

## **Mémoire**

"Vers une nouvelle intelligence du livre :  
l'apparition et l'évolution de la page de titre dans  
l'imprimerie humaniste lyonnaise, des origines à 1565".

Pascal LARDELLIER

sous la direction de Monsieur Antonioli.

**1990**

1990

DEA 4

5

## REMERCIEMENTS

C'est avec beaucoup de gratitude que je tiens à remercier les personnes qui m'ont aidé à concrétiser ce premier travail de troisième cycle.

Tout d'abord, Monsieur Antonioli, directeur de mes recherches. Il a supervisé avec bienveillance l'ensemble de ce travail. Je lui dois bien plus que je ne peux exprimer ici, puisque c'est à lui que je dois mon attachement à ces études et à l'Université.

Je remercie Monsieur Pérouse d'avoir mis à sa très grande érudition à mon service. Les entretiens qu'il m'a accordés ont été extrêmement fructueux. Ils m'ont apporté méthodologie et surtout confiance pour toute la partie historique de ma recherche.

Je voudrais exprimer de façon toute particulière ma gratitude envers Monsieur Varry. Par sa disponibilité, sa gentillesse et sa compétence, il m'a aidé à aborder dans les meilleures conditions un monde nouveau, mais très enrichissant pour moi : celui du livre et des bibliothèques.

C'est enfin grâce à Madame Johannot et à Monsieur Lamizet que j'ai pu prendre un recul épistémologique sur mon étude. Elle leur doit à ce niveau beaucoup, et je les en remercie.

## AVANT-PROPOS

### Histoire ou Communication ?

A la lecture de l'énoncé du présent sujet de recherche, d'aucuns pourraient nous interpeller quant à la discipline effectivement traitée ici. Force est d'admettre qu'à la base, nous n'avons pas choisi un sujet unilatéralement communicationnel. Ce DEA tient sa force de la pluridisciplinarité qu'il autorise, sous la très vaste enseigne de la communication. Son tronc commun voit les informaticiens côtoyer les philosophes, et les étudiants en sciences sociales fréquenter les historiens du livre, tout cela en harmonie. Cette mixité a de plus toujours été source d'un dialogue fécond.

Nous avons pensé, eu égard de l'énoncé de l'option 4 qu'il pourrait être intéressant de traiter un sujet embrassant deux sciences non exactes, donc non incompatibles, l'Histoire et la Communication. Loin de nous le dessein de reconsidérer les études historiques à travers le prisme de la communication ! On ne doit pas pour autant oublier que si la communication a actuellement une démarche éminemment prospective, elle a aussi une histoire.

C'est une tautologie d'énoncer que l'invention de l'imprimerie et ses conséquences si elles ont été une scission historique fondamentale ont aussi constitué une révolution dans le domaine de la communication. De même, les imprimeurs de "l'Internationale Humaniste" de la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle ont été de fantastiques "hommes de communication". Transcendant l'aspect purement technique de l'imprimerie, ils firent rayonner le livre dans de multiples domaines, jusqu'à ériger à terme la culture écrite en civilisation. La liste de leurs apports ne saurait être exhaustive, mais à l'heure d'une autre scission technique et épistémologique, celle de l'informatique, nous som-

mes encore empreints d'une culture et d'une dialectique qui fut d'abord la leur, celles du livre. En multipliant le livre imprimé, en le rationalisant et en l'auréolant d'une nouvelle intelligence, les imprimeurs humanistes n'activèrent pas seulement le commerce d'un nouveau ferment de culture.

L'aspect formel du livre induit bien sûr une manière de lire, d'apprendre et donc de penser. C'est à ce niveau-là que modestement, nous voudrions nous placer dans cette mouvance d'étude du livre conduite par Henri-Jean Martin, et qui s'intitule la mise-en-texte. Comprendre l'implication que peut avoir cette mise-en-texte sur notre manière de penser depuis quatre siècles, n'est-ce-pas tout simplement apprendre à mieux se connaître ?...

Une fois choisie l'option de traiter de l'évolution formelle du livre à ses origines, il nous restait à préciser plus encore le sujet pour qu'il rentre dans le cadre d'une recherche de DEA. La page de titre s'imposa comme une évidence. Créée par les imprimeurs humanistes, elle évolua pour trouver en quelques décennies une forme qu'elle a quasiment encore aujourd'hui. Carte d'identité et visage du livre, utile et agréable, considérons qu'elle se trouva dès son apparition à la confluence de l'Histoire et de la Communication. Puissent les chercheurs et spécialistes de ces deux sciences humaines jeter à cette étude un oeil indulgent, voire intéressé, et le but de cette première recherche de troisième cycle aura été grandement atteint.

## INTRODUCTION

"L'étude du livre ne se mène pas dans l'abstrait. Il lui faut un champ d'investigation. Le choisir, c'est en premier lieu se choisir un ordre de grandeur".

La pertinence de cette constatation de J.F. Gilmont nous amène à introduire concrètement ce dont il sera question dans ces pages. Nous retraçons en l'illustrant l'apparition et l'évolution de la page de titre, dans les ouvrages des imprimeurs humanistes lyonnais, des origines à 1565 environ. Nous avons constaté, simple évidence, que cette émergence fut le résultat d'une vaste entreprise de rationalisation du livre. Et nous considérons que cette démarche méthodique et unificatrice amena le livre à une nouvelle intelligence.

Avant de parler vraiment de ces pages de titre, nous avons pensé que nous ne pouvions faire l'économie d'un rappel des conditions historiques qui préfigurèrent leur apparition. Ce premier chapitre n'a pas la primeur de l'originalité, et il doit beaucoup aux maîtres érudits qui ont consacré tous leurs travaux au livre, à l'humanisme et à ses imprimeurs. Ce chapitre entend rapidement situer une époque et un contexte intellectuel avant de s'intéresser au microcosme des pages de titre. Il nous semblait important, avant de décrire ces pages de présenter brièvement ceux qui les créèrent, les améliorèrent jusqu'à en faire probablement le symbole de leur démarche. Puisse notre étude, si elle s'alourdit de quelques feuillets, y gagner un semblant de complétude. Cela évitera peut-être aux quelques néophytes qui pourraient parcourir ces pages "d'aller voir ailleurs" pour comprendre le monde de l'imprimerie humaniste lyonnaise, avant de vraiment aborder l'aspect en quelque sorte technique des pages de titre.

La deuxième partie du mémoire traite de ces pages de titre, et essaye d'en retracer une généalogie illustrée. C'eût été

pauvreté d'esprit de ne pas d'abord parler de toute l'entreprise de rationalisation du livre que nous évoquions plus haut, et dont la page de titre n'est qu'une partie. Vient ensuite l'analyse et la classification proprement dite des pages de titre. Nous avons opté pour un classement en trois familles chronologiques, après avoir compulsé plusieurs centaines de pages de titre de notre époque d'étude. Cette analyse ne pouvait pas matériellement être exhaustive, "et classer, c'est introduire du sens, plus précisément notre sens". Là où commence la subjectivité, commence l'arbitraire. Nous avons essayé d'être le plus objectif possible, et cette classification s'est imposée à nous, plus que nous ne l'avons imposée à ces pages de titre.

Puissions nous avoir été sinon rigoureux, du moins cohérent. Nous espérons simplement qu'à défaut d'avoir percé "les secrets" de ces pages, nous avons approché leur "substantifique moëlle", et saisi une partie de leur message. Notre classification pourra certes être considérée comme faillible. Les styles s'interpénètrent ; nous expliquons pourquoi. De même, quelques pages d'imprimeurs précurseurs ou "archaïsants" pourraient rendre nos options stylistiques aberrantes. Espérons que ces pages-là seront les exceptions qui confirmeront notre règle. Après l'analyse illustrée et cet essai de classification, nous avons en de courts chapitres traité d'autres facettes de ces pages de titre. Ces aspects ne rentraient pas strictement dans le domaine d'une classification. Nous avons pensé qu'il ne fallait pas pour autant sèchement les éluder.

Notre troisième partie traite, enfin, de manière plus concise d'autres aspects de rationalisation ou d'autres améliorations amenés par l'imprimerie dès ses débuts. Nous évoquons d'abord le substrat de l'alphabet occidental, que les imprimeurs humanistes du 16<sup>e</sup> siècle voulurent un temps réformer. Ensuite, nous nous intéressons aux protocoles de mise en page. Ils émergèrent eux aussi avec l'arrivée de ces maîtres imprimeurs. En illustrant notre propos, nous essayons de définir ce qu'ils doivent, et ne doivent pas être, pour

laisser au typographe une marge de manoeuvre personnelle qui peut-être tout simplement l'expression de son art. Maximilien Vox lui-même ne disait-il pas qu'"il n'y a qu'un degré de bien en typographie, la perfection ?".

Nous livrons enfin quelques principes de lisibilité. Les imprimeurs du 16° siècle les préfigurèrent une fois de plus empiriquement. C'est en effet grâce à leurs innovations que le texte devint limpide. Ils surent mettre le sens du mot en exergue, le livrant comme une quintessence, en transcendant son carcan formel. Pour servir le sens, ils avaient su rendre "la typographie invisible".

Le livre est encore le pilier de la culture occidentale. Or, chaque livre a depuis les imprimeurs humanistes du 16° siècle une page de titre. Notre propos n'est pas d'éclipser le contenu derrière le contenant. Nous voudrions simplement montrer, décrire, donner à voir - et pourquoi pas à apprécier - ces pages de titre, qui sont le visage et toute l'identité de livres nobles et immobiles qui contiennent depuis 400 ans la quintessence de l'Occident.

## CHAPITRE 1

UNE EPOQUE, UN IDEAL, UN ART :

RENAISSANCE, HUMANISME ET IMPRIMERIE.

PREAMBULE ...

"L'homme ne naît pas homme, il le devient". (Erasme)

"Que nuit toujours apprendre ?". (François Rabelais)

"La vie est un veille". (Jean-Claude Vivès)

## PETIT ESSAI DE DEFINITION

"L'humanisme est un mouvement intellectuel et culturel caractéristique de la Renaissance, qui a ouvert la voie à une transformation de la vision du monde, à un renouvellement des modes et types de connaissances, à un élargissement des sources d'inspiration littéraire et artistique, à une refonte de la pédagogie, à une critique libératrice des traditions et des institutions, à une image nouvelle de l'homme". Aucune définition ne peut mieux que celle-ci introduire notre chapitre sur l'Humanisme et la Renaissance. Nous la devons à J.C. Margolin (1), qui laisse bien entendre que la Renaissance fut cette nouvelle orientation prise par l'Occident entre les 14<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, et qui trouva son origine en Italie.

L'historiographie contemporaine a rendu justice au Moyen Age de ne pas avoir été simplement "ces dix siècles de ténèbres", pleins de souffrances, d'ignorance et de malheurs comme on s'est parfois hâtivement complu à les décrire. Quelle grave injure cela eût été, ne serait-ce qu'au regard de ces somptueux livres de pierre, les cathédrales !

Mais ce n'est point faire le procès du Moyen Age que de reconnaître que l'Europe allait développer une synergie durant deux siècles, qui, touchant tous les domaines d'expression humaine allait à terme la métamorphoser, en la régénérant complètement. C'est seulement à l'époque classique que l'on s'est servi du mot Renaissance pour désigner ce renouveau artistique et littéraire, cependant dès le milieu du 15<sup>e</sup> siècle, on parlait de faire renaître les bonnes lettres.

On trouve les maîtres d'oeuvres de cette Renaissance dans maints domaines d'études. Pour le nôtre, "l'umanista" désigna d'abord le professeur de grammaire et de rhétorique, comme "l'artista" était

le professeur es arts libéraux ou le "jurista" le professeur de droit (2).

Le terme humaniste prit ensuite un sens officiel, désignant celui qui aimait, pratiquait et enseignait les "studia humanitatis", ensemble de disciplines constitué par la grammaire, la rhétorique, le commentaire des auteurs anciens, et qui avait pour "finalité de permettre aux jeunes gens d'acquérir leurs "humanitas", c'est-à-dire de devenir des hommes au sens plein du terme, en combinant étroitement un idéal de connaissance et un idéal d'action" (3).

L'humaniste fut enfin, par extention, cet homme positif, érudit, curieux de tout, épris de belles lettres (les "litterae humaniores", encore appelées "bonae litterae") et de culture antique, à l'horizon culturel vaste et noble. Il exaltait en effet la "Dignitas Humanis".

## CAUSES ET ORIGINES DE LA RENAISSANCE

### Une réforme de l'enseignement

Le système de pensée de chaque société repose avant tout sur son mode d'enseignement. L'infrastructure pédagogique reflète et modèle toujours une forme de dialectique.

Le bilan était à ce niveau bien mince jusqu'au 16<sup>e</sup> siècle, et l'on conçoit que la première Renaissance sérieusement envisagée fut celle des études.

II n'y avait pas à cette époque d'écoles primaires ou secondaires. La seule finalité des études était l'accès à la cléricature, éventuellement à une carrière juridique ou médicale.

Dans les quelques écoles fondées par l'Eglise, comme dans les rares universités, tous les cours se donnaient en latin. Les élèves laïcs, selon un schéma séculaire, avaient le choix entre le trivium et le quadrivium (4).

Mais surtout, la base de l'enseignement était orale. Livres et cahiers étaient rares et chers, malgré un système tout à fait organisé de copie et de prêt.

La parole du maître constituait la seule source de savoir, s'appuyant sur des textes infailibles, les textes sacrés, et sur les doctrines attribuées à Aristote, en qui on voyait au Moyen Age un précurseur du christianisme.

Le latin était incorrectement écrit et mal parlé. Quant à l'histoire et aux historiens de l'Antiquité, on s'y intéressait assez peu, par méfiance et par indifférence. Henri-Jean Martin a montré qu'une imperméabilité presque totale fit sommeiller pendant des siècles des livres précieux, parfois sur les rayons des bibliothèques, sans qu'ils ne pénètrent ni n'influencent vraiment l'esprit scolastique (5).

On devine les découvertes retentissantes qu'y firent les humanistes, véritables archéologues de l'Antiquité. Au corps défendant des ordres monastiques, on leur reconnaît d'avoir sauvé maints écrits, en les ignorant paradoxalement, lors des périodes de troubles et d'invasions.

En fait, tout le Moyen Age entretint une "industrie" de copistes florissante et organisée, et bien que les textes anciens fussent transmis, c'est la scolastique, rigide et dogmatique, qui

était imperméable à leur contenu.

### Les affaires

Dès le 14<sup>e</sup> siècle, une intense activité économique régnait entre villes marchandes européennes, avec pour modèle et épice centre l'Italie. Les foires, la généralisation des lettres de change, de nouvelles formes de sociétés (6), la montée en puissance d'institutions bancaires avaient amené une bourgeoisie marchande à se constituer en Italie, classe entreprenante et dynamique, que la pratique quotidienne des affaires amena au pragmatisme.

De cette époque, date par exemple l'apparition des horloges à sonneries régulières, références fixes dans une vie quotidienne rationalisée par les impératifs des affaires.

C'est à l'initiative de cette bourgeoisie marchande que le système éducatif subit une première transformation. Les nouveaux hommes d'affaires comprirent que leurs enfants ne pouvaient se contenter de lire des prières et de psalmodier des cantiques. Des précepteurs intervinrent donc chez eux, apprenant à ces enfants les rudiments d'une nouvelle culture "utile" : lire couramment, écrire, compter à la fois vite et bien.

Dans des écoles, désormais confiées aux autorités communales, les enfants étudiaient l'abaque et les mathématiques puis la grammaire et la logique. Ils appliquaient ensuite ces notions dans les boutiques où ils travaillaient.

D'une Renaissance marchande à une Renaissance intellectuelle

Le sens des affaires avait aiguisé chez ces marchands l'esprit d'initiative et la foi en l'individu. Résidant dans des villes prospères et ensoleillées, toutes baignées de douceur de vivre, où les monuments antiques abondaient et où l'art gothique n'avait pas produit de chefs-d'oeuvre comme ailleurs, ces bourgeois dynamiques eurent, à un certain moment, du mal à s'en tenir aux austères principes médiévaux selon lesquels l'homme ne devait penser et oeuvrer qu'au salut de son âme, dans un monde de péchés et de souffrances. Las de cette abnégation eschatologique, certains se mirent à accorder plus d'estime à l'individu en tant que tel, jusqu'à en faire le centre de leurs préoccupations.

C'est cette nouvelle tendance que l'on peut appeler humanisme.

Le premier humaniste historique, le plus illustre des précurseurs fut Pétrarque (1304 - 1374). Il se tourna vers l'Antiquité, pour y trouver des modèles d'hommes, qui, sans vraie religion, avaient combattu, par leurs idées ou leurs prouesses guerrières, pour se surpasser et reculer les limites humaines. Toutefois, et Lucien Febvre l'a bien montré (7), une structure de pensée dénuée d'assise religieuse n'eût pas été tenable à cette époque. Les sciences exactes et une pensée de la technique, puis le positivisme, n'arriveraient que deux à quatre siècles plus tard.

On chercha donc dans un premier temps des thèmes d'inspiration et des systèmes conciliables avec la foi chrétienne, bien qu'une audacieuse liberté fut prise par les premiers humanistes, surtout pour désenclaver leur dialectique du poids séculaire de la scolastique.

Pétrarque déclarait d'ailleurs, révérent Platon : "Aucun guide n'est à dédaigner s'il montre la voie du salut. A quoi peuvent donc nuire à l'étude de la vérité Platon et Cicéron ? L'école de l'un non seulement ne combat pas la vraie foi, mais l'enseigne et la diffuse. Les livres de l'autre sont des guides à elle".

Un Dédouanement, qui, à long terme, allait, servi par l'imprimerie, amener la naissance de l'esprit critique. Cette émergence allait cependant nécessiter quelques générations entières de maturation.

Les éminents esprits du temps, Ficin, traducteur de Platon en latin, ou encore Pic de la Mirandole, élaborèrent alors des systèmes complexes pour concilier pensée antique et dogme chrétien, jugés désormais à travers le prisme de textes relus, car redécouverts. Ils travaillèrent à élaborer un syncrétisme qui, en conciliant scolastique et esprit profane put satisfaire leurs aspirations et les censeurs pontificaux. Plus d'une fois, pourtant, ils outrepassèrent le possible et le permis...

#### Au pied de la lettre : la philologie.

Ce sont les philologues qui donnèrent à l'humanisme son élan décisif. Ces érudits étudièrent les textes anciens sous un angle nouveau et rigoureux, faisant de la structure du texte et de son mode de transmission le centre de leurs préoccupations. Alors qu'en Italie, la chasse aux manuscrits anciens ne tarda pas à passer pour occupation élégante, ces savants, en relisant les textes des Anciens, débarassés des gloses et scories des interprétations canoniques, justifièrent soudain pleinement l'expression de Renaissance. Bientôt,

aidés dans leur tâche par des érudits grecs venus de Constantinople après la conquête turque, ils produisirent une nouvelle pensée, s'accommodant de religion et mettant cependant la pensée ancienne à l'honneur, remontant aux sources de la pensée et de la beauté dans leur quête méticuleuse.

Parallèlement à ces redécouvertes, on assista logiquement à une lente émancipation des formes littéraires, de par l'assouplissement de leurs canons de composition, mais aussi des langues nationales, ainsi qu'à une vulgarisation de la culture, celle-ci sortant de la triple sphère jusqu'alors close de la cléricature, du droit et de la médecine pour se disperser parmi les riches marchands bourgeois. Ceux-ci, devinant leurs villes héritières des cités antiques, demandèrent aux auteurs classiques des leçons de sagesse, par l'intermédiaire de ces nouveaux maîtres à penser, les humanistes.

Deux mondes qui s'ignoraient auparavant, les marchands et les lettrés, cloisonnés et séparés par le principe féodal, apprirent à échanger et à se connaître, jusqu'à consacrer, un siècle plus tard leur mixité, dans l'homme et dans la société, comme le démontrent bien d'une part l'imprimeur humaniste, homme d'affaires averti, et d'autre part le bourgeois lettré, conscient enfin que culture est aussi pouvoir.

