin de l'histoire locale	36
<i>Un objet de création</i>	<i>36</i>

Le produit des imprimeurs.....	36
Un support pour la publicité	37
Un support pour les artistes	38
<i>Source de pratiques sociales</i>	38
Le témoin de la vie quotidienne	38
Les pratiques gastronomiques	39
Un protocole mis en page	40
L'IMPRIMERIE A LA PREMIERE MOITIE DU XX^E SIECLE : MARIUS AUDIN.....	43
Contexte du début du XX^{ème} siècle	43
<i>La société de la fin du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle.....</i>	43
Le contexte de la belle époque à la grande guerre : un monde stable	43
Le développement d'une modernité	43
Le contexte politique	44
L'entre-deux guerre	44
Une sortie de guerre difficile	44
Les années 20.....	45
La crise des années 30	46
<i>Les pratiques culturelles de l'entre-deux guerre.....</i>	46
Les années folles : entre avant-gardisme et classicisme.....	46
Expérimentation et révolution artistique	47
Un retour à l'ordre	47
Les années 30 : une culture de masse	47
Un engagement culturel.....	47
Des progrès techniques pour une diffusion plus large.....	48
L'imprimerie au début du XX^{ème} siècle.....	50
<i>Evolution et pratique de l'imprimerie et de la typographie du XX^e siècle</i>	50
Evolution des technologies : les machines à composer.....	50
Des besoins nouveaux	50
De la composition manuelle à la composition mécanisée	51
La lithographie et l'offset	52
La recherche typographique	53
Les mouvements avant-gardistes (art-nouveau et art-déco).....	53
Les nouveaux alphabets.....	54
Retour aux caractères historiques	55
<i>Les imprimeurs Européens</i>	56
Le mouvement Bauhaus en Allemagne	56
Les imprimeurs italiens : le cas Richter & Co à Naples.....	56
J.E Buschmann	57
Marius Audin : un autodidacte.	58
<i>Les débuts</i>	58
Sa jeunesse à Beaujeu	58
Greffier le jour, botaniste la nuit	58
Premiers pas vers l'imprimerie.....	59
La rencontre avec le monde de l'imprimerie.....	59
Evolution et indépendance.....	59
<i>L'imprimeur Marius Audin.....</i>	60
La Maison des Deux-Collines	60
L'imprimerie.....	60
La maison d'édition	61

La Galerie d'art et le Cercle	62
Le typographe	63
Les particularités typographiques dans les œuvres d'Audin	63
Les bilboquets : création et collection	64
La renommée de Marius Audin	65
<i>L'imprimeur - historien</i>	65
L'historien de la typographie et des arts appliqués	65
De nombreuses publications	65
Le grand projet de la Somme typographique.....	66
L'histoire locale.....	67
Publications sur la région lyonnaise et le Beaujolais.....	67
Musée des Arts et des Traditions de Beaujeu.....	67
LES MENUS DU FONDS MARIUS AUDIN.....	69
Le menu : un objet graphique	69
<i>Une iconographie : l'illustration d'un événement.</i>	69
Les illustrations adaptées à l'évènement	69
La ville du repas	69
L'illustration de l'établissement accueillant le repas	73
Illustration du repas et du banquet.....	77
L'iconographie de Noël	79
Illustration des invités.....	81
La publicité	84
Les restaurants	84
Les produits	86
<i>La gourmandise des mots</i>	88
Les typographies utilisées pour les menus	88
Une inspiration de l'enluminure médiévale.....	88
Typographie art déco et avant-gardiste	90
L'importance de la mise en page	92
Des menus humoristiques ou poétiques.....	92
Une présentation des plats plus originale	93
<i>Le menu : un objet unique</i>	94
De la feuille aux carnets	94
Les supports	95
Papier chiffon et effet bois.....	95
Menu en tissus	96
Le banquet et la société	97
<i>Le repas : une fête intimes</i>	97
Les mariages	97
Les initiales.....	97
Les noms et la date	98
Les plus originaux	99
Le baptême	100
<i>Le banquet : un regroupement social</i>	101
Les clubs et associations	101
Des sociétés savantes et associations d'intellectuels.....	101
Les promotions d'études.....	101
Anciens combattants.....	102
Les menus officiels	102
Repas d'anniversaire.....	102

Réception officielle.....	103
<i>Les attractions : les garnitures d'un banquet.....</i>	<i>104</i>
Les concerts	104
Les spectacles	105
Les visites	106
A chaque événement son plat	107
<i>Des spécialités pour un lieu ou un évènement.....</i>	<i>107</i>
Le cas de la cuisine lyonnaise.....	107
Le repas de Noël.....	109
<i>Les accords mets / vin.....</i>	<i>110</i>
Le placement des boissons dans les menus	111
Sous le menu.....	111
Sur la page d'à côté	111
Sous chaque plat	112
Sur une autre carte	113
A chaque plat son vin	113
CONCLUSION	115
SOURCES	117
BIBLIOGRAPHIE	123
ANNEXES	127
TABLE DES ILLUSTRATIONS	135
TABLE DES MATIERES.....	139