Outre la philologie, ce premier humanisme italien consacre deux formes qu'il avait engendrées : le platonisme et le pétrarquisme. Le concept platonicien de l'Idée, principe immuable, menant par la contemplation au Bonheur, comme le thème littéraire pétrarquien de l'amour impossible, à l'expression empreinte d'un idéalisme symbolique plurent aux hommes du temps, parce qu'ils renouvelaient des genres ou des dialectiques éculés par les siècles.

## LES ORIGINES DE L'HUMANISME FRANCAIS

### L'italianisme...

Dès les dernières années du 15<sup>e</sup> siècle, les humanistes italiens commencèrent à répandre leur enseignement et leurs principes hors d'Italie. Des philologues vinrent en France, et tentèrent de former des disciples. Toutefois, de par leur petit nombre, comme de par leur scepticisme religieux, alors choquant, leur influence resta limitée. Cependant, et cela est significatif, ce sont des ouvrages de grands écrivains latins que Guillaume Fichet imprima quand il installa les premières presses d'imprimerie françaises au collège de la Sorbonne, en 1470.

En même temps qu'ils exhumaient l'Antiquité, les Italiens développèrent une littérature nationale, au départ avec quelques difficultés, en raison de l'absence de langue nationale. Le toscan s'imposa bientôt, aidé par le prestige de Dante.

### ... et les guerres d'Italie.

Cette Italie riche et cultivée faisait des envieux. C'est en 1494 que Charles VIII, sans droits bien précis, lança une première incursion transalpine. Au contact de la vie italienne, de ses monuments somptueux, de ses oeuvres d'art, de sa musique, le roi s'imprégna de ce pays et de son atmosphère jusqu'à l'envi. Ceux qui l'accompagnaient s'initièrent, qui aux pratiques marchandes, qui aux locutions italiennes, qui à cet art de vivre pétri d'érudition et d'aristocratie. Ils en ramenèrent l'esprit en France. Cela allait aboutir à des vagues

d'italianisme qui arrivèrent sur la France à la charnière des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. Charles VIII attacha à sa cour l'helléniste Jean Lascaris et ramena maints "gens de mestier" italiens en France.

### François I<sup>er</sup>

Mais c'est François I<sup>er</sup> qui allait donner son impulsion décisive, du moins officielle, à l'humanisme français. Il est d'ailleurs dit depuis Gebelin que la Renaissance française est le "fait du prince". Cet italianisme français ne fut parfois point exempt de pédantisme : à une époque, on s'habilla, on se coiffa, on dansa, on salua, on parla même français à l'italienne" (Plattard).

Des domaines moins futiles purent bénéficier de l'appui du "Père des lettres". François I<sup>er</sup>, pourtant ni savant ni lettré, avait pris son rôle de roi éclairé très au sérieux. Il acheta (ou pillait !) nombre d'oeuvres d'art antiques, il voulut même faire traduire les principaux livres grecs et latins, et en 1530, sur la demande de Guillaume Budé, il fonda le collège des Lecteurs royaux, ou collège des Trois Langues, qui allait devenir le collège de France.

Ce collège était révolutionnaire à plus d'un titre : ses maîtres ne dépendaient pas de la Faculté de théologie, mais seulement du roi. De même, on y enseignait les trois langues fondamentales, hébreu, grec et latin pour elles-mêmes, et non plus comme des "servantes de la théologie".

De même, s'intéressant personnellement à l'imprimerie, le souverain institua le principe du dépôt légal.

Toutes ces mesures allant dans le sens d'une renaissance des lettres et de l'étude en France firent dire à Jacques Amyot, dans

la dédicace de sa traduction des "Vies des hommes illustres" de Plutarque, à Henri II : "Le grand roi François, ton père, fonda heureusement les bonnes lettres et les fit renaître et fleurir en ce noble royaume".

Et c'est bien contraint par les événements que François Ier allait prendre la décision d'interdire la pratique de l'imprimerie dans le royaume, après l'Affaire des Placards de 1534.

### Destins humanistes français

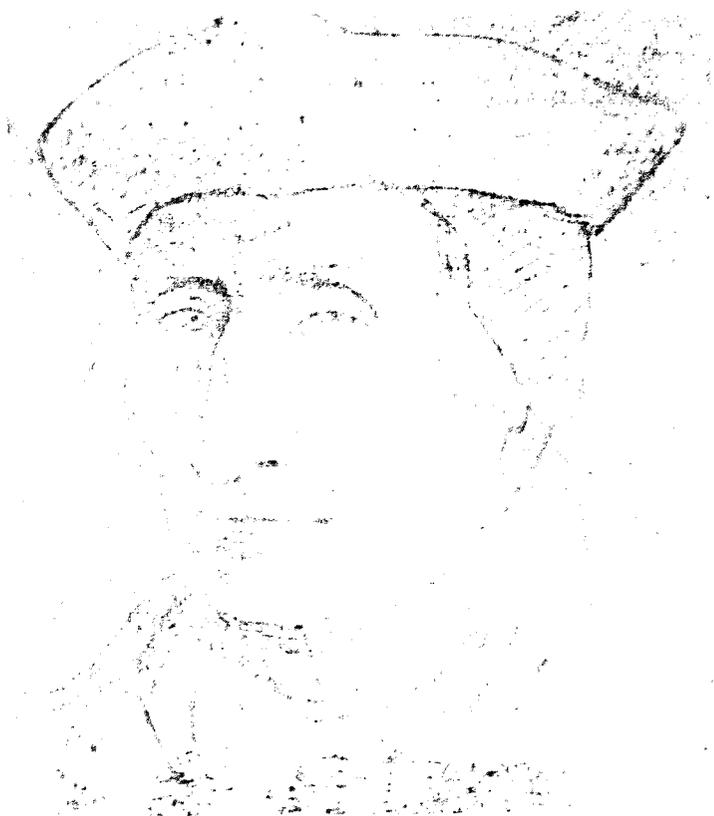
Par-delà les époques et les pays, quoique tous localisés dans l'histoire entre 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, les humanistes étaient porteurs d'un idéal de culture, vaste et authentique. Témoins pour la France Jacques Lefèvre d'Étaples, Guillaume Budé et Henry Estienne.

Jacques Lefèvre d'Étaples, après avoir enseigné la philosophie à Paris, apprit le grec et alla en Italie à la rencontre des grands humanistes transalpins. Revenu en France et servi par l'imprimerie en plein essor, il édita Aristote en le commentant dans le texte, se délestant du poids des interprétations médiévales. Il entreprit ensuite de traduire la Bible en français, démontrant par la même occasion que la plupart des dogmes ne figurent pas dans les textes originaux. Suite à cette hardiesse, il fut obligé de quitter Paris, en butte aux censeurs religieux et sa carrière fut ruinée.

Guillaume Budé, noble de robe venu à l'humanisme par l'étude du droit, entreprit la même démarche quand il traduisit le Code et le Digeste de Justinien en les débarrassant de leurs commentaires, et en les expliquant, grâce à sa gigantesque connaissance de l'histoire ancienne.

Dans son célèbre *De Asse*, il préfigura la notion de pouvoir d'achat, prenant comme paradigme d'étude le prix du pain chez les Anciens, et dressant à partir de cet exemple un tableau complet de la civilisation matérielle antique.

Sa correspondance épistolaire avec les humanistes européens contribua à répandre la science nouvelle. Nous l'avons vu, c'est de même à son instigation que fut fondé le Collège des Trois langues.



Portrait de Guillaume Budé par Clouet. (1)

Ce type de Collèges se répandit d'ailleurs entre 1520 et 1550, époque extraordinaire durant laquelle les humanistes, souvent plus âgés que leurs maîtres, venaient, plein d'enthousiasme et d'humilité s'abreuver à la fontaine de cette nouvelle culture (8). Ils re-

prenaient alors tout ce qu'ils avaient appris à la base, faisant en quelque sorte voeu d'humanisme.

Henri Estienne, enfin, imprimeur, fils du grand Robert Estienne, eût un destin extraordinaire, à la hauteur de son idéal humaniste.

A quinze ans, il collationnait des manuscrits grecs et latins. A seize ans, il partit en Italie chercher des manuscrits et s'initier à l'art de la typographie auprès des imprimeurs vénitiens. A vingt-cinq ans, il fonda une imprimerie à Genève alors qu'il a déjà publié une édition savante. Il édita ensuite sans relâche traductions et commentaires érudits jusqu'à publier le premier dictionnaire grec, en cinq volumes in-folio. Il parcourut encore longtemps la France et l'Allemagne, écrivant maints vers, indifféremment en français, grec et latin.

Ces humanistes pouvaient retrouver leur idéal, mais aussi leur principe de vie dans la phrase de l'humaniste Jean-Claude Vivès : "la vie est un veille".

Il n'est pas vain de dire que beaucoup laissèrent leur santé à de trop longues nuits d'études érudites.

Robert Estienne, par exemple, se délassait de quinze heures d'impression en corrigeant à la bougie les épreuves de grec. De même, les humanistes se relayaient des nuits entières au-dessus de leurs livres, sans jamais éteindre cette bougie si précieuse.

### Humanisme et Réforme.

La curiosité d'esprit des humanistes, servie par des instruments tels que la philosophie, clef de voûte de leur rigueur scientifique, les poussa à examiner les dogmes fondant l'autorité religieuse depuis le Moyen Age, et ce par l'étude des Livres Saints. Ils cherchèrent à remettre à jour des textes débarrassés des interprétations erronées, et des fautes des copistes. Ce qu'ils voulaient était surtout et simplement "entendre l'Evangile purement prêché". C'est en cela qu'ils livrèrent un long travail d'émandation des textes.

Ils furent servis dans leur démarche par la vulgarisation de la culture et un vecteur aussi puissant que l'imprimerie, à une époque justement où le savoir n'était plus le monopole de l'Eglise. D'ailleurs, cette Eglise manifesta très vite une vive opposition contre ces humanistes qui recouraient aux textes bibliques sans son intermédiaire, et qui livraient des écrits soudain "purifiés" de siècles de dogme.

Témoins un Lefèvre d'Etaples traduisant la Bible depuis le grec en passant outre la Vulgate dans son travail, ou un Erasme qui sans dénier l'autorité pontificale la relativisa jusqu'à préconiser une morale simplement fondée sur l'imitation du Christ et des philosophes anciens.

Liber III.



menclaturā sciens omīto  
 quos ipse nosti, & in quo  
 sum numero te obvertent  
 exultationem nōi vniuersae  
 quaeque, vel inest, vel aliq  
 nōnne, nōnne, nōnne, nōnne  
 Bene uale vir ornatiss. Ca  
 len. Augusti, anno à Chri  
 sto seruatore nato M. D.  
 XLIX. Basilea.

~~Non ad hoc  
 Non ad hoc~~  
 Ve cunctis illis  
 moratur do  
 ctiss, Benifac  
 us Anstachi  
 Rodami nobis fide à n  
 bilissimo, inuicem p  
 pite, in parte Hol  
 pite, scribis ad nūber  
 nes fectis, nōnne, nōnne  
 mī, nōnne, exo, nōnne  
 ut utque, nōnne, nōnne  
 in grātia, nōnne, nōnne  
 appone, nōnne, nōnne  
 legam aduam, nōnne, nōnne

gram, quātin nōnne Holandiae descriptione propofitionis, sed & in fofa, nōnne, nōnne

Erasmus raturé par la congrégation de l'Index (2).

Martin Luther alla beaucoup plus loin en rejetant absolument l'autorité du pape et en brûlant la bulle qui l'excommuniait. Luther, d'ailleurs tellement conscient de l'importance de l'imprimerie qu'il déclarait "Rien, depuis la naissance du Christ, ne peut être comparé à ce qui s'est produit depuis cent ans", faisant allusion à la découverte de "l'art divin". Nombre d'humanistes et de maîtres imprimeurs rallièrent la religion réformée basée sur un retour aux Evangiles traduits en français et librement livrés à l'interprétation de chaque fidèle.

Ils bénéficièrent d'abord de puissants appuis dans l'entourage royal. Pour cause, la soeur de François Ier, Marguerite d'Angoulême, ensuite reine de Navarre, était convertie à leurs idées.

Mais après la malheureuse affaire des Placards, en 1534, François Ier dut autoriser la répression. Calvin avait alors commencé ses prédications. Ce n'était plus un retour aux Evangiles, mais véritablement une religion nouvelle. Ensuite, la plupart des humanistes, plus par inclination personnelle que par prudence se cantonnèrent dans l'étude des auteurs anciens et délaissèrent quelque peu les querelles religieuses.

Martin Luther maudit finalement la Renaissance et les humanistes, car ils avaient trop fait pour l'homme, au détriment de Dieu.

N'est-ce pas eux qui étaient à la base du libre-arbitre ?...

Avant de nous intéresser localement à Lyon, comment conclure ce court passage sur la Renaissance, sinon en disant que son apport fut gigantesque pour la civilisation occidentale et pour l'humanité.

Ere de découvertes, de progrès, ère positive faite d'art et d'études, de soif d'apprendre, de savoir, époque emplie d'une fiévreuse envie d'aller à la rencontre du monde, de la Nature et de l'Homme.

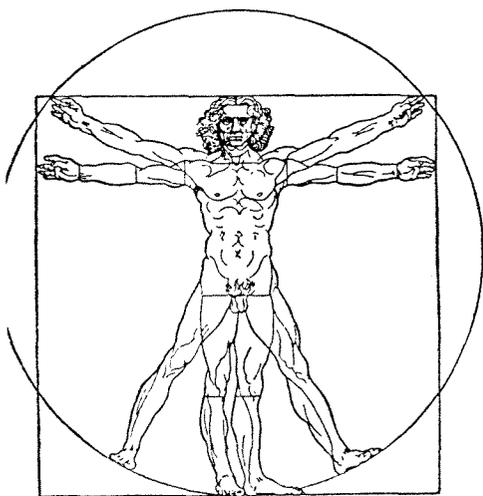
Il faudrait des pages pour seulement énumérer les découvertes et innovations de la Renaissance : l'Amérique, l'imprimerie, l'horloge, l'arme à feu, certes, mais aussi l'anatomie, les herborisations, les voyages... Comme le dit Rabelais dans le Pantagruel : "Je voy les brigans, les bourreaulx, les aventuriers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps".

L'homme, soudain libéré du joug de la tradition médiévale, sembla se démultiplier pour aller vers l'avenir, par-delà les mers et les siècles ; pour aller vers ses racines, en quête d'absolu et de beauté ; mais surtout, pour aller à la rencontre de quelqu'un qu'il avait parfois oublié, à force d'humilité et d'abnégation : lui-même.

Socrate avait ramené les dieux sur terre. L'humaniste, en réponse, éleva l'homme jusqu'aux cieux.



Naufrage provoqué par les pierres d'aimant qui sont au fond de la mer (3).



Leonard de Vinci :  
Figure humaine dans un cercle (4).

En quelques décennies, l'homme va découvrir de nouveaux horizons, sur la Terre, dans les livres et en lui.

## L'IMPRIMERIE

"Maintenant, toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : Grecque, sans laquelle c'est honte que personne se die savant, Hébraïque, Chaldaïque, Latine ; les impressions, tant élégantes et correctes en usage, qui ont été invertées de mon âge par inspiration divine... Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de libraires très amples".

C'est ainsi que François Rabelais, encore, célébrait l'invention et les bienfaits d'une technique qui allait, en quelques décennies, établir un ordre nouveau sur l'Occident.

L'invention de l'imprimerie, ou plutôt de sa condition sine qua non, le caractère mobile allait fondamentalement et durablement transformer l'Europe jusqu'à en faire, en un siècle, "la civilisation du livre".

On peut sans peine imaginer les conséquences qu'eurent l'apparition d'un objet-livre, porteur de culture et de pouvoir, démultipliable à l'infini, dans une société où ces livres étaient jusqu'alors rares et chers, copiés parfois à plusieurs centaines d'exemplaires, certes, mais au terme d'une opération lente et faille.

Le livre imprimé allait amener dans son sillon l'alphabétisation des foules, la vulgarisation des savoirs, la naissance de

l'esprit critique. Cette invention, fille plus de Nécessité que de Hasard se répandit, après une phase de gestation comme une traînée de poudre sur l'Europe renaissante, aidée en cela par l'exode des premiers typographes allemands, et surtout, par un ensemble tout à fait organisé de réseaux commerciaux et intellectuels.

A la base, l'apparition de l'imprimerie dépendait du développement d'autres facteurs en amont, tels que le papier. Comment, en effet, aurait-on pu démultiplier les livres à un rythme industriel en "attendant" vélin et parchemins, par définition vivants et limités ?

Le papier fut inventé en Chine, et adopté par les Arabes dès le 8<sup>e</sup> siècle. Propagé par l'Islam autour de la Méditerranée du 9<sup>e</sup> au 11<sup>e</sup> siècle, il pénétra en Europe par l'Espagne musulmane. Dès le 12<sup>e</sup> siècle, la région de Valence était un centre de production notable. La Catalogne, importante région industrielle, avait des relations commerciales avec l'Italie. Fabriano, notamment, y fut un très important centre de production et d'exportation, et c'est de là que le papier conquist l'Europe.

Succéda à l'arrivée du papier, l'invention de la xylographie (9), principe d'impression en taille d'épargne (10), qui, alliée au papier, fit fleurir au 15<sup>e</sup> siècle une multitude de feuilles de morale, de prières pour les pauvres, et autres images pieuses, évoquant les miracles du Christ et sa Passion, cela à une époque où l'Eglise tenait une place primordiale, et où la culture était essentiellement orale. Ces xylographes eurent un immense succès et ils mirent un peu plus le principe du livre en gestation. L'étincelle devait venir d'Allemagne. Comme Henri-Jean Martin l'explique, depuis longtemps déjà, les marchands germaniques des villes hanséatiques avaient établi de bonnes relations commerciales avec les villes d'Italie du Nord. Alliant les industries (mines, tissage), les fonds (ils avaient supplanté les Italiens dans la technique du transfert de fonds), les appuis (ils prêtaient aux princes), les riches marchands "bâtissaient

les instruments de leur puissance ultérieure". Témoins les villes d'Augsbourg et de Nuremberg. Et c'est à Mayence que Jean Genfleisch (dit Gutenberg) (11), inventa véritablement l'imprimerie, aux alentours de 1445. Cet orfèvre avait auparavant travaillé à Strasbourg.

En fait, la technique de l'imprimerie à main peut être réduite à trois éléments essentiels (12) : les caractères mobiles en métal fondu, l'encre grasse et la presse. Cette hiérarchisation est juste en ordre d'importance, car ces caractères mobiles sont bel et bien le point fondamental de l'invention.

Dès 1450, Gutenberg imprime déjà de façon quasi industrielle. Le 14 octobre 1457, paraît le premier ouvrage de date connue : le Psautier de Mayence, oeuvre de Schaeffer et Fust. Celui-ci, ancien bailleur de fonds de Gutenberg, avait par la suite attaqué celui-ci en procès.

Dès 1455, plusieurs ateliers fonctionnaient simultanément à Mayence, et produisaient un grand nombre d'ouvrages : grammaires résumées, calendriers, lettres d'indulgence...

Il semble que l'imprimerie resta quelques années cantonnée à Mayence. Mais en 1463, par suite du sac de la ville par l'armée d'Alphonse de Nassau, les typographes germaniques essaimèrent de par l'Europe, emportant le secret du nouvel art et leur matériel.

### Une expansion fulgurante

Les inventeurs ne conservèrent donc leur monopole qu'une décennie. A vrai dire, ces imprimeurs travaillaient depuis quelques années déjà à la création d'un réseau commercial, basé dans les villes universitaires.

Dès la décennie 1460 - 1470, comme l'explique Henri-Jean Martin dans son chapitre "la géographie du livre", l'imprimerie commença à se répandre. Les pays de mine et les villes opulentes que nous citions l'accueillirent, ainsi que Rome et Subiaco. La décennie 1470 - 1480 voit la percée véritable de l'imprimerie à travers l'Europe, et en 1480, on trouve des presses de Valence à Prague, de Naples à Cracovie.

Dès lors, l'imprimerie connut un développement exponentiel, puisque, soutenu par une demande en livres qui augmentait régulièrement, ainsi que par l'affermissement d'un réseau commercial devenu tentaculaire.

Et c'est en 1473, trois ans après avoir fonctionné pour la première fois à Paris, qu'une presse apparaît à Lyon, amenée par un commerçant, Barthélemy Buyer, et actionnée par un typographe liégeois exilé, Guillaume Leroy.

Arrivée donc entre Rhône et Saône une génération après son invention à Mayence, l'imprimerie va y prendre son essor jusqu'à bientôt faire de la cité rhodanienne le troisième centre européen de production livresque.

C'est cette aventure du livre lyonnais, de ses acteurs, de son évolution que nous allons maintenant essayer de retracer.

## L'IMPRIMERIE LYONNAISE

### Les prémices

Le 17 septembre 1473, le "Compendium breve Lotharü dyaconi", traité de théologie écrit par Innocent III avant son accession au siège papal, sortait des presses que Barthelemy Buyer venait d'installer dans sa propre maison, à Lyon.

Trois ans seulement après avoir fonctionné pour la première fois à Paris, l'imprimerie faisait son apparition dans la cité rhodanienne. Et elle faisait s'écrier ce marchand aisé, exalté tant par la magie de la nouvelle technique elle-même que par ses perspectives lucratives : "Cette invention nous descendit pour ainsi dire du ciel".

Les rangs de l'imprimerie lyonnaise allaient rapidement s'épaissir, étoffés par des afflux de typographes allemands, puis italiens, jusqu'à faire de la ville, un quart de siècle plus tard, le troisième centre européen "d'imprimeurs de livres", derrière Venise et Paris (13).

Mais pourtant, rien ne semblait a priori prédestiner l'imprimerie lyonnaise à un tel essor, une décennie seulement après l'arrivée d'une presse ici.

Lyon manquait d'abord et surtout "d'un des éléments fondamentaux d'attraction et de fixation des presses : une université", avec ce qu'elle aurait entraîné en besoin et en demande de livres, de la part des étudiants et des professeurs.

A Paris, c'est tout de même dans les murs de la Sorbonne que les premières presses avaient été installées, et non dans un re-

coin de la maison d'un marchand.

De même, la Renaissance lyonnaise n'avait pas encore fleuri : ni Pontus de Tyard, ni la Belle Cordière, Louise Labé, ni l'italianisant Maurice Scève, ni Clément Marot, ni François Rabelais n'avaient encore écrit et édité entre Rhône et Saône. Pour cause, ils n'arriveraient qu'un demi-siècle plus tard.

La vie intellectuelle lyonnaise d'alors était-elle donc assez intense pour ainsi faire produire les presses sans relâche ? On peut légitimement se demander à quel désir de culture répondait l'imprimerie lyonnaise. Car il semble bien que ni humanisme, ni milieu intellectuel préexistants, n'aient provoqué une forte demande de livres. C'est en fait la ville elle-même qui, avec l'imprimerie, allait prendre son envol.

En 1444, par exemple, moins de trente ans avant l'arrivée de Leroy, le premier typographe lyonnais dans la ville, celle-ci ne comptait que 15 000 âmes. Mais c'est bien cette année-là qui semble être l'une des plus importantes pour le développement de Lyon. C'est à cette date que sont restaurées les foires lyonnaises. Elles seront dès lors pourvues de nouveaux et nombreux privilèges, et, portées au nombre de quatre par Louis XI en 1463, "elles ne tardent pas à faire de la ville un grand marché quasi permanent où se rencontrent, en effectifs croissants, des marchands de tous horizons - notamment allemands et italiens" (14).

Ces foires mettront les bourgeois lyonnais en contact avec le facteur corrolaire de la culture : la richesse. Avec ces marchands transalpins cultivés, c'est tout le quattrociento qui arrivait à Lyon, et imprégnait positivement une pensée jusqu'ici mercantile.

C'est aussi en 1444 que l'Eglise de Lyon élit comme archevêque Charles de Bourbon, se plaçant ainsi sous l'influence directe

d'une famille princière s'illustrant dans le mécénat. Dès cette époque, Lyon se mit à rassembler des éléments propices à l'émergence d'un art nouveau en son sein, et à sa réussite.

Au contact des studia italiens, via les marchands, les diplômés juridiques glanés en universités se trouvèrent revalorisés. Les fils de marchands emboîtèrent le pas aux enfants descendant de générations de juristes, vers ces nouveaux diplômés qui permettaient une consécration sociale sûre et rapide. Jusqu'ici, Lyon avait tellement négligé son enseignement ! Pas d'université, nous l'avons vu. Quelques cours assurés auprès de "clergeons" au sein de la manécanterie de la cathédrale. Pour le reste, les familles aisées désireuses de fournir à leurs enfants les rudiments faisaient appel à des précepteurs, "escripvains qui se meslaient fors seulement de apprendre les enfants à escrire". Les écoles de la ville n'eurent jamais le succès des italiennes ou des allemandes, malgré les statuts enviables que la ville offrait aux maîtres.

Ces écoles dépendaient en effet trop de l'ecolâtre de la cathédrale. Celui qui voulait conquérir quelque degré allait soit à Paris pour les Arts et le Décret, soit à Montpellier pour la médecine. Ce n'est que vers 1460, et ceci sous l'impulsion des foires que les universités transalpines attirèrent à nouveau les jeunes lyonnais.

L'élite cultivée d'avant l'imprimerie ? Surtout des marchands ici, qui pour résumer, aimaient autant leur livre de comptes qu'ils se méfiaient du livre d'étude. Ainsi, François Garin, marchand ruiné cependant lyrique et versificateur, expliquait à son fils :

"Escripre tu dois en vng livre

Au plus près ce que desprendras" (15)

Et à son clerc, il prodigue ce conseil :

"Souvent ton compte vérifie

Pour gainz ou perte recongnoistre" (16)

Ce négociant laissa à la postérité ces vers célèbres, abondant dans le sens des marchands lyonnais d'alors quant aux livres :

"Plusieurs s'y font bien malheureux  
Trop les aymer n'est pour le mieux  
A gens qui suyvent marchandise". (17)

Nous le constatons, une vie intellectuelle morne avant le renouveau des foires et l'augmentation des contacts avec l'Italie. Une poignée de médecins, des structures d'enseignement lâches et imparfaites. Seuls les juristes étaient présents et actifs de longue date. Bons orateurs, ils savaient exposer arguments et objections, mais ne laissèrent jamais aucun d'entre eux de renom. Nombreux à Lyon, (vers 1450, la ville comptait 5 médecins pour 100 hommes de loi) les robins aimaient les livres, et les beaux livres : "multum pulchros libros".

Lui-même fils de juriste, Buyer avait étudié es Arts à Paris, et c'est en Sorbonne qu'il avait vu la découverte de Gutenberg. Il comprit de suite le parti qu'il pouvait tirer de cette technique : les foires, les débouchés italiens... Il fonda donc en 1473 avec son frère Jacques une maison d'édition qui eut bientôt des succursales à Avignon, Toulouse et Paris.

Le premier humanisme lyonnais avait été juridique. Et, à une première décennie de livres logiquement médicaux et juridiques, succédèrent ceux de la Renaissance lyonnaise.

Lyon n'était point glorieusement prédestiné à l'humanisme. Mais la ville, pragmatique, avait accueilli le nouvel art comme la résultante d'un amalgame de facteurs propices à son émergence.

En quelques décennies, l'imprimerie allait faire la richesse et la gloire de la cité rhodanienne.

## L'IMPRIMERIE HUMANISTE LYONNAISE DES ORIGINES A 1560

Lyon, dès le milieu du 15<sup>e</sup> siècle, avait généré les éléments favorables à l'établissement de l'imprimerie en ses murs, et à son épanouissement. Point de facteurs "appelant" véritablement le nouvel art, mais suffisamment de conditions pour qu'il prenne ici son essor. Pas d'université, certes, mais un noyau intellectuel juridique nécessaire au bon ordre de cette ville commerçante. Ville active, industrielle, à défaut d'être déjà industrielle (18), pragmatique plus que cérébrale, Lyon trouvait le comble de son activité quatre fois par an, lors de ces foires de 15 jours durant lesquelles "la liberté la plus totale était accordée aux commerçants, à leurs marchandises et à leur argent". Ce sont ces foires, jumelées à un réseau commercial tênu, qui amenèrent Lyon à être rapidement un centre d'édition primordial en Europe. Ce n'est qu'après coup que la ville devint un centre humaniste, sous l'impulsion et les efforts d'un groupe d'imprimeurs érudits. Puis Lyon vit son bel élan brisé par les conséquences de la Réforme, jusqu'à faire dire justement à Mr Parguez (19) que Dolet, et sa triste fin sur le bûcher de la place Maubert, présente le "modèle poussé à l'extrême de l'imprimerie lyonnaise : un élan prometteur brisé".

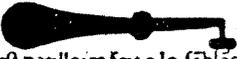
### Les temps héroïques 1473 - 1510.

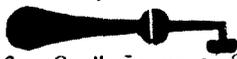
Si Buyer avait introduit l'imprimerie à Lyon, il ne resta pas longtemps seul à éditer des livres en cette ville, bientôt relayé par maints autres "imprimeurs de livres".

Après son "Compendium breve" sortit de ses presses un livre non daté, probablement en 1475, "le livre des merveilles du

monde". Cet ouvrage constituait la première édition en français. L'année suivante, le 18 avril 1476, il fit paraître une "Légende dorée" en français, puis le 28 mars 1478, Buyer publia la traduction française du "livre appelé Guydon de la pratique en cyrurgie" de Guy de Chauliac, qui, pour la première fois en France, contenait des gravures sur bois en à-plat, représentant des instruments de chirurgie.

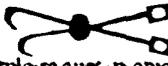
la fourme est telle.

 Le tiers instrument est d'ailleurs fait a la sèblace des os de dantiz. z vault a toutes les choses q̄ vault oïuatre mais il d'lausse ment leur fourme apres soy car demoure eblôgne et est plus gros que oïuatre et pourte est tres bon aux corrupciôs des os du quel la fourme est telle.

 Le q̄rt instrument est punctuelle q̄ a vne pointe gresse et rôte du q̄ est canterize seulement le cuir z est double. lung avec teste z plate affin q̄l ne passe oultre le cuir p̄ leq̄l sont faitz canteres q̄ cōmunemēt sōt appellez adnocolū es fontanelles des beas et des iābrs. l'autre est plain lōg a maniere de raze de soulent avec canulle affin q̄ ne blece les costes du q̄l sōt canterizes les mēbres profonds

et pl9 durables pource que le noeud yst hors et chier souuent z a besing de ligature enyruise et non pas ce-  
ten du quel la fourme est telle.

 Les tenailles

 Le sixiesme instrument est circulaire avec .v. adoustemens a faire canteres adnocolū avecques plate pertuisee de .v. pertuis sus la banche pour la douleur et sur les paulle z sur la fosse du dors faicte par humeur. duq̄l la fourme est telle circulaire.

 plana.

De la maniere de vser de cantere actual.

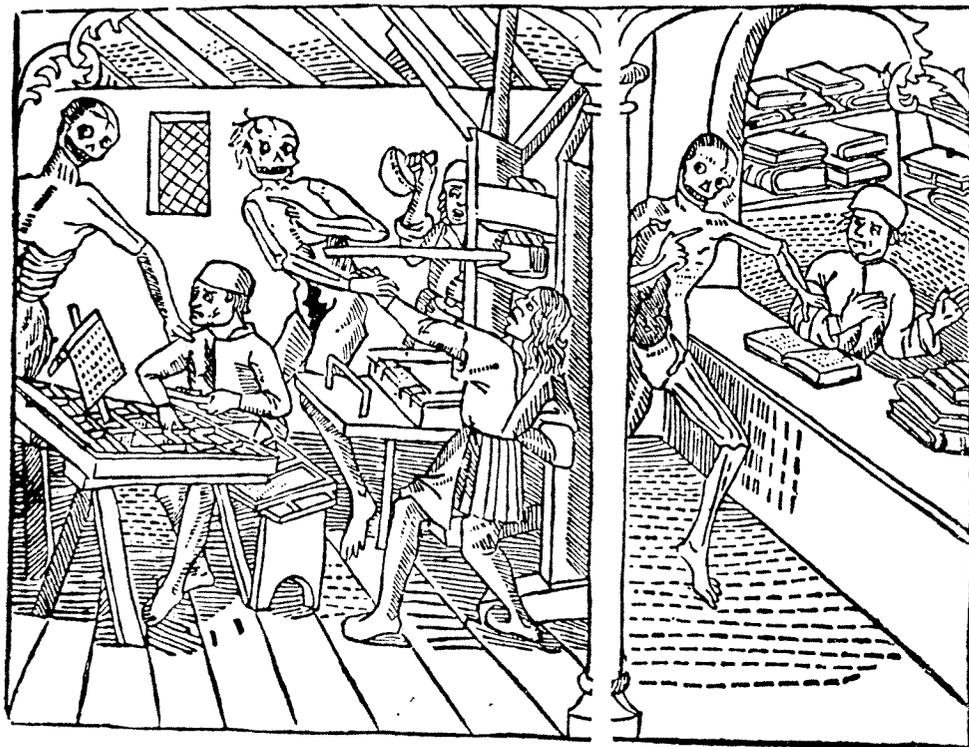
Le "Livre appelé guydon de la pratique en cyrurgie" de Guy de Chauliac. Premier livre français contenant des illustrations (5).

En 1483, l'association Buyer-Leroy cessa, c'est en effet l'année de la mort du précurseur de l'imprimerie lyonnaise. Leroy travailla seul une décennie, publiant encore, jusqu'en 1493, un roman de chevalerie, tiré de l'Eneide, des "Offices de Pâques" illustrés,

puis la "Destruction de Troie la Grant. Tous furent composés en caractères gothiques, précisément en lettres bâtarde, très prisées à Lyon jusqu'à la fin du siècle. Le second atelier lyonnais vit le jour en 1477, dirigé par Nicolas Philippe et Marc Reinhart. Leur première impression fut "une Pratique Nouvelle du Droit". Ils éditérent avec Buyer une nouvelle édition du "guydon de cyrurgie" puis plusieurs autres livres de jacture mythologico-religieuse.

C'est en 1478 que commença à éditer Martin Husz. Son titre de gloire est d'avoir imprimé cette année-là le "Mirouer de la Redemption de l'vmain lignaige", premier livre français comportant gravures d'illustrations sur bois, qui lui avaient été prêtées par le bâlois Bernard Richel.

Jean Syber ouvrit boutique en 1479, d'abord aidé par l'omniprésent et bienveillant père de l'imprimerie lyonnaise, Barthelemy Buyer. Parmi les pionniers, nous trouvons de même Perrin le Mosson, Boniface Jehan et Jean de Villevielle. Mathieu Husz qui succédait à Martin son parent réédita en 1482 "le Mirouer de la Redemption" et le Propriétaire des Choses. Il publia nombre de livres illustrés. A ce niveau, on lui doit notamment en 1499, "la Danse Macabre des Hommes et des Femmes", livre très important puisqu'il nous y montre pour la première et seule fois du 15<sup>e</sup> siècle l'image d'un atelier de typographie, qui était certainement le sien.



Un atelier typographique et une librairie au XV siècle.  
La grant Dance Macabre - Lyon - 1499 (6).

Maints petits ateliers de cette sorte s'ouvrirent et fonctionnèrent à Lyon durant la période historique des incunables. Le tableau mural exposé au Musée de l'imprimerie et de la Banque de Lyon, relatif à cette période 1473 - 1500 nous donne une juste idée du nombre et de la variété de ces premiers imprimeurs lyonnais.

Nous citerons toutefois, au rang des précurseurs notables, Jean Neumeister, qui avait probablement été compagnon de Gutenberg à Mayence. Venu s'installer à Lyon en 1485 après des pérégrinations à travers l'Europe, il y imprima son chef d'oeuvre, le "Missel de Lyon" dont la décoration peinte de certains caractères et la somptuosité des illustrations peuvent faire comparer cette oeuvre

aux plus belles impressions de Gutenberg. Enfin, fait notable, Jean du Pré fut le premier typographe lyonnais à utiliser des lettres rondes ou romaines, dans un volume des "Satires" de Juvenal paru fin 1490.

L'imprimerie lyonnaise connut donc des débuts aussi besogneux que talentueux. Les pionniers travaillèrent certes autant avec leurs mains qu'avec leur coeur, mais encore asservis à des méthodes de mise en page médiévales, qu'ils utilisaient par réflexe, souvent desservis par leur situation financière précaire ; désorganisés et esseulés, ils allaient toutefois, avec les moyens de leur temps, préparer l'avènement de la Renaissance lyonnaise, jusqu'à être les pères spirituels des imprimeurs humanistes du 16<sup>e</sup> siècle.

Après l'époque des précurseurs, limités tant en nombre que par leurs moyens, l'imprimerie lyonnaise partit à la conquête de l'Europe d'alors. Cet âge d'or peut se situer entre 1520 et 1550. Dès cette date, et sous les coups de la Réforme, "l'art divin" lyonnais déclina, descendant en quelque sorte aussi bas qu'il était monté haut. Cela s'explique tant par l'action des censeurs que, consécutivement, par l'exil de tous les maîtres imprimeurs.

### Le travail - Son organisation

En 1520, les archives fiscales recensaient au moins quatre-vingts imprimeurs à Lyon, auxquels s'ajoutaient des libraires, des jondeurs de caractères, des relieurs et maints représentants des métiers annexes (encre, papier...).

Rue Mercière, centre de l'imprimerie lyonnaise, les presses produisaient continuellement. Vers 1550, 500 à 600 personnes vivaient de l'imprimerie, et plusieurs centaines d'ouvrages sortaient chaque année des presses lyonnaises. Comme le précise Nathalie Zemon

Davis (20), c'est durant ces décennies que les marchés extérieurs du livre lyonnais s'étendirent, se complexifièrent et se firent plus sûrs. L'édition lyonnaise desservait alors non seulement les grands centres situés en Suisse, en Allemagne, en Espagne, en Italie mais aussi des villes de moindre importance, comme Cahors, Saintes ou Issoire. Le marché intérieur se développait de même, par l'accroissement régulier du nombre de lecteurs.

Ville de commerçants, Lyon vit avec la montée de ses imprimeurs et de ses libraires, l'avènement d'une classe de négociants, ambitieux et organisés, amenant le capitalisme et servant, par leur politique d'édition, par leurs liens et leur judicieuse utilisation des réseaux déjà en place. A la tête de l'industrie du livre, on ne trouvait à Lyon que quelques grands marchands-libraires, durant cette période de 1520 à 1550. Ces marchands payaient les livres imprimés grâce à leurs capitaux et ils les commercialisaient ensuite, y ajoutant des livres qu'ils faisaient venir d'autres villes européennes. Illustrant déjà à l'époque un phénomène de concentration économique, seules quelques familles dominaient le monde de l'édition. Vers 1540, N.Z. Davis cite six familles principales se partageant en grande partie le marché lyonnais : les Gabiano, du Piémont, Jacques Giunta et ses héritiers, de Florence, les La Porte, qui venaient de Vienne en Dauphiné, Guillaume Rouillé de Touraine, enfin deux familles lyonnaises, les Vincent et les Senneton. Derrière ces grands noms, une vingtaine de marchands et d'imprimeurs essayaient de se faire une place et un marché. Ceux-ci venaient de Paris ou d'autres villes européennes, au gré des circonstances, des réussites ou des échecs.

Tous, nous l'avons vu, basaient leur politique sur ces réseaux commerciaux, qui, avec l'apparition de l'imprimerie et la multiplication des moyens de paiement s'intensifièrent durant le premier quart du 16<sup>e</sup> siècle. Et ces libraires et imprimeurs travaillèrent sans cesse à nouer des contacts en France ou à l'étranger. Cela explique certaines influences dans l'évolution et la présentation du livre. Bâle et Genève, notamment, ainsi que Bologne et Florence furent en

permanence au 16<sup>e</sup> siècle des pôles d'attraction et d'influence, intellectuels et commerciaux pour les lyonnais. Par exemple, les premiers bois imprimés à Lyon, et en France, avaient été prêtés par un bâlois. Jean Frellon, de même, libraire parisien venu s'installer à Lyon après un détour par Bâle s'associa avec un libraire lyonnais qui partait pour Bâle justement, afin de préserver ses débouchés vers cette ville. Au terme d'un accord, ils publiaient conjointement les mêmes ouvrages dans les deux villes.

L'apprentissage aussi, se faisait souvent pour les jeunes imprimeurs à l'étranger, et, dès lors, les futurs débouchés étaient tout trouvés quelques années plus tard.

Une Compagnie des libraires s'était établie à Lyon vers 1520, pour la publication d'éditions lucratives de droit canon et civil. Elle était reconduite tous les 6 à 10 ans. Elle stockait les livres imprimés par ses soins, en attente de mise sur le marché, et elle interdisait à ses membres de publier à leur compte aucun des ouvrages édités par elle. En 1541, ses avoirs représentaient la somme de 68 000 livres-tournois ! C'est elle qui, à terme, règlementa l'arrivée des nouveaux imprimeurs à Lyon. G. Rouillé par exemple eût maille à partir avec elle lors de son installation, après son apprentissage en Italie.

Bien qu'employant à divers niveaux des centaines de personnes, l'industrie du livre était donc à Lyon aux mains de quelques uns. Assez peu en définitive furent de véritables imprimeurs humanistes dont la finalité était de rendre des textes plus purs, en les débarrassant des altérations commises par les copistes. Ce but culturel réclamait des capacités intellectuelles que tous n'avaient pas, puisque chacun travaille à sa mesure. Mais, marchands ou humanistes, tous furent tôt des hommes d'affaires avertis, jouant de leurs relations à l'étranger et des réseaux pour assurer les meilleures chances de ventes à leur production.

L'ouvrier du livre au XVI siècle.

Sous couvert d'idéal humaniste ou d'un désintéressement éthéré au service de la beauté et de la vérité antiques, d'aucuns pourraient oublier que l'imprimerie est avant tout une technique, nécessitant main d'oeuvre, travail et sueur..

Tout "art divin" qu'elle fut, l'imprimerie restait au 16<sup>e</sup> siècle un travail mécanique, sur des presses bruyantes, avec des encres salissantes (21). Les plus belles éditions, les incunables les plus précieux furent fabriqués manuellement par des ouvriers à qui on demandait toujours une somme de travail gigantesque, sans véritable reconnaissance. Ces abus les poussèrent parfois à utiliser des moyens expéditifs et belliqueux pour faire entendre leur droit : grèves, "trics, rebeynes"...

Les premiers typographes furent errants. Allant de par l'Europe avec pour seul bagage une petite presse portative, ils disséminèrent ainsi l'invention de Gutenberg avant que de se fixer de ça de là. Ils cherchaient dans ces pérégrinations des commanditaires, vivant souvent d'expédients, confectionnant dans l'urgence, l'indigence et la frugalité des chefs d'oeuvre sans pareil. Ils furent véritablement "les apôtres errants de la nouvelle vérité" (Wimpheling). Les archives citent maints typographes des premiers temps considérés comme pauvres, ne payant pas d'impôt. Avec l'émergence des maîtres imprimeurs et des marchands-libraires, la situation de ces ouvriers n'alla pas en s'améliorant.

Dolet, pris de compassion, décrit ainsi ses "serviteurs" :  
 "Ce sont des outils animez  
 meritzanz d'estre au moins de nous aimez  
 pour le service ou iournal ou nocturne  
 que d'eulx avons".

Parlant de leur situation, ces ouvriers disent qu'ils ont "consommé tout leur aage, jeunesse et industrie audict art". Ils voient leurs maîtres s'enrichir et eux vont, malades, mourir à l'Hotel Dieu. Souvent, ils empruntent pour nourrir leurs enfants, ne laissant qu'un manteau en dépôt. Pour pallier à cette situation précaire, les compagnons-imprimeurs eurent tôt l'idée de s'assembler en des confréries qui faisaient en quelque sorte office de syndicats.

Exemple à Lyon, les Griffarins (gloutons). Quoique clandestine et maintes fois interdite par le roi et les maîtres, cette compagnie était très active. Mûs par un indéniable esprit de groupe, renforcés par diverses coutumes, rites d'initiation et de reconnaissance, ils pratiquaient au sein de ces compagnies l'entraide, l'hospitalité, la solidarité coûte que coûte (puisque par delà les liens de parenté) envers les membres du clan. C'est à l'instigation de cette compagnie que fut lancée la grande grève de 1539, réglée seulement en 1544. Pourquoi cette "tric" (grève) ? L'ouvrier travaillait de 2 heures du matin à 10 heures du soir ! A Paris, on ne commençait le labeur qu'à 5 heures ! Nourris chez les maîtres, les compagnons demandaient des repas plus substantiels et plus variés. Ce conflit, lancé au printemps 1539, portant justement sur le salaire en nature, dura 3 mois. Belliqueux et décidés, "ces gens de guerre" attendirent l'édit royal de Fontainebleau, en 1541, qui, renforcé en 1544, demandait aux maîtres de fournir à leurs compagnons "la despense de bouche raisonnable et suffisammant selon leurs qualitez" (22).

Concernant le rythme de travail, il faut préciser qu'on produisait à Lyon 3 350 faces de feuilles par jour, contre 265 à Paris. Toutefois, les ouvriers mêmes considéraient que le tableau n'était pas si noir : certains sans être riches, vivaient honorablement. De même, par l'intermédiaire de ces compagnies, ils faisaient maintes fêtes et ripailles qu'ils affectionnaient particulièrement. Mais surtout, ils étaient alphabétisés, à une époque où bien moins de 10 % de la population savait lire. Selon les correcteurs d'épreuves, leur "art et industrie consiste en lesprit". Les autres, malgré les

vicissitudes et souffrances du quotidien à l'atelier étaient fiers de servir Minerve, "mère de l'Imprimerie". Quant à l'ultime fierté de ces ouvriers exceptionnels, elle était de ne pas besogner sous la contrainte (leurs grèves le prouvent) mais de travailler "comme personnes librement qui s'emploient volontairement a un estat si excellent et noble et de telle importance pour les sciences et lettres".

La production des chefs d'oeuvres de l'édition lyonnaise n'aurait pas été possible sans un certain consensus concernant tant la finalité du travail que les valeurs partagées. Cela pour faire ces compagnons déclarer en 1572 : "Par-dessus tous austre artz, les Maîtres et compagnons (en l'imprimerie) ne sont et ne doivent faire qu'un corps ensemble, estans comme d'une famille et fraternité".

Travail, certes, mais surtout honneur et respectabilité. L'une de leurs premières revendications n'avait-elle pas été de manger à la table du maître, comme son égal, et non à part, tel un laquais ?...

### Une éthique du travail

Mais les rythmes inhumains auxquels travaillaient les compagnons, allaient avec l'esprit d'une ville besogneuse et presque avaricieuse.

Comme le précise N.Z. Davis, "pour avoir un beau résultat, l'important était de n'épargner ni ses frais ni sa peine".

Une rapide analyse des devises d'imprimeurs du 16<sup>e</sup> siècle est éloquente : toutes déclament fièrement les vertus d'un travail forcené. On connaît bien sûr le célèbre anagramme obtenu avec les lettres

du nom de Jean de Tournes : "Son art en Dieu", devise qui figurait sur certaines de ses pages de titre. Les frères Beringen proclamaient "Bona Fide sine Fraude". Plus, explicite encore, Macé Bonhomme affirmait péremptoirement "Du Labeur la Gloire". Les Vincent utilisaient fièrement les symboles de la Victoire suggérés par la signification latine de leur nom. Hugues de la Porte, jouant lui aussi sur son nom montrait un homme portant une porte brisée, signifiant ainsi le pouvoir de bâtir soi-même sa vie.

L'aigle de Rouillé, enfin maîtrisant le serpent au-dessus du globe terrestre était accompagné des trois mots Prudence, Virtus et Fortuna.

Cette mentalité était donc, sinon une ascèse, du moins une ligne de conduite morale qui soustendait l'organisation de la production du livre lyonnais, en assurant à tous les niveaux le bon fonctionnement par une rigueur sans faille (23). Au contact constant de l'extérieur, tournée vers la merveilleuse Renaissance italienne comme vers les puissantes et savantes villes du Nord, l'imprimerie lyonnaise ne pouvait pas indéfiniment ne servir que des marchands.

L'élite judiciaire cultivée de la ville, comme les multiples échanges allaient à terme amener l'émergence d'un humanisme proprement lyonnais, qui s'épanouit et brilla de mille feux durant le deuxième quart du 16<sup>e</sup> siècle.

#### Familles humanistes lyonnaises.

On peut considérer que la Renaissance lyonnaise, outre sa branche juridique, comprit trois grands courants d'expression différents : la poésie, un humanisme dit "populaire", l'humanisme d'érudition.

Notre propos n'est pas d'étudier la poésie lyonnaise, qui était en fait bien plus renaissante qu'humaniste, déclamant les feux et les flammes de l'amour idéalisé, avant que d'exalter la Dignita Humanis. Nous pouvons toutefois citer les représentants de cette floraison poétique. Bien sûr, la Belle Cordière, Louise Labé, Maurice Scève, amoureux transi et éperdu de Délie. Permette du Guillet, Pontus de Tyard et bien d'autres, qui, lyonnais ou péri-lyonnais, taquinèrent la muse dans Lyon italianisant.

Nous posons les plus grandes réserves quant à l'appellation "humanisme populaire". Sous ce terme, on peut par exemple ranger les écrits lyonnais de François Rabelais, alias Alcofrybas Nasier. Histoires écrites pour être vendues en foires, s'adressant au plus grand nombre, mais en fait, compréhensibles à plusieurs niveaux.

L'humanisme se sentit, aidé par l'imprimerie, une immense mission apostolique. Alors que les moines avaient involontairement fait de la rétention d'information en gardant les manuscrits dans les monastères, les humanistes propageaient soudain le savoir, le semant aux quatre vents. Pourtant, il est clair que certaines connaissances n'étaient pas à "mettre entre toutes les mains", surtout à l'époque. D'où des lectures à plusieurs degrés tout à fait probables. Cela relativise donc l'appellation "populaire" de cette branche de l'humanisme lyonnais.

L'humanisme d'érudition, enfin, est en fait le seul humanisme stricto-sensu. Ses plus grands représentants historiques furent Erasme, Guillaume Budé, les Estienne... Tous entretenaient des rapports épistolaires constants entre eux, de même que tous côtoyaient les presses à imprimer. Fils spirituels des précurseurs typographes du 15<sup>e</sup> siècle, les techniciens imprimeurs du 16<sup>e</sup> se mûrent peu à peu en humanistes attachés à leur vocation. Ils retrouvèrent les textes classiques, les relurent, les corrigèrent, les émandèrent, puis voulurent les faire connaître, et ce grâce à l'imprimerie. C'est parce qu'ils s'étaient assignés cette tâche que les plus grands humanistes

furent souvent imprimeurs. Et c'est pour ne pas qu'une faute n'en devienne des milliers qu'ils restèrent au marbre des jours et des nuits, transcendé par leur souci de méticulosité et leur perfectionnisme.

### Les imprimeurs humanistes lyonnais

Quelques noms d'imprimeurs humanistes lyonnais sont restés à la postérité. En effet, leurs ouvrages ont traversé les siècles jusqu'à nous, et maintenant, précieusement conservés dans les fonds anciens, ils sont des mines inestimables de richesses et d'indices sur une époque, un milieu et un métier qui est aussi un art.

Ces imprimeurs, nous ne les nommerons pas exhaustivement, étalèrent leur activité sur 50 ans tout au plus. Gryphe, les De Tournes, Dolet, Rouillé, les Frelon, François Juste, Balthazar Arnoullet furent les figures de proue de cet humanisme lyonnais.

L'une des caractéristiques de ce milieu de laquelle nous ne pouvons pas faire l'économie est le principe des réseaux, concrétisés par les Académies.

Conscients d'appartenir à une grande famille érudite, à une élite, les humanistes tissèrent un écheveau de relations sur l'Europe, permettant aux membres de ce "Collège Invisible" (24) d'aller de ville en ville, d'y avoir le lit et le couvert, d'y lire des nouvelles de l'un, d'y recevoir quelque missive pour un autre, d'y parler continuellement des progrès en cours. En quelque sorte, une Thélème actualisée, qui, de Venise à Bâle et d'Anvers à Lyon, faisait prendre forme à l'idéal humaniste.

La plus célèbre de ces académies humanistes fut celle d'Alde Manvee, où toute l'Europe cultivée se donnait rendez-vous, dissertant sur les écrits antiques, commentant les auteurs dans le texte. Le seul principe du "Voyage d'Italie" est de même édifiant quant à ces érudites migrations. Elles expliquent d'ailleurs grandement les influences réciproques et évolutions parallèles quant à l'évolution de l'aspect formel du livre.

Concernant l'humanisme lyonnais, on peut à titre d'exemple parler de Dolet, qui, de Toulouse à Lyon et de Paris à Luce, en Italie, eut toujours un réseau d'amis, sûrs et cultivés, chez qui il trouvait refuge aux moments difficiles. Après avoir injurié les membres du Parlement de Toulouse qui avaient condamné le moine Jean de Caturce, disciple de Luther à être brûlé vif, Dolet fut jeté en prison. Libéré sur l'intervention de ses amis, c'est recommandé par l'un d'eux qu'il fut reçu amicalement chez Gryphe, qui l'embaucha comme correcteur.

Les Froben et les Amerbach, à Bâle, virent toujours leurs officines être le siège d'académies improvisées rassemblant le gotha de l'humanisme européen, avec pour centre de gravité Erasme.

"De Tournes, à Lyon, partageait ses aspirations culturelles avec une société d'écrivains et d'érudits qui lui rendaient visite, à l'Enseigne de la Vipère" (25). Comme le précise encore N.Z. Davis, il faisait véritablement partie d'un réseau régional de discussion et de publication. D'autres, comme Rouillé l'avait institué, se faisaient envoyer des manuscrits. Quant à Gryphe, son officine-académie à l'activité débordante est on ne peut mieux décrite par Lucien Febvre : "sa maison, l'asile de 20 collaborateurs et correcteurs réputés, d'Alciat et de Sadollet à Rabelais et à Dolet... le lieu de rendez-vous de cent beaux esprits du lieu ou de partout... Fréquenter chez Gryphe, avoir ses entrées dans les cercles qui se formaient et se déformaient sans cesse autour des presses lyonnaises ; d'ailleurs pouvoir, en feuilletant les nouveautés, connaître instan-

tanément ce qui se pensait et s'écrivait de plus aigu, de plus neuf en France, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Italie : quel rêve pour les débutants perdus dans leur province natale". ("Le problème de l'incroyance au 16° siècle").

Nous pouvons le constater, l'idée de l'Europe avait éclos bien avant notre siècle !

### TROIS DESTINS HUMANISTES LYONNAIS

#### Sébastien Gryphe : la force tranquille.

Sébastien Gryphe, humaniste autodidacte, "vint en ceste ville en soldat n'ayant rien". C'est ainsi qu'un citadin lyonnais commentait l'arrivée de cet allemand d'origine entre Rhône et Saône. Avant de se fixer à Lyon, Gryphe avait travaillé quelques temps auprès de son père, en Allemagne, puis à Venise. Il péréclita à Lyon, imprimant pour la Compagnie des Libraires. C'est son mariage avec une fille d'imprimeur qui lui ouvrit de nouvelles perspectives dans la communauté lyonnaise. Enfin, en 1536, Hugues de la Porte, reconnaissant son grand talent, s'associa avec lui en lui avançant d'importants fonds. Dès lors, la roue du succès et de la fortune était enclenchée, et Gryphe travailla jusqu'à mourir riche et renommé.

Son atelier fut pendant 25 ans le plus important à Lyon, tant par sa production d'éditions humanistes que par ceux qui le fréquentaient. Imprimant très peu en langue vernaculaire, (une Apologie

de Socrate et la sciomachie de Rabelais sortent toutefois de ses presses) il centra ses efforts vers l'édition d'ouvrages en latin, livres religieux, classiques, traités de philosophie et de morale. Il imprime notamment la Bible traduite par Erasme, et indifféremment sermons catholiques et protestants. Il se caractérisa de même par des éditions en grec et en hébreu. Il abandonna par contre les ouvrages scientifiques et médicaux aux autres éditeurs. Comme le dit judicieusement N.Z. Davis, l'atelier de Gryphe, archétype de l'officine humaniste, se situait au "carrefour de deux mondes". Maints ouvriers, affairés comme des abeilles, pressés à la tâche, y côtoyaient le fleuron de l'humanisme lyonnais, qui corrigeait les épreuves, ou apportait quelque manuscrit, dédicace ou préface. Homme talentueux, conciliant, cultivé, médiateur infatigable entre les différents courants religieux et humanistes, Gryphe forçait le respect, et il s'attira des compliments de laïcs et de clercs, pour la qualité de son travail autant que pour sa pondération et son immense érudition.

#### Un disciple d'Alde Manuce : Jean de Tournes.

Jean de Tournes mena, après des débuts laborieux, une carrière fulgurante, qui allait, 17 ans seulement après son installation, le voir consacré imprimeur du roi. Comme Dolet, il fut d'abord correcteur chez Gryphe, et ce durant une décennie. Mais profitant d'une maison offerte par sa belle-mère, il monta en 1542, à 38 ans, son propre atelier. En 1564, lorsqu'il mourut de la peste, 500 éditions étaient sorties de ses presses. Alors que Gryphe, excellent imprimeur, axait son effort sur le texte, sans beaucoup illustrer ses éditions, de Tournes adopta une politique d'édition inverse : toutes ses éditions étaient richement illustrées de bois gravés, spécialement dessinés et taillés pour lui par le célèbre Bernard Salomon.

Jean de Tournes attachait une très grande importance à la présentation de ses ouvrages : emploi de beaux caractères, gravures, mises en page extrêmement étudiées, éditions de nombreux petits formats. Mais surtout, ses publications touchaient les domaines les plus divers, et jamais, comme d'autres, il ne se cantonna dans quelques types d'ouvrages. Il publia en français de nombreux auteurs grecs, de même, c'est lui qui édita tous les poètes de l'Ecole lyonnaise, ainsi que Dante et Pétrarque en italien. Il imprima de nombreux traités médicaux et des textes de droit allant des anciens aux dernières décisions des Parlements.

De Tournes édita presque les deux-tiers de sa production en français. Pragmatique et réaliste, il avait saisi les attentes d'un vaste public laïc, non seulement universitaire, et il soigna autant la forme que le fond de ses livres. Fermement acquis à la Réforme, il publia parfois des ouvrages interdits, mais effrayé sans doute par la sinistre fin de Dolet, il concilia toujours ses convictions et ses intérêts, afin de ne pas être inquiété.

Nous avons vu qu'il avait réuni, sous son enseigne de la Vipère, une véritable Académie humaniste. C'est avec eux qu'il faisait le choix de ses éditions, basant sa politique autant sur l'amitié et la fraternité de pensée que sur d'indispensables soucis de rentabilité. C'est après avoir discuté de poésie italienne avec Maurice Scève qu'il publia *Il Pétrarca*, à la page de titre magnifiquement ornée des portraits du poète et de Laure. Il dédia ensuite cet ouvrage à Scève.

Véritable architecte du livre, De Tournes fut le père d'une authentique dynastie d'imprimeurs. Travaillant à Genève ou à Lyon, au gré des troubles religieux, les De Tournes ne devaient définitivement abandonner l'imprimerie, en vendant l'officine à leurs commis, qu'en 1780. Soit l'alliance d'une famille et d'un art longue de 238 ans...

Dolet : l'écorché-vif.

Etienne Dolet est le véritable marginal de l'humanisme lyonnais. Comme le note N.Z. Davis (26), alors que ses confrères ont derrière eux des années d'apprentissage en atelier, lui a pour bagage une solide formation universitaire.

Cet admirateur de Cicéron fut une première fois en butte aux autorités religieuses à Toulouse. Emprisonné, puis libéré, il arrive à Lyon, chez Gryphe. Y travaillant comme correcteur et traduisant de nombreux auteurs latins, il engage une polémique avec Erasme, pour défendre Cicéron. Gryphe lui avait confié la publication d'une cinquantaine d'ouvrages. Se perfectionnant en typographie, il franchit le pas et créa son atelier en 1538. Il obtient presque aussitôt un privilège de François Ier, concernant tout livre composé, traduit, annoté ou corrigé par lui, et ce pour 10 ans. Durant sa carrière qui dura 6 ans, il ne prit aucune précaution pour publier ses livres, ne soumettant jamais ses livres à la sénéchaussée. Ses publications allaient d'oeuvres humanistes aux livres de piété. Parmi ses propres écrits, sa "manière de bien traduire d'une langue en autre" eût un grand succès. Mû par une attitude frondeuse presque suicidaire, il défiait ouvertement les autorités de la Sorbonne dans ses préfaces. Arrêté et condamné deux fois, d'abord par l'Inquisiteur de Lyon, car ses publications contenaient "damnée pernicieuse et hereticque doctrine" puis à Paris, il fut condamné à mort et brûlé sur la place Maubert en 1546. Dolet est le seul humaniste lyonnais à avoir connu ce triste sort.

## GRANDEUR ET DECADENCE

Lyon avait à priori un milieu favorable à la percée de la Réforme : pas de Parlement ni d'université pour poursuivre l'hérésie ; une imprimerie bien développée, permettant à théologiens et lettrés de multiplier les contacts, la proximité des frontières, les foires et le grand commerce, l'éloignement de Paris...

De même, la cour vint s'établir à Lyon en 1524, pour y séjourner 18 mois. La protection de Marguerite d'Alançon attisa encore le zèle évangéliste. Le roi fit toutefois convoquer à Lyon un concile provincial pour veiller, et surveiller. Evénement grave, on assista durant la Grande Rebeune de 1529 à des bris de statues religieuses. La Réforme avait fait son chemin dans le monde de l'imprimerie, et la plupart des maîtres, compagnons et pressiers furent tôt acquis à la nouvelle religion. Nombre d'imprimeurs, sans connaître le triste sort de Dolet, car plus prudents et moins ostentatoirement exhortatifs, faisaient paraître des textes réprochés par les autorités religieuses. Ils employaient d'ailleurs d'habiles subterfuges pour tromper la vigilance des censeurs. En 1551 toutefois, plusieurs ouvriers-imprimeurs furent mis à mort pour avoir chanté en public des psaumes en français. Cette même année, l'Edit de Chateaubriand prévoyait l'inspection des ateliers lyonnais trois fois par an afin d'en contrôler la production.

L'année 1561 verra l'avènement de la nouvelle foi à Lyon, puisqu'un Consistoire réformé fut mis en place, dont plusieurs libraires et imprimeurs, parmi lesquels Jean II de Tournes et Frillon, furent membres. On assista dès lors à une floraison d'édicions protestantes, parfois extraordinairement cynique et sarcastique. Seul Rouillé, horrifié par les prémices de la guerre civile, resta fermement opposé à la Réforme.

La guerre de Religion qui se profilait coûta cher aux imprimeurs lyonnais, et à l'avenir de "l'art divin" dans la cité rhodanienne. Nombre d'imprimeurs, dont Jean II de Tournes s'exilèrent à Genève (Estienne avait fait de même). De grandes grèves, notamment en 1571, obligèrent les libraires lyonnais à faire imprimer leurs ouvrages à Genève.

La fin du 16<sup>e</sup> siècle, agitée par des conflits sociaux, subissant le grave contrecoup de la Réforme, vit le nombre des imprimeurs lyonnais s'amenuiser. Les grands libraires reprirent presque entièrement le monopole de la production en main, ruinant le commerce de l'imprimerie. Mais au milieu de ces querelles intestines, le livre avait évolué, s'était transformé, et avait quitté son lourd manteau médiéval, riche et unique, pour un aspect moderne que les imprimeurs humanistes avaient créé de toutes pièces, répondant à une logique de production et de présentation déjà commerçante, et bientôt industrielle.

Manuscrits et incunables étaient les précieux vestiges d'un temps passé et révolu. Le nouvel objet-livre monta en puissance, irrésistiblement..Il allait en quelques décennies consacrer un nouvel esprit, une nouvelle dialectique et engendrer à terme une civilisation.

Le livre avait été Loi. L'imprimé allait devenir l'arme et l'âme d'une nouvelle foi, celle en l'individu. L'homme s'auréola de sacralité, grâce à ce livre ferment de culture, c'est-à-dire d'une nouvelle puissance et d'un savoir individualisable.

La civilisation du livre était éminemment prométhéène.

NOTES chapitre 1

- (1) : J.C. Margolin. L'Humanisme en Europe au temps de la Renaissance. Que sais-je ? PUF
  
- (2) : Ibid
  
- (3) : Ibid
  
- (4) : Le trivium était constitué de la grammaire, de la rhétorique et de la logique. Littérature et histoire n'en faisait pas partie. Quant au quadrivium, il était constitué de l'arithmétique, de la musique, de la géométrie et de l'astronomie.
  
- (5) : Cette règle d'imperméabilité à l'Antiquité n'est pas valable de partout, et elle est à considérer toutes proportions gardées. Mais Henri-Jean Martin nous cite comme exemple Bayeux, où 74 livres précieux dans des coffres et 243 autres sur les rayons étaient complètement restés étrangers à la culture scolastique. En fait, dès lors que ces livres cessaient d'être copiés dans les scriptoria, ils tombaient dans l'oubli.
  
- (6) : On peut citer pour l'Italie les commenda, et compagna, qui étaient respectivement des ébauches de sociétés en commandite, et de SNC, et qui prirent leur essor dans les puissantes villes de Gênes et Venise.
  
- (7) : Lucien Febvre, "Le problème de l'incroyance au 16<sup>e</sup> siècle, ou la religion de Rabelais" 1942.
  
- (8) : Les Frères de la Vie commune sont, comme l'explique Henri-Jean Martin, ("Histoire et pouvoirs de l'écrit") à l'origine du collège moderne. D'ailleurs, ils montèrent parfois des

imprimeries dans leurs maisons. Ils étaient de même de grands acheteurs de grammaires élémentaires.

- (9) : Selon Henri-Jean Martin, les premiers xylographes connus semblent remonter au dernier quart du XIV siècle.
- (10) : La taille d'épargne, épargne justement le motif, en creusant les blancs, alors que la gravure en creux ou taille-douce, au contraire "sauve" le blanc en creusant le motif.
- (11) : Gutenberg, car il travaillait à l'enseigne de la Bonne Montagne (Zu Guten Berg).
- (12) : Henri-Jean Martin et Lucien Febvre, "L'apparition du livre". Chapitre : "Les difficultés techniques et leurs solutions".
- (13) : En 1497, Venise produisait 447 éditions, Paris 181 et Lyon 95.
- (14) : L. Fédou, "La vie intellectuelle à Lyon avant l'apparition de l'imprimerie". In "Cinq nouvelles études lyonnaises" 1966.
- (15) : F. Garin, "Complainte et régime". Paris 1832.
- (16) : Ibid.
- (17) : Ibid.
- (18) : L'industrie de la soie, par exemple n'y sera introduit qu'en 1530.
- (19) : G. Parguez, "L'imprimerie à Lyon au temps de Dolet".
- (20) : N.Z. Davis, "Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon" in "Histoire de l'édition française"ss la dir. R. Chartier et H.J. Martin.

- (21) : Ibid.
- (22) : Ibid.
- (23) : Documentation générale d'"une éthique du travail" : N.Z. Davis  
Ibid.
- (24) : Cette expression est empruntée à l'école des théoriciens de  
la Communication de Palo Alto, en Californie. C'est ainsi  
que ces chercheurs nomment leur école informelle.
- (25) : N.Z. Davis : Ibid.
- (26) : Ibid.

## CHAPITRE 2

**LA PAGE DE TITRE COMME PARADIGME D'ETUDE :**

**ESSAI ILLUSTRÉ DE DÉFINITION ET DE TAXINOMIE.**

PREAMBULE...

"Après les choses qui sont de première nécessités pour la vie, rien n'est plus précieux que les livres. L'Art Typographique qui les produit, rend des services importants et procure des secours infinis à la société. Il sert à instruire le citoyen, à étendre le progrès des sciences et des arts, à nourrir et cultiver l'esprit et à élever l'âme : son devoir est d'être le commissionnaire et l'interprète général de la sagesse et de la vérité".

Fournier le Jeune

"L'histoire de l'imprimerie est dans une large mesure l'histoire de la page de titre".

Stanley Morison

## INTRODUCTION

Une scission technique et épistémologique égale à l'apparition de l'imprimerie, quoique plus discrète, fut le passage du "volumen", ou livre en rouleau, au "codex", imposant comme nouvelle unité de lecture la page, multiple et mobile. Ce passage, plus qu'il ne changea l'aspect seulement formel d'un objet, fit aussi évoluer la manière de penser et les mentalités.

Puis l'imprimerie apparut. Au codex médiéval, lourd et unique, allait succéder, avec le caractère mobile un livre léger, maniable, porteur à son tour d'une nouvelle forme de dialectique.

L'évolution de ce livre imprimé à ses débuts peut prendre comme paradigme d'étude la page de titre. En apparaissant, elle marque l'émancipation de ce livre, par rapport au manuscrit. En s'extériorisant, se construisant et s'organisant, elle consacre son triomphe, l'avènement de nouveaux impératifs commerciaux et de nouvelles façons de lire et de penser. Mêlant le lisible au visible, se donnant à lire, à percevoir et à penser, cette page signalait "le livre comme contenu et comme objet".

Les années de gloire de cette page sont aussi celles de l'imprimerie humaniste. En effet, cette page de titre "artistique" apparut, brilla de mille feux puis périclita pour redevenir seulement utilitaire, avec ce mouvement des imprimeurs humanistes. Microcosme du livre, elle peut être aussi allégoriquement microcosme d'un mouvement, né en fait d'un idéal et qui fut à Lyon "élan prometteur brisé".

C'est l'histoire de cette page que nous voudrions retracer.

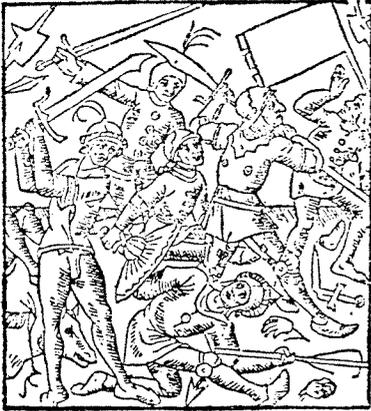
## L'APPARITION DE LA PAGE DE TITRE

Objet individualisé et unique, car fruit du travail solitaire d'un copiste, tout au plus de sa collaboration avec un enlumineur, le manuscrit médiéval était anonyme.

Objet infiniment précieux, de par le travail nécessaire comme de par la rareté de ses composants, difficilement transportable, ce livre d'avant l'imprimerie était en quelque sorte un monument de facture gothique. Allié à un autre grand livre, de pierre celui-là, la cathédrale, ce manuscrit de bois, d'or et de peau trouvait l'aboutissement de son utilité en ce lieu saint. Sublimé par l'art du copiste, pilier jusqu'alors inébranlable d'une culture encore orale, le manuscrit allait pourtant en moins d'un siècle disparaître sous les coups innombrables de millions de minuscules lettres d'alliage appelées caractères mobiles, et mises au point au milieu du 15<sup>e</sup> siècle par Gutenberg à Mayence.

Les premiers livres imprimés, d'une nature technique fondamentalement différente de la calligraphie puisque mécanique, ressemblaient pourtant fortement aux manuscrits, graphiquement et esthétiquement. Il fallut 30 ans à l'imprimé pour commencer à se distinguer du livre calligraphié. Trente autres années lui seront nécessaires pour s'en affranchir complètement et prendre quasiment l'aspect que nous lui connaissons encore.

De la grosse armee q fut fai/  
cte De par le Roy De france, pour  
passer en angleterre. Et comme  
le siege fut mis par les francoys  
deuât b:est en bretagne.



Les Grandes Chroniques de France  
Vérard 1493.

L'imprimé, même après quelques  
décennies d'existence, affiche une  
ressemblance avec le manuscrit,  
son prédécesseur (15).

**Q**uant le Roy / Ceulx du  
sang & le conseil sceurent  
et apperceurent la manie  
re Des anglois ilz conclu  
rent De faire armee et De passer en an  
gleterre et pour ce faire estoit chose ne  
cessaire D'auoir argent. et farent faitz

Les premiers incunables étaient, comme le manuscrit, to-  
talement dépourvus de page de titre. Le texte commençait en haut de  
la première page, ex-abrupto, simplement précédé de la formule tra-  
ditionnelle "Incipit" ou "Cy commence", de plus imprimée en carac-  
tères peu différents de ceux du texte.



pérennisait depuis des siècles ? II est d'ailleurs drôle de constater que les premières automobiles étaient aussi des copies conformes des fiacres à chevaux, leurs prédécesseurs directs ! Ce n'est qu'au contact de l'usage et de l'époque qu'une invention acquière son autonomie, après une phase d'adaptation et de réajustements.

Les premiers imprimés furent donc livrés presque sans état-civil. Pas de page de titre, simplement en fin de volume un colophon qui rassemblait quelques informations telles que le lieu d'impression, le nom du typographe et le titre exact de l'ouvrage. S'y ajouta bientôt la marque typographique de l'imprimeur. D'abord grossière gravure sur bois, insérée près du colophon.

A l'origine, cette marque était un simple monogramme que les libraires et les imprimeurs apposaient sur les balles et les tonneaux avant qu'ils ne partent, et ce afin d'éviter toute confusion à des transporteurs illettrés. Petit à petit, elle évolua, gagnant en finesse, en complexité, jusqu'à devenir un véritable sigle publicitaire. On peut considérer en ce sens que la marque est l'ancêtre direct et authentique du logo-type cher à toutes les grandes entreprises contemporaines.

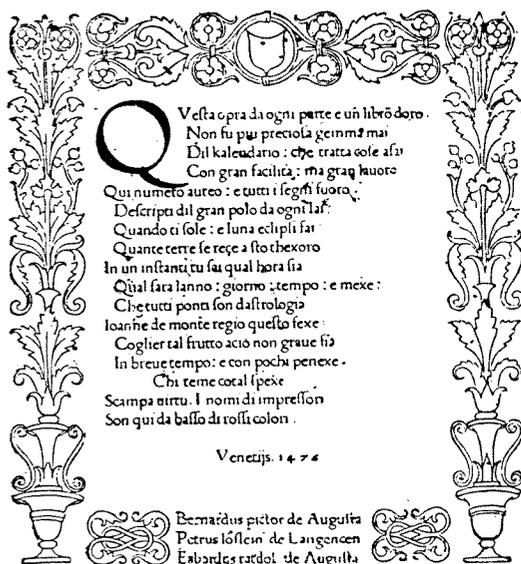
La marque "glissa" enfin en début de livre, en quête de reconnaissance et elle constitua une des composantes majeures de la page de titre lorsque celle-ci fut apparue.

Les imprimeurs constatèrent rapidement que la première page avait plus que tout autre tendance à se salir. Manutention, poussière, traces de doigts, ne manquaient pas de la maculer dans les officines exigües. Les typographes eurent donc l'idée de commencer l'impression au verso de cette première page, et bien sûr, ils imprimèrent sur ce feuillet blanc un titre restreint servant à identifier l'ouvrage.

*Le liure De Jehan Boccace De la Conterge et Vertu des nobles  
et clerics Samco frâsate & ip: une nouuellement a paris.*

Page de titre rudimentaire, sur  
la lère page d'une édition pa-  
risienne incunable de Boccace (1493)  
(19).

La première page de titre complète ornait en 1476 un  
"Calendario" de Jean de Montereio, à Venise. Elle comportait le  
titre détaillé de l'ouvrage, la date et le lieu de sa publication,  
ainsi que le nom de ses imprimeurs. Depuis quelques années aussi,  
les Allemands avaient pris l'habitude d'orner de titres leurs in-  
cunables.



Premier titre orné connu 1476 - Venise.  
 Calendario de Jean de Monteregio (20).

C'est d'ailleurs ce premier titre vénitien que M.M. Martin et Fevre choisirent pour illustrer le verso de leur somme, "l'apparition du livre". Ce choix objectif de la part de deux spécialistes de cette envergure nous prouve un peu plus la place que tient la page de titre dans "l'apparition du livre" et son histoire.

Les imprimeurs et leurs clients apprécèrent bien vite l'émergence et le regroupement de l'état-civil du livre sur la première page.

Face à un livre soudain démultiplié, cela permettait au chaland de savoir rapidement à quelle oeuvre il avait affaire. Ce premier contact pouvait faire acheter le livre. Il y avait donc tout intérêt pour l'imprimeur ou le libraire à allier un agrément esthétique à un texte de titre clair et complet. Celui qui fabriquait le

livre, et qui en vivait, comprit rapidement qu'il avait un intérêt publicitaire à faire figurer sur cette page de titre son nom, son adresse, et partant, un boniment attrayant faisant ressortir son livre de la masse dans laquelle les grandes quantités produites le plongeaient désormais (1).

Aboutissement d'un besoin d'ordonner et d'une démarche commerciale, la page de titre était née...

#### L'EVOLUTION DU LIVRE : UNE IMMENSE ENTREPRISE DE RATIONALISATION.

Le livre imprimé mua donc rapidement pour prendre ses distances définitives d'avec le manuscrit. A la base de cette transformation, on trouve une immense entreprise de rationalisation. En effet, cet imprimé était devenu une marchandise, répondant aux contraintes imposées par sa démultiplication pléthorique, et en quelques décennies, il se métamorphosa sur le fond et sur la forme, entraînant même dans cette démarche la langue française et les textes sacrés. La page de titre fut la première et l'une des plus notables émergence de cette rationalisation. Pour cause, Créée ex-nihilo, elle était devenu la façade et la carte d'identité du livre. Pérennisant cette fonction utilitaire, elle en synthétisait tous les aspects : rendre utile et plaisant, renseigner et classer.

Avant d'aller plus avant concernant cette page de titre et ses caractéristiques, il convient de s'arrêter un temps sur l'émergence de ces facteurs de rationalisation qui, comme elle, servirent une nouvelle intelligence du livre.

Le caractère romain à la conquête du livre.

A tout seigneur tout honneur ! Il nous faut dans un premier temps évoquer celui qui donne la lettre à voir et à penser, qui remplit la page de sa forme prégnante et signifiante : le caractère d'imprimerie.

Comme l'explique Henri-Jean Martin (2), vers 1450, lors de la genèse de l'imprimerie, 4 principales familles de lettres régnaient sur l'Europe, en fonction des régions, des utilisations et des publics.

- La gothique des écrits scolastiques, utilisés par les théologiens et les universitaires étaient la lettre de somme.

et assumis testamentis meis per os tuus  
 Tu vero odisti disciplinam: et projecisti  
 sermones meos retro: sum. Si vide-  
 bas<sup>9</sup> furem cum ebas cum eo: et eum a-

Lettre de somme.

- Ensuite, venait une lettre gothique exclusivement cléricale, grande et rigide : la lettre de missel ou lettre de forme.

patre suū oipotentem tibi grās  
 agens bene dixit fregit dedit  
 discipulis suis dicens. accipite  
 et mādurate ex hoc oēs ¶ or est

Lettre de forme.

- De même, une écriture aux multiples variantes, dérivée du trait cursif calligraphié des chancelleries, et à l'emploi surtout laïc : la gothique bâtarde.

l'art d'apotecarie. Cest euvre a deux pties. L'une tracte des  
opseaux de faulcednerie. L'autre de chies de chasse. Celle des  
die opseaux a deux pties. la premiere enseigne cōgnoistre les  
opseaux de p:oye de s'qz on use en lad art. les enseigner 7 gō

La gothique bâtarde.

- Enfin, une lettre inspirée de l'écriture de Pétrarque, se donnant pour mission de présenter les textes antiques sous leur apparence originelle, en les opposant aux caligraphies médiévales. Cette lettre qui allait s'imposer sur presque toute l'Europe était l'écriture humanistique, la future romaine.

pro pietate labores ferebat. Quum autē iam uictor luctando euasit: &  
speculationis fruebat bonis: tūc Israelem ipse deus appellauit æterna  
premia beatitudinēq; ultimam quæ in uisione dei consistit ei largiens:  
hominem enim qui deum uideat Israel nomen significat. Ab hoc. xii.

L'écriture humanistique. (21).

Dans un premier temps, les imprimeurs utilisèrent donc les types correspondant à leur région, tout en les adaptant à leur clientèle. M. Martin (3) nous apprend par exemple que Gering utilisa dans les ateliers de la Sorbonne en 1470 un caractère romain. Pour cause, il avait été appelé là par un petit groupe d'amateurs de Belles Lettres. Mais quand il quitta la Sorbonne pour s'installer rue Saint-Jacques et toucher un public plus vaste, trois ans plus tard, il employa une gothique, à laquelle les étudiants acheteurs de ses textes juridiques étaient habitués. L'imprimerie et les nécessités commerciales firent toutefois peu à peu sentir leur effet unificateur.

A partir des foires, par exemple, le livre partait pour des régions et des villes différentes et les typographes cessèrent bientôt d'essayer d'adapter leurs caractères à leur public, sauf cas extrêmes. De plus, les variations régionales d'écriture étaient souvent minimes.

L'indigence dans laquelle vivaient les typographes ambulants des premiers temps leur interdisait de faire ainsi varier leurs poinçons au gré de leurs pérégrinations. C'est ainsi que les premiers types lyonnais étaient d'influence bâloise et germanique très marquée : il s'agissait en effet des régions d'origine des premiers typographes de la ville. Le romain monta cependant en puissance et parvint en moins d'un siècle à s'imposer sur toute l'Europe, à l'exception des pays germaniques, où le gothique s'est en partie maintenu jusqu'à notre siècle. Ce triomphe du caractère humanistique est dû tant à l'imprimerie comme agent d'unification qu'à la démarche des humanistes eux-mêmes. Ils employaient à l'origine parce que férus de lettres antiques, ils avaient ainsi l'impression de remonter à leurs racines. (Cette lettre était pour ses minuscules d'inspiration carolingienne et pour ses majuscules copiée directement sur l'épigraphie romaine). C'est de même par mépris qu'ils qualifiaient l'écriture des copistes médiévaux de gothique, c'est-à-dire de barbare. Dès le 15<sup>e</sup> siècle, cette lettre romaine était très en vogue en Italie, soutenue de plus dans son développement par les riches marchands et les princes. Sa propagation dut beaucoup au prestige allié à l'italianisme. Auréolée du prestige des textes qu'elle transcrivait, cette écriture "antique" fut bientôt très demandée par les lettrés européens. Son pourcentage par rapport au gothique restait faible, mais elle réussissait tout de même une percée remarquable. Nombre de typographes allemands installés en Italie se firent paradoxalement les promoteurs de cette lettre. L'histoire retient cependant le français Nicolas Jenson, qui en 1470 publia à Venise un ouvrage de Cicéron dans un romain que l'on tient encore pour un chef d'oeuvre.

C'est à Venise que le maître des imprimeurs humanistes, Alde Manuce, lui-même grand disciple de la lettre romaine créa en 1500 l'italique, inspirée de la lettre de chancellerie romaine, penchée et resserrée, permettant d'imprimer des pages dans un format réduit. L'italique, lettre magnifique très vite plagiée aux quatre coins de l'Europe (et à Lyon, dès l'année suivant son invention par les Gabiano) allait merveilleusement de pair avec la romaine. Ces deux lettres allaient rapidement contracter une association qui, à la base du langage typographique, dure encore aujourd'hui.

Les imprimeurs, qui faisaient souvent leur apprentissage à Venise (comme le bâlois Amerbach) oeuvrèrent à répandre les caractères humanistes en même temps que leurs écrits. A Lyon, Gryphe imita systématiquement les caractères romains du maître-typographe de Bâle, Froben. Dès le début du 16<sup>e</sup> siècle, le caractère romain monta en puissance dans toute l'Europe. On le sortit bientôt de son carcan linguistique latin pour commencer à imprimer avec des éditions en langue vulgaire, puis, vers 1520, des missels et des livres d'heures. L'Allemagne échappa à cette généralisation, en partie grâce à Luther qui fut un défenseur zélé de la lettre gothique. Lettre de tradition germanique, elle atteignait vraiment les masses et était mieux comprise d'elles. Et comme le dit H.J. Martin, le romain s'imposa bientôt comme "une sorte d'alphabet international en Europe". On trouve pourtant des poches de résurgence gothique, dans les livres et sur les pages de titre, durant les deux premiers tiers du 16<sup>e</sup> siècle. D'une part pour toutes les éditions populaires et la littérature de colportage, témoins les Chroniques Gargantuines des foires de Lyon, destinées à un public large et populaire. D'autre part pour les calendriers, almanachs et feuillets populaires. Mieux compris des petites gens nouvellement alphabétisés, ce caractère les frattait avantageusement à vil coût : ils avaient en effet l'impression de lire quelque chose de docte et de savant. La raison en est que ce caractère avait tout de même porté avant son éviction progressive, la mémoire et le savoir de l'Occident chrétien durant des siècles.

# **D**Antagrueine

prognosticatio certaine veritable & ifaible pour  
 l'ã mil. D. xxxiii. nouuellement composee au pro-  
 fit & aduisemēt de gēs estourdis et musars de nature y mai-  
 stre Alcosribas architectin dudict Pantagrue



**D**e nōbre do: non dicitur / ie nen trouue point ceste annee  
 quelque calculacion que ien aye faict / passons oultre / qen ast  
 sen desface en moy / qui nen a sy en cherche. Verté fofiu.

Exemple de gothique "tardif" populaire (Lettre de somme allemande).  
 Imprimé par Claude Nourry en 1533 à Lyon (22).

Les typographes pauvres utilisaient aussi leurs premiers types, souvent gothiques, jusqu'à l'usure complète, et ensuite seulement ils rachetaient ceux démodés des imprimeurs plus fortunés.

"Ce n'est que plus tard, dans la seconde partie du siècle, qu'obligés d'acheter un matériel nouveau, ils se "décidèrent" à adopter le caractère romain que leur public "avait", peu à peu, appris à connaître" (4). Et la page de titre, mise par définition

en exergue se fit très tôt la promotrice de ce caractère romain pour les écrits savants et humanistes, quitte à parfois consacrer d'audacieux ou de nécessaires mariages avec des types moins "savants" !

### Une révolution formelle.

Le romain s'imposa somme toute rapidement, promu tant par l'effort des humanistes que par l'uniformisation des types et des habitudes amené par l'imprimerie. Mais comme nous l'avons évoqué, derrière la façade de sa nouvelle page de titre, le livre subit une entière métamorphose, au service d'une logique commerciale bientôt industrielle. Tout allait dans le sens d'une rationalisation amenant des principes jusqu'alors inconnus d'utilité et de lisibilité, sans pour autant négliger, au contraire, l'aspect esthétique, et cela au nom d'une autre logique moderne : la publicité.

L'aspect général du livre n'eût besoin que de quelques décennies pour s'uniformiser et s'éclaircir complètement : on divisa l'ouvrage en chapitres égaux, puis on fit figurer en tête ou en fin de volume un index et une table des matières.

La pagination mit toutefois un siècle et demi à s'imposer, ne devenant systématique qu'à la fin du 16<sup>e</sup> siècle. Mais dès son apparition, elle préféra le chiffre arabe au chiffre romain, plus long et plus lourd, employé en page de titre parce que là, unique et solennel. La pagination succéda à la foliotation, qui avait au départ été conçu pour guider et faciliter le travail des relieurs. Ils utilisaient dans leur démarche trois types de repères : le registre (un relevé systématique des premiers mots de chaque cahier) ; la signature (chaque cahier était désigné par une lettre de l'alpha-

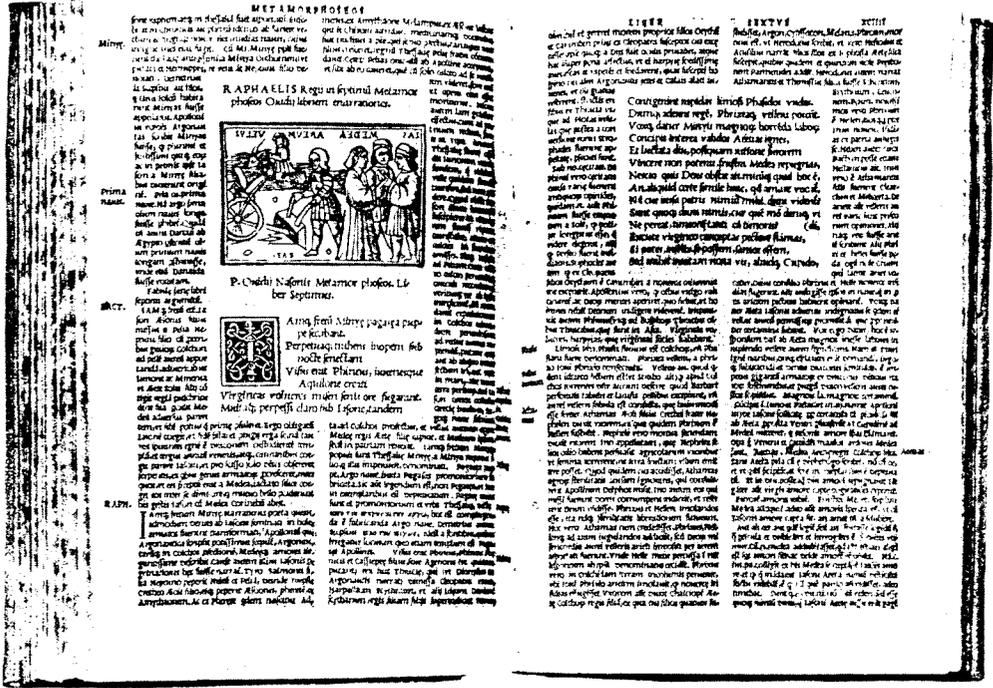
bet) ; et la réclame (le premier mot de chaque cahier imprimé à la fin du précédent).

Le format des papiers s'unifia de même. Au départ produits selon les normes de chaque région et presque de chaque moulin, ils durent, pour servir la presse et non la contraindre, adopter des formats-types, dont deux principaux émergèrent : le regalis et le médian.

Le format du livre même se transforma lui aussi. Les premiers imprimeurs produisaient, en copiant les manuscrits, de lourds in-folios. Mais le livre s'imposa rapidement comme marchandise. On alla donc vers une miniaturisation du livre, qui, ferment de culture individualisé, se devait d'être transportable. Dès 1500, en même temps qu'il inventait l'italique, Alde Manuce donna l'ancêtre du livre de poche. A Lyon, Sébastien Gryphe, au terme d'une politique publicitaire et commerciale remarquable proclamait en préface d'un Horace qu'il donnait ce petit volume aux promeneurs, afin que les jeunes se délectent de poésie antique en marchant dans la campagne ! Enfin, quand le livre se fit outil et arme de la Réforme, on produisit des Bibles incroyablement petites, que l'on cachait aisément dans une manche. Il s'agit de chefs d'oeuvre de composition typographique, confinant à l'horlogerie.

Les marges apparurent aussi, dévoilant des espaces blancs que l'on s'était jusque là efforcé de remplir, coûte que coûte, en raison du prix des parchemins. La révolution fut en fait à ce niveau la disparition de la glose au profit de la note. Par-delà l'avènement d'une nouvelle forme de livre, c'est toute une dialectique, consacrée par l'écriture gothique et le livre calligraphié, qui sombrait avec eux. Les gloses rapportaient tout leur discours au texte ; la note se borna ensuite à renvoyer à un feuillet. Mais la glose, sous le poids des interprétations séculaires, de la tradition et des interminables citations phagocytait le texte en obérant toute lecture personnelle et individualisée. Comme le dit

Roger Laufer, "à la science des autorités, succède la philologie, un texte soudain maître de son espace, seul face à son lecteur. C'est tout l'esprit de l'humanisme et de la Réforme que manifeste cette transformation".



"Les Métamorphoses d'Ovide", de Paganini, 1526.

Les gloses encadrent le texte original et les bois, avec une disposition toute droite issue des manuscrits (23).

Un trait pertinent de tous les manuscrits médiévaux étaient les abréviations. Les copistes désireux de gagner du temps sur leur monotone labeur autant que de la place sur le parchemin avaient développés un système d'abréviations complexe, qui tronquaient les mots jusqu'à rendre le texte presque inintelligible. Ces abréviations diffèrent de plus suivant les écoles et les régions.

Les premiers typographes, par mimétisme des habitudes calligraphiques utilisèrent ce code lourd et mobile. Mais ils s'en affranchir rapidement, tant parce que le livre imprimé voyageant au gré des foires, devait être compris de tous, que parce que ces abréviations les obligeaient à entretenir nombre de caractères typographiques inutiles. Allégeant donc leur batterie de poinçons en diminuant en contrepartie ces abréviations, ils les évincèrent somme toute rapidement du texte, ne les gardant paradoxalement que pour justifier une ligne trop longue. Avec la multiplication des corps de caractères, ces abréviations disparurent, supplantées par la mixité des différents corps dans une même page ou un même titre.



En 1530, une page encore très largement abrégée : "Le premier livre de Guerin Mesquin". Lyon - Arnoullet 1530. (24).

lxxiii. Glose.

D y me est ap  
ped'ee de:  
se des boys et de  
chasserie si Deult  
dire q le boy che:  
ualter po: supuat  
le hault nom des  
armes ne sedo:be  
trop amuser en  
de sup: de chasse/  
car cest chose qui  
appariet a oys:  
uere. Et dit aristo  
te q oys:ie per:  
maine a tous in:  
conueniens.



lxxiii. **Tepte.**  
n Esups mie trop le deduet  
De Diane / car il na duyt  
Aux pou supuans cheualerie  
Eulp amuser en chasserie

lxxiii. Allegorie.

q De le des  
Sunt diane  
ne doye trop s:  
uit qui est dicte  
pour oys:uere  
peut mesmes no:  
ter le boy esperit  
et que elle soit a  
escheuer / die saice  
gregon esait tous  
iours auce ou:  
ure de bien / a ce q  
lemier y te: eu:  
ur: occupe en au:  
cune bone p:ca:  
cion. A ce propos  
est il dit d: a sa:  
ge fem:ne.

Considerc uie  
fem:as do sue  
e pané orio la nã  
comedie. Drouer:  
biozum. ppp: ca.

e.ii.

lxxiiii. Glose.

d. It la fa  
ble q l:s  
trois deesses de  
grant puissance/  
cest assauoir Pal  
las deesse de sca:  
uoir. Juno deesse  
dauoir: et Venus  
deesse damours  
Dindrent deuant  
Paris tenis Dne  
põme doz q disoit  
Soit donnee a la  
plus beile a plus  
puiss:ant de celle  
poim: fut grãt  
disord: car ch:  
cune disoit que a  
uoit la debuoir: e



lxxiiii. **Tepte.**  
c Dmme Paris ne iuge pas  
Car on recoipt maint dur repas  
Par male sentence octroyer  
Maintz en ont eu mauuais loyer

lxxiiii. Allegorie.

p Aris qui  
iugea fo  
lemẽt: cest q. e le  
lõ esprit se doit  
garder d faire in:  
gement sur aul:  
truy / de ce parle  
saince Augustin  
contre les mani:  
ehers q deuy cho:  
ses sont q nous  
deuons par espe:  
cial escheuer: ur:  
gement sur aul:  
truy / p:mieremẽt  
car nous ne sca:  
uons de q. et cou:  
rage sont les cho:  
ses faictes: lesq:

Un exemple de lettres d'attente, indications pour le travail du rubricateur, signes d'un imprimé encore semi-artisanal.

"Les cent hystoires de Troye". Paris - Philippe le Noir 1522 (25).

Concernant l'illustration, la tradition de l'enluminure faisait rivaliser les monastères quant à l'élaboration de véritables merveilles depuis des siècles, pour la décoration des livres saints. Les premiers imprimeurs laissaient en tête de chapitre un blanc, destiné à l'enlumineur, de même qu'un rubricateur intervenait aussi sur l'imprimé, pour ponctuer la page de points de couleur et de signes-rubrique. Ce genre d'indices nous font comprendre que les premiers livres imprimés étaient en fait des manuscrits typographiés.

L'imprimeur indiquait simplement dans ce blanc la lettre dite d'attente, que l'enlumineur devait ensuite réaliser. Mais ce procédé était encore artisanal et il allait à l'encontre de la nature industrielle de l'imprimerie. Les typographes s'en dédouanèrent, sauf pour les éditions de luxe. A la place, ils instituèrent cependant l'initiale ornée ou la figure grotesque, toutes deux étaient des adaptations au temps de traditions séculaires.

Enfin et surtout, comme ils avaient réformé le système des abréviations, les imprimeurs voulurent normaliser la langue française, notamment par sa ponctuation.

Comme nous le savons, les mots étaient encore couramment attachés au 13<sup>e</sup> siècle. C'est "leur séparation qui bouleversa les habitudes intellectuelles, puisqu'elle permettait une lecture silencieuse et rapide" (H.J. Martin). Suite à cette séparation, il fallut encore des siècles pour parvenir à quelques règles générales.

Un auteur latin dénombrait par exemple 11 sortes de points à mettre à la fin de phrase. Geoffroy Tory en dénombrait encore 3 au 16<sup>e</sup> siècle. De même, les règles de ponctuation (apostrophes, virgules...) posèrent au départ de grandes difficultés aux typographes, qui ne savaient en fait pas quand employer quoi ! L'imprimé travailla là encore dans le sens de la normalisation, imposant un seul point, les virgules, les apostrophes et les accents, ainsi que la différenciation, plus tard, encore "v" et "u", et entre "j" et "i", et cela

tant pour être compris clairement de tous que par souci de lisibilité. Paradoxalement, les humanistes retardèrent quelquefois par maniérisme l'avancée du français comme langue nationale. Le fait que les imprimeurs humanistes latinisent systématiquement leurs noms en est un bon exemple.

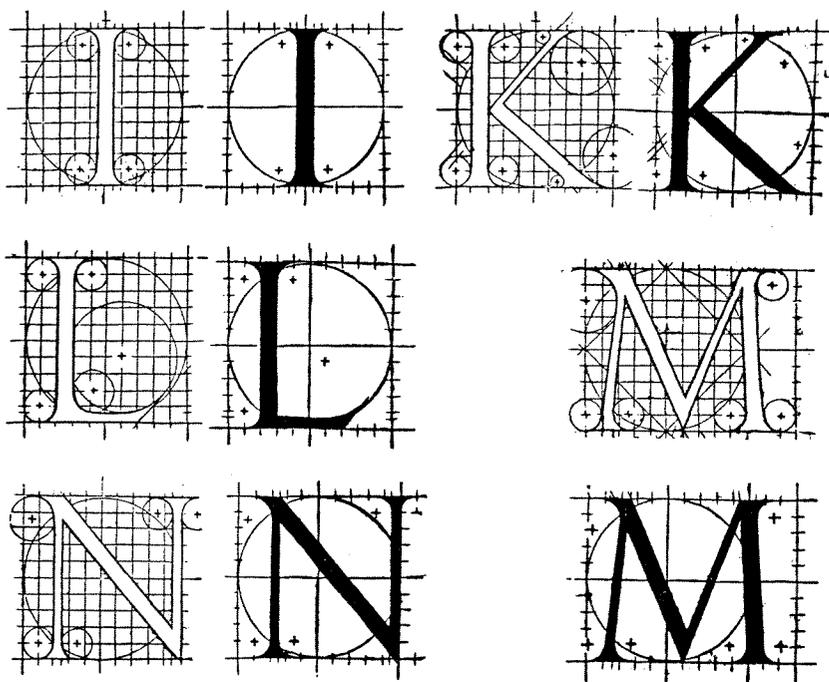
Mais la plus notable entreprise de rationalisation amenée par les imprimeurs humanistes, au regard de l'histoire, est sans doute la division en versets des Evangiles faite par Robert Estienne, et presque aussitôt adoptée. En effet, le grand imprimeurs sortit sa nouvelle édition de la Bible en 1555. Dès l'année suivante, elle était copiée à Lyon par Frelon. Enfin, en 1592, Rome se conforma aux divisions d'Estienne, les entérinant par la même.

Martin Luther qui a maudit ces humanistes d'avoir fait de l'homme le centre de leurs préoccupations, aurait probablement qualifié cette division d'hommage du vice à la vertu. Ne jugeant point les vitupérations du pasteur allemand, nous nous bornerons à dire qu'il s'agissait peut-être en fait simplement de l'hommage de la raison et de l'ordre à la vertu et au Verbe.

Les imprimeurs s'attachaient autant au fond qu'à la forme de leurs oeuvres. Très tôt ils entreprirent des recherches techniques basées tant sur la géométrie que sur des considérations néoplatoniciennes pour créer des lettres aux lignes pures. Ils cherchaient autant l'élégance qu'une mise en valeur symbolique du caractère. Geoffroy Tory et Albert Dürer excellèrent dans ces essais, puisque leurs lettres restèrent trois siècles sans être retouchées.

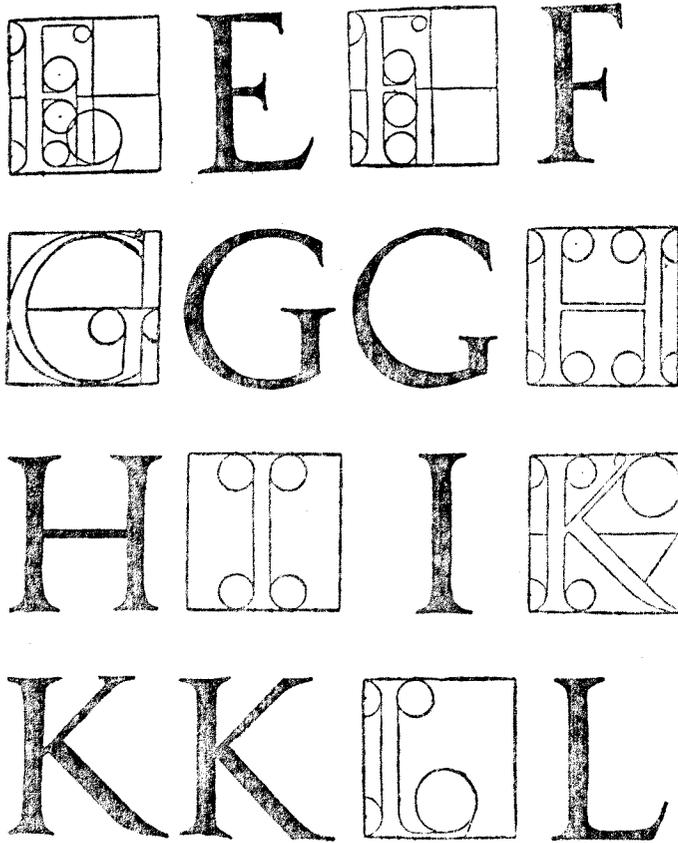
Le livre mit en fait fort peu de temps à se dégager de l'emprise du manuscrit. Il l'imita au départ par réflexe, mais quelques années suffirent pour qu'il s'en démarque, mû par de nouveaux impératifs qui lui demandaient ordre et clarté. Cette mutation se fit avec brio, et les coups d'essai des imprimeurs humanistes furent des coups de maître. Alors que les premiers techniciens d'un nouvel art "essuyent

souvent les plâtres", eux produisirent d'emblée des oeuvres, et édifièrent des règles presque parfaites et définitives, sous l'égide desquelles la typographie allait rester paisiblement des siècles.



L'oeuvre de Geoffroy Tory 1529.

Théorie du tracé de la capitale romaine (26).



L'oeuvre d'Albert Dürer 1525.

Théorie du tracé de la lettre. Application du cercle pour la formation de la capitale romaine (27).

Ce degré de perfection atteint dès la genèse de l'imprimerie par ses maîtres tient sans doute en grande partie à la mentalité humaniste. Il est vrai que la Renaissance fut l'âge d'Or de la typographie. Plus jamais l'histoire ne retrouva imprimeurs aussi exigeants, aussi attentifs, aussi épris de ce qu'ils faisaient.

A Lyon, Sébastien Gryphe se targuait de ne laisser subsister aucune faute dans ses éditions. Et à Paris, à la même époque, Robert Estienne affichait les épreuves fraîchement pressées à la porte

de son officine, promettant une récompense à quiconque relèverait une erreur lui ayant échappé...

On raconte même que François 1er, de passage un jour dans l'atelier de ce même Estienne, et voyant l'imprimeur absorbé par la correction d'une épreuve, attendit patiemment qu'il ait terminé pour le saluer.

Rationnel, mais inspiré et sublime, cet art typographique presque "dans les langes", servi par le perfectionnisme et l'idéal humaniste était en état de grâce.

## LYON COMME PARADIGME D'ETUDE

### La gravure lyonnaise.

Avant l'arrivée de l'imprimerie en ses murs, Lyon était connue pour son école de gravure. De longue date, la ville était le centre d'une école de cartiers, qui produisaient maints xylographes ensuite distribués au gré des foires.

Apparue vers 1420, cette technique annonçant dans son principe l'imprimerie avait d'abord servie à multiplier les livrets religieux, participant à l'édification des masses, en distribuant largement une imagerie jusqu'alors seulement visible sur les murs des cathédrales. Les thèmes de la mort, de la Passion de Jésus y étaient omniprésents, impressionnant durablement les populations.

La taille d'épargne, base de la xylographie, répondit dans un premier temps à l'immense besoin de vulgarisation engendré par la Renaissance. Avec l'arrivée de l'imprimerie, on jugea naturel d'allier ces deux techniques, d'autant plus que toutes deux étant basées sur le relief pouvaient se marier sur la forme. Et Lyon fut la première ville où sortirent des ouvrages avec gravures dans le texte.

Les cartiers lyonnais avaient dans leur style, subis une influence très forte de Bâle et de l'Allemagne. Les premiers imprimeurs, eux-mêmes germaniques, firent graver leurs bois à Bâle et à Strasbourg. Mais le style lyonnais s'affirma petit à petit. Dès 1480, les imprimeurs ne pouvaient pas faire venir tous les bois dont ils avaient besoin, et ils prirent l'habitude de travailler avec des artistes locaux. Ceux-ci plagièrent d'abord les graveurs germaniques, mais s'en dégagèrent pour bientôt créer un style propre, quoique très influencé. Correspondant à la lettre de somme épurée des premiers temps, se développa un gravure opposant les noirs et les blancs, franche et expressive. "Abuzé en Cour", sans date ni nom en reste l'exemple le plus significatif.



**D** A dame Je viens deuers vous.  
 Comme singuliere maistresse.  
 Et supplie a Dieu genoulz —  
 Que par vostre noble largesse.  
 Acquies vers moy la promesse.  
 Soubz laquelle avec vous me tiens.  
 Et ay tenu par Jeunesse.  
 A ffuy d'auoir de vous des biens. —

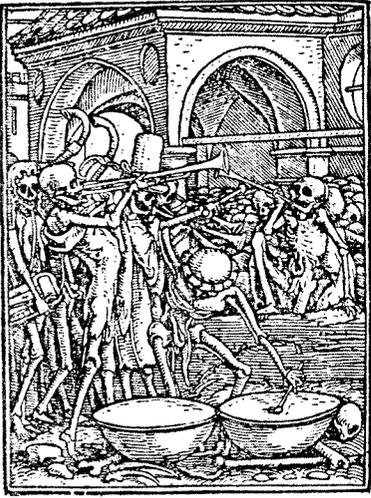
René d'Anjou, "L'Abuzé en Cour" vers 1480. Lyon.

Exemple parfait de l'école de gravure lyonnaise (28).

Pour les titres, ces artistes livraient de grands encadrements frustes et sans ombre. Ce style correspondait aux livres qu'il illustrait : de la littérature romanesque de foires, ou des traités moraux, tel le célèbre "Procès de Béliar".

H.J. Martin ne manque pas d'évoquer "le charme naïf de ces bois lyonnais" de la première génération, copiés sur les modèles rhénans. Mais parallèlement à cette tendance presque gauche, Lyon subissait la subtile influence italienne, grâce aux nombreux italiens qui avaient colonisé la ville. Le caractère réaliste subsista, mais il

se teinta d'élégance et de préciosité. Cette nouvelle tendance monta en puissance jusqu'à atteindre son apogée avec l'avènement de l'imprimerie humaniste. La taille des gravures rétrécit, et Lyon connut une vogue sans précédent pour les livres de petit format. Les plus grands succès en furent les éditions des frères Frelon des bois d'Holbein le Jeune.



Malheureux qui uiuez au monde  
 Toujours remplis d'aduersitez,  
 Pour quelque bien qui uous abonde,  
 Serez tous de Mort uisitez.

Ceste nuit la Mort te prendra,  
 Et demain seras enchassé.  
 Mais dy moy, fol, a qui uendra  
 Le bien que tu as amassé?

F ã

Ducunt in bonis dies suos, &  
 in puncto ad inferna des-  
 cendunt.

IOB XXI

Homo natus de muliere, breui viuens tempore  
 repletur multis miserijs, qui quali flos egre-  
 ditur, & conteritur, & fugit velut vmbra.

IOB XIII



En biens mōdains leurs iours despendēt  
 En uoluptez, & en tristesse,  
 Puis soudain aux Enfers descendent,  
 Ou leur ioye passe en tristesse.

G

Tout homme de la femme yssant  
 Remply de misere, & d'encombre,  
 Ainsi que fleur tost finissant.  
 Sort & puis fuyt comme faict l'umbre.

Poignant et somptueux : "Les simulachres et historiees faces de la mort"  
 Gravures d'Holbein, chez Frelon - Lyon 1547 (29).

C'est vers 1540 qu'apparut le maître de la gravure lyonnaise, Bernard Salomon. II domina pendant 20 ans toute la production du livre lyonnais, s'associant en 1545 avec Jean de Tournes pour lui réserver dès lors l'exclusivité de sa production. Très italianisant, Salomon excellait dans les fonds de paysages aux détails subtils. Son chef-d'oeuvre reste les "Métamorphoses d'Ovide", et ses séries de bordures variées à arabesques ou grotesques. Il transposait sur le bois la finesse des taille-doucières de l'Ecole de Fontainebleau.



"Les Métamorphoses d'Ovide". Gravure de Bernard Salomon.  
 Jean de Tournes - Lyon 1564 (30).

La taille-douce s'imposa petit à petit, vers le milieu du 16<sup>e</sup> siècle. Dès lors, s'accaparant la production des pages de titre et de toute la décoration du livre, elle évinça progressivement les tailleurs de bois, jusqu'à ce qu'ils se cantonnent à illustrer les feuillets populaires. Ils revenaient par la même en quelque sorte à leurs sources xylographiques.

Cette gravure lyonnaise, pétrie d'influences était pourtant suffisamment émancipée pour être élevée aux rangs d'Ecole lyonnaise par ses historiographes. Tout au long d'un siècle de pages de titre, on ne se lasse pas d'admirer ses facettes et son style.

#### ESQUISSE DE TAXINOMIE DE LA PAGE DE TITRE

La page de titre avait toutes les raisons d'être pour l'imprimeur composition éminemment personnelle. Portant son nom, sa marque et son adresse, elle reflétait son empreinte, sa conscience professionnelle, et, en quelque sorte, sa personnalité. C'est conscient de cela que les imprimeurs soignaient particulièrement cette page-là, visage et carte d'identité de leur ouvrage, et miroir de leur travail. Il serait toutefois illusoire de déclarer qu'il y eût autant de styles que d'imprimeurs. Certes, au gré des villes et des décennies de ce 16<sup>e</sup> siècle renaissant, plusieurs grandes familles esthétiques fleurirent. Néanmoins, on peut classer ces pages à travers de grands traits qui les définissent et les caractérisent. Toutes portaient, à de rares exceptions près, les mêmes mentions, dont certaines obligatoires : le nom de l'imprimeur, son adresse, l'année d'impression, le privilège. S'y ajoutent le titre, bien sûr, fort souvent une marque, une vignette

ou quelques autres éléments décoratifs. Cette liste courte mais non exhaustive d'éléments constitutifs de la page de titre peut certes varier dans sa disposition, quand elle prend place dans cet espace à remplir au mieux et à rendre intelligible, la page blanche. Cependant, elle répondit toujours à un ordre en quelque sorte préétabli tenant avant tout compte de la lisibilité. Car sans lisibilité, en environnement commercial, le verbe du livre et donc le livre eût été mort-né.

Dépourvus des études de lisibilité qui émergèrent trois siècles après eux, seulement munis de leur bon goût et de leur intuition, ces imprimeurs parvinrent rapidement à trouver un modèle de mise en page optimum, et ce en puisant à plusieurs sources : l'architecture d'abord, leur culture et les modèles antiques, la montée de nouvelles techniques de gravure. Entre la généralisation de la page de titre, vers 1500 et 1550, plus qu'une évolution, une métamorphose.

Remplissant d'abord presque frénétiquement l'espace, poussé par quelque hantise du vide, on aéra ensuite cette page, redistribuant ses éléments, évinçant les scories non significantes jusqu'à arriver à un archétype, qui perdurerait encore aujourd'hui si notre siècle n'avait pas arbitrairement proclamé la séparation de l'utile et du beau, à maints niveaux.

La plupart des historiens du livre qui se sont intéressés aux pages de titre les ont classées chronologiquement mais aussi selon des traits pertinents esthétiques fondamentaux. C'est ce qu'ont fait M. Laufer dans l'Histoire de l'Édition française, et M. Thibaudet. Nous appuyant sur leurs précieux travaux, nous avons nous-mêmes décidé de rassembler ces pages diachroniquement, dans trois familles allant approximativement de 1490 à 1565 :

- La page gothique,
- La page géométrique,
- La page sémantique.

### La page gothique.

Aux toutes premières pages de titre, qui mentionnaient seulement un titre bref et un monogramme gravé désignant l'imprimeur, succédèrent rapidement une génération qui, prolifiques, remplirent de manière forcenée l'espace blanc.

La hantise médiévale du blanc et du vide sembla jouer là un grand rôle, alliée à une autre peur : celle du gaspillage. Nous savons que si le Moyen Age était arrivé à une lettre gothique si raide et compressée, c'était à cause du prix et de la rareté du parchemin. On peut ici juger de l'influence de la matière et de la technique sur l'écriture. Les copistes désirant mettre toujours plus de lettres par ligne les serraient et les allongeaient délibérément, afin de gagner en bas de page d'hypothétiques centimètres. De même, si la page de titre n'existait pas, c'était justement parce que le texte commençait en haut de la première page, afin de ne rien gaspiller de cet espace cher et précieux. Le colophon rassemblait tout au plus un embryon d'état civil en fin de volume.

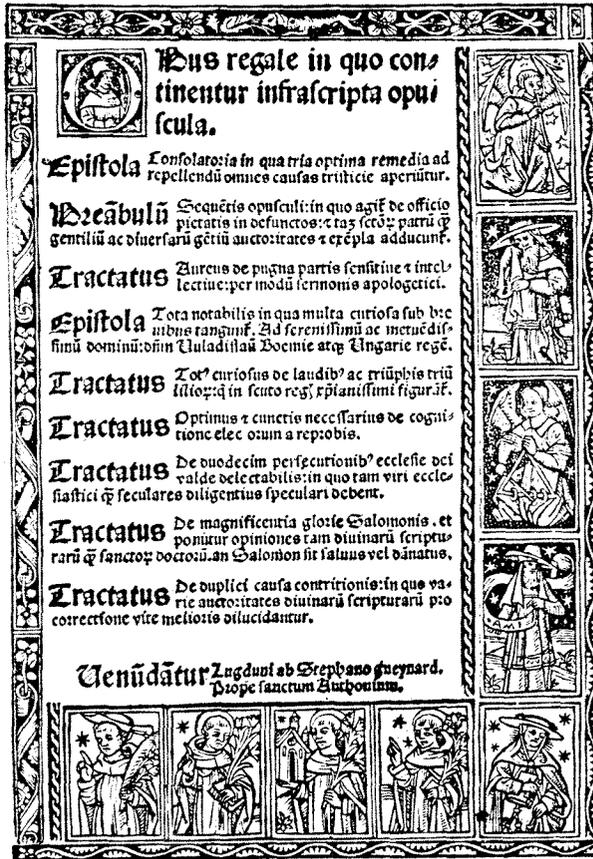
Les premiers imprimeurs travaillèrent sur ces réminiscences qui étaient des réflexes de copistes, et le titre apparut seulement quand salissant trop cette page, ils décidèrent de la recouvrir d'un feuillet blanc qui porta rapidement des mentions d'identité. Mais le prix du papier, comme leur indigence et la tradition tendant à remplir les pages coûte que coûte les poussa bientôt à ajouter toujours plus d'éléments sur cette page, soit informatifs soit esthétiques. Pendant la période des incunables, on comblait délibérément toute ligne creuse par des ornements et des pieds-de-mouche. Le caractère était gothique, avec souvent une ligne d'introduction rouge. Là-aussi, le livre tendait à imiter, avec de bien faibles moyens, le manuscrit richement rubriqué en couleurs.

Le livre eût longtemps un complexe d'infériorité vis-à-vis du manuscrit. Il tentait de s'en approcher, de le plagier, n'ayant

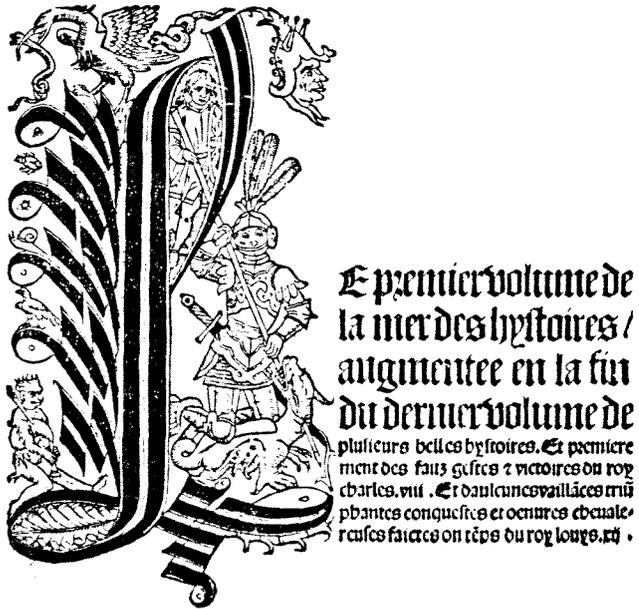
pas encore saisi les fantastiques potentialités inhérentes à sa capacité de démultiplication. Quand le titre, long et répétitif, ne remplissait pas entièrement la page, il s'étalait en sommaire. Une vignette ou une lettrine ornées de grotesques ouvraient le titre, qui composé en caractères gothiques dégradés, disposait en sommaire un texte long et encore abrégé.



Un titre gothique lyonnais : page très chargées, abréviations, gravures nombreuses et naïves.  
1508 - Gueynard (31).



Titre lyonnais de la même année, 1508, par Gueynard. Ce titre pose en sommaire son contenu. L'aspect en est lourd, toutefois, on peut noter un effort pour classer, aérer la page (32).



Lyon - 1506.

C. Davost : "Le premier volume de la mer des hystoires".

Page de titre gothique, très empreinte d'influence médiévale par le thème et l'aspect de la lettrine et des grotesques. Elle est toutefois étonnement bien lisible (33).

## Que hoc i volumine tractant.



"Epithome commentariorum Galeni" de Champier 1516.

Cette page caractérise typiquement le style gothique : encadrement fruste, abréviations, "caution" religieuse, peu de blancs. Cependant, on note qu'un effort de stabilité a été fait dans la disposition générale (34).

Agissant une fois de plus comme les copistes, les premiers imprimeurs fondirent des abréviations. Celles-ci leur furent parfois d'une grande utilité pour justifier les lignes ! Ainsi, on trouve parfois l'abréviation en début de ligne, ou bien plusieurs se succèdent dans une ligne courte.

## Les cent nouvelles.

**E**nsuyvêt les cêt nou-  
uelles cōtenant cent  
hystoires/ou nouveaulz cōptes plaisans  
a deuiser en toutes bonnes compaignies  
par maniere de ioyeuseté. Imprime nou-  
uellement a Lyon par Olivier Arnoullet.



Exemple d'encadrement gothique lyonnais.

On peut ici noter le grand nombre d'abréviations dans le titre. La page est composée d'ensembles compacts et difficilement lisibles, pourtant en 1532.

Arnoullet, "Les cent nouvelles" (35).

Le titre en drapeau fit de même partie de cette première génération de pages. Toujours en gothique, l'énoncé des parties s'étage entre le titre et la vignette. Mû par un souci de clarté et sans doute de publicité, l'imprimeur décrit et énumère les parties de son oeuvre, pour renseigner le client potentiel.



**A grant danse macabree  
des hōmes & des femmes  
hystorie & augmentee de  
beaulx ditz en latin.**

**Le debat du corps & de lame  
La complainte de lame damnee  
Exhortation de bien viure & bien mourir  
La vie du mauuais antechrist  
Les quinze lignes  
Le iugement.**



Titre incunable illustrant parfaitement une disposition en drapeau.  
Nicolas le Rouge - Troyes 1496 (36).

Un ouvrage parisien nous offre un parfait exemple de titre gothique français de la première époque : la forme rectangulaire est donnée par un paquet de texte de tête et la pleine ligne de pied, de corps suffisant pour emplir et donner un aspect solide. La lettrine grotesque, réminiscence médiévale et le bois grossier complètent cet ensemble gothique par excellence.

**L**es fâtalies  
de mere Sote.

Imprimees a  
Paris pour  
Jehan petit fils  
braistre iure De  
l'uniuersite de  
dict lieu Apant par transport le priuilege dudict mere  
sotte, autrement dit Pierre gringore. Et se vendent  
a l'enseigne de la fleur de lys dor en la rue saint Jaes  
ques pres des Mathurins.



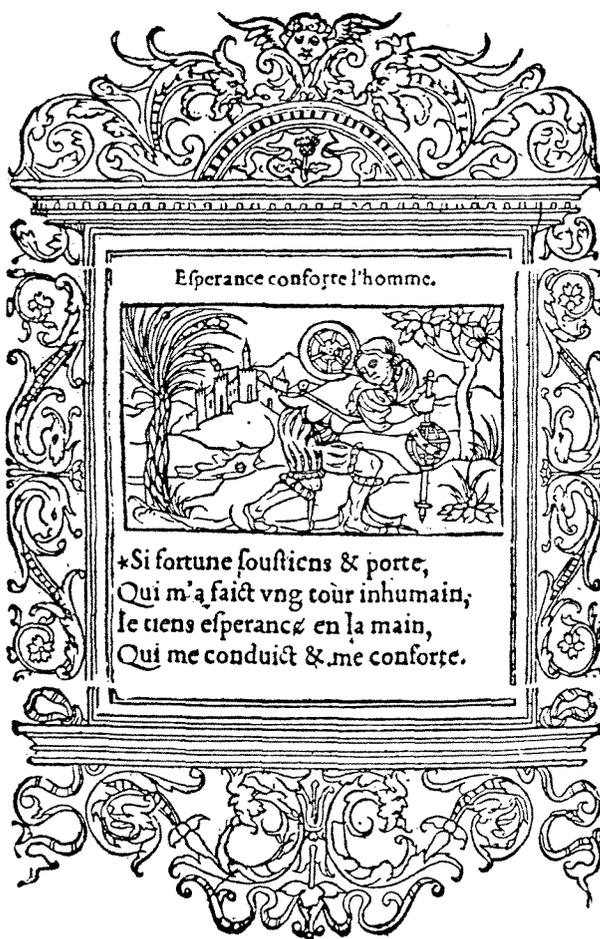
**E** un priuilegio regio.

Titre gothique français, caractérisé par la lettrine grotesque, le bois naïf, les abréviations. Une certaine stabilité a pourtant été recherchée.

Gringoire 1516, "Fantasies de Mere Sote" (37).

Presqu'avec la page de titre, apparurent les encadrements. Quelques décennies plus tard, maniérés et ouvragés à l'infini, ils feraient le bonheur de l'arborescence baroque.

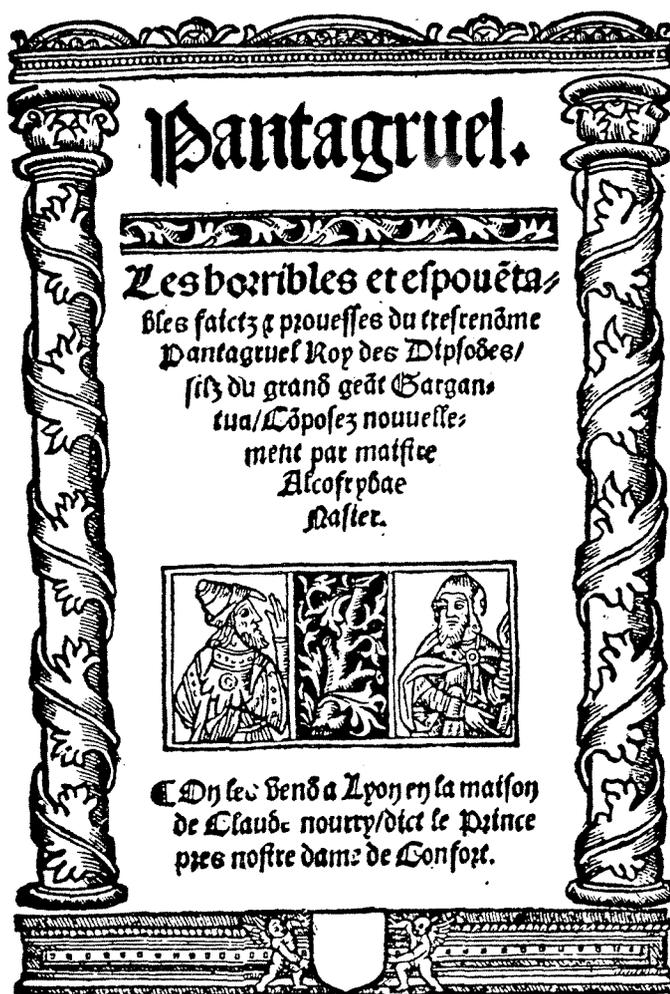
Longtemps, ces encadrements durent être sectionnés en quatre, pour les besoins techniques du serrage en forme. En effet, pour apposer le cadre fermé autour d'un titre ou d'un texte, il fallait impérativement sectionner, et ramener le cadre en 4 pièces mobiles.



On peut constater sur cette page de "L'Hécatongraphie", de Geoffroy Tory, les résultats du sectionnement imposé par le serrage en forme typographique : le cadre est sectionné en 4 endroits. 1545. Paris - Denis Janot (38).

Les portiques ne gardaient ainsi jamais leur aspect entier, et ce n'est que bien plus tard que des évidements de bois, et la taille-douce, résolurent ce problème.

Ce Pantagruel, d'ailleurs sectionné, est un bon exemple de la montée d'une tendance de mise en page plus moderne, renais-  
sante. Le titre se détache seul, dans une réserve de tête, entre le haut du portique et une bande de feuillage. Mais surtout, le blanc est désormais présent, amené par la disposition du texte à lignes perdues, c'est-à-dire en triangle inversé. Certains historiens définissent cette disposition comme étant en cul-de-lampe. Le cul-de-lampe étant terminologiquement une petite vignette décorative certes triangulaire, nous préférons garder pour cette disposition celle de l'école de Henri-Jean Martin, comme étant "à lignes perdues". Nous aurons l'occasion de revenir plus longuement sur ce type de mise en page. Mais il est certain qu'elle peut être considérée comme un progrès.



"Pantagruel" Nourry 1532 - Lyon.

Subissant le sectionnement du serrage en forme, cette page, malgré le gothique et les abréviations, introduit une certaine harmonie dans sa disposition (39).

Elle évince la lourdeur de la composition, et dispose tout naturellement l'oeil, par sa forme en flèche, à se diriger vers la vignette centrale. Toute une stabilité qui faisait au départ défaut à la présentation de la page de titre s'introduisit progressivement. L'ensemble des pages dites gothiques ont bien souvent un aspect archaïque, mais on sent que le livre se dépouillait de ce qui le rattachait encore au manuscrit.

Par exemple, les thèmes païens et antiques remplacèrent peu à peu les figures séculaires de Jésus, des morts et des danses macabres. Sous l'effet de la Renaissance, on sentit à la fin de cette période monter en puissance le livre français, soudain autonome. Toute une flore et une foule d'allégories envahirent les cadres antiques qui gagnaient en détails et en subtilité. Une page de titre soudain maîtresse de son espace préparait l'arrivée d'un caractère plus lisible, le romain.

Après les dernières pages gothiques, les marques s'affinèrent et devinrent plus complexes. Des simples monogrammes des premières années, elles se transformèrent jusqu'à devenir des armoiries allégoriquement signifiantes, empreintes de toute l'emblématique de la Renaissance.

Mais surtout, ces premières pages de titre, cependant "étalées" sur plusieurs décennies, franchir un passage décisif en s'adjoignant une vignette symbolique, et non plus figurative. Les vignettes, qu'un principe instinctif de lisibilité plaçait au centre de la page et dans sa partie inférieure, se chargèrent d'un sens qui dépassa le titre, synthétisant sa signification et ouvrant allégoriquement sur quelque chose de plus complexe, du domaine du symbolique et de l'imaginaire. Les pages de titre de la première génération, d'abord héritières serviles des manuscrits acquérèrent une autonomie en quelques décennies. Evinçant dans un premier temps cette hantise irraisonnée du blanc, elles apprirent à répartir harmonieusement leurs éléments. Elles avaient intuitivement saisi des principes de lisibilité tels que le placement du titre en haut, en évidence, et de l'image au centre.

De plus, elles avaient engendré des éléments propres à la Renaissance, tels l'encadrement, et qu'allaient sublimer les pages de la génération suivante.

Dans un espace fermé, ces premières pages avaient pris des repères, s'étaient proportionnées, avaient fondu leurs composants jusqu'à décliner un ensemble raisonné et cohérent.

En ce sens, elles avaient délimité pour une plus grande efficacité de lecture, de classement et de vente, une topologie bisémantique.

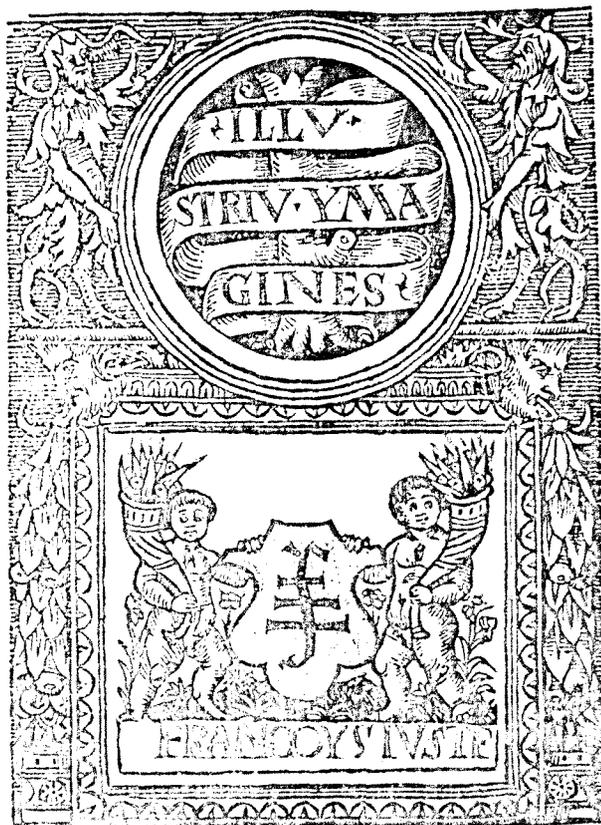
 **Le tresor des pouures: selon  
maistre Arnoult de ville no  
ue: maistre Gerard de solo: z  
plusieurs aultres Docteurs  
en medicine de Montpellier. Nou  
uellemēt imprime et corrige.**



**On les vend a Lyon en la maison de Claude Nourry/  
dict le Prince/au pres nostre dame de Confort.**

"Le tresor des pouures" - Lyon. Nourry - 1527.

A une page chevillée au manuscrit, par son fond et sa forme va succéder un titre court, concis, dense et symbolique... (40).



... Il y a encore une certaine naïveté dans l'exécution,  
 mais la page de titre a dépassé son stade gothique.  
 Elle peut aller vers sa véritable expression.  
 Illustriu ymagine Juste - 1524 (41).

### La page géométrique.

Les scissions historiques, quand elles concernent l'art et la pensée sont mouvantes, car elles peuvent dès lors difficilement s'arrêter sur une date, comme les révolutions.

Il convient donc bien d'annoncer que le passage d'une page gothique à une page "renaissante" ne se fit pas en un jour. Il y eut de plus une interpénétration de styles, au gré de typographes résolument anciens (Jaqui...) ou résolument modernes (De Tournes, Gryphe). Nous l'avons vu, des retards quant à l'évolution de la mise en page étaient dûs d'abord au fait que des typographes utilisaient leurs types jusqu'à usure complète. Ils rachetaient ensuite les types démodés d'imprimeurs moins nécessaires. Il en allait de même pour les bois. Ceux-ci servaient de plus souvent pour illustrer des livres qui n'avaient pas grand rapport avec leurs motifs. Ajoutant à ces retards le poids d'inertie des traditions locales et des régionalismes, on comprend que la page ne soit pas devenue renaissante en un jour. Il lui avait fallu si peu de temps pour émerger et devenir lisible !

Concernant la page géométrique, la première constatation que l'on peut faire est que, comme le dit Roger Laufer (5), les marchands-imprimeurs devinrent humanistes. Ils latinisèrent leurs noms et firent figurer sur le titre une devise en latin, voire en grec. "Ils recherchaient désormais un statut intellectuel et une respectabilité sociale" (R. Laufer). La marque se réduisit, l'encadrement presque omniprésent l'intégrant dans un espace par lui délimité. Mais par sa devise comme par son esthétique, elle allait vers un symbolisme allégorique. Il faut préciser, et la page de titre s'en trouve glorifiée, que les imprimeurs-humanistes étaient fort peu soucieux d'orner et d'illustrer leurs ouvrages. Pour eux, seule comptait l'essence, c'est-à-dire le texte. Ils voulaient une présentation certes soignée, car ils étaient esthètes et perfectionnistes, mais le premier souci de leurs pages intérieures était l'ordre et la lisibilité. Et c'est

seulement sur la page de titre qu'ils faisaient montre de quelque esprit de décoration, par emploi notamment d'encadrements et de portiques gravés. Pour l'intérieur, leur attention allait aux corrections et à l'élégance de la typographie.

A cette phase géométrique des pages de titre, correspond en fait une influence majeure et prédominante qui est celle de l'architecture. Il arriva un moment où les imprimeurs, pris d'une sorte de "fièvre géométrale" voulurent tout rendre par l'équerre et le compas. C'est l'époque où l'on relisait fiévreusement Vitruve, pour le traduire et l'appliquer à maints domaines. Deux exemples célèbres pour illustrer cette très rationnelle passion de la Renaissance pour la géométrie : la fameuse figure humaine dans un cercle, de Léonard de Vinci (voir ILL 4), et surtout le champfleury de Tory, visant à définir l'alphabet parfait d'après des calculs donnant des lettres anthropomorphes.

## L'art & science de la

VRAYE PROPORTION DES  
Lettres Attiques, ou Antiques, autrement dictes, Ro-  
maines, selon le corps & visage humain, avec l'in-  
structiō & maniere de faire chiffres & lettres pour  
bagues d'or, pour tapisserie, vitres & painctures.  
Item de treize diuerses sortes & façons de let-  
tres, d'auantage la maniere d'ordonner la  
langue Françoisē par certaine regle de  
parler elegamment en bon & plus  
sain langage François que par cy  
deuant, avec figures à ce con-  
uenantes, & autre chose  
dignes de memoire,  
comme on pourra  
veoir par la ta-  
ble, le tout  
inuenté,

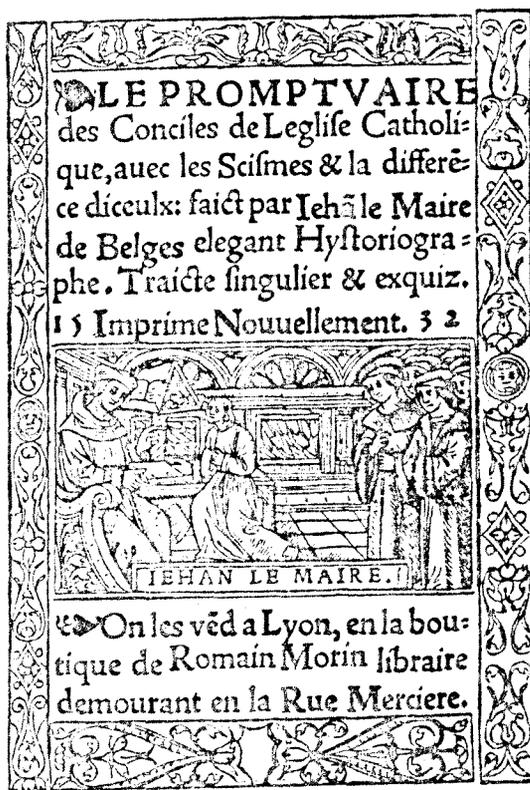
*Par maistre Geoffroy Tory de Bourges.*

On les vend à Paris à l'enseigne saint Martin,  
Rue saint Jacques, par Viuant Gaultherot.

1 5 4 9.

G. Tory, "L'art et science de la vraie proportion des lettres attiques" - Paris 1549 (42).

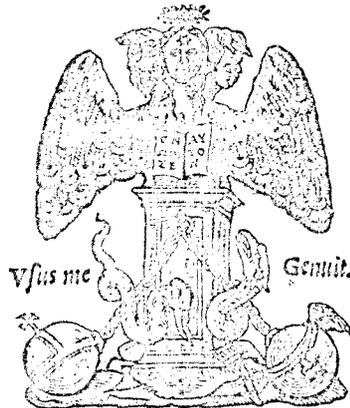
Comme nous le disions, alors que le copiste travaillait en orfèvre, l'imprimeur oeuvra en architecte. Les imprimeurs du 16<sup>e</sup> siècle architecturèrent tous leurs décors et toutes leurs pages de titre, dans leur souci de clarté et de bel ordre. Nous évoquerons plus loin les calculs liés au Nombre d'or, et ce qu'il est convenu d'appeler le Tracé des possibles, visant à un ordonnancement parfait des éléments sur la page. Le titre prit donc un aspect architectural : les lois de sa construction furent plus sévères, le romain triompha, l'encadrement, plus détaillé, foisonna d'emblèmes mythologiques, de cariatides, de personnages fantasques ou grotesques. Il est significatif de constater que les termes techniques désignant les pages de cette époque sont tous empruntés à l'architecture, et ce à juste titre. On parle de portiques, de pilastres cannelés, de chapiteaux corinthiens, d'oves, de coquilles...



"Le promptuaire des conciles" R. Morin 1532.

Le caractère romain apparaît, la page s'équilibre, l'encadrement s'affine... Pourtant, le bois naïf et les abréviations sont toujours présents. Cette page fait véritablement la charnière entre les deux styles (43).

Les simulachres &  
 HISTORIEES FACES  
 DE LA MORT, AVTANT ELE  
 gammēt pourtraictes, que artifi  
 ciellement imaginées.

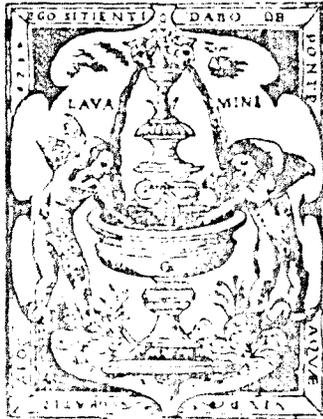


A LYON,  
 Soubz l'escu de COLOIGNE.  
 M. D. XXXVIII.

Le caractère romain prend, comme l'aspect général de la page, plus d'assurance. Les abréviations se raréfient, les blancs se répartissent harmonieusement. La page de titre s'émancipe.

"Les simulachres et historiees faces de la mort"  
 Frellon - 1538 (44).

**LE GUYDON**  
**DES PRACTICIENS** CON  
 tenant tout le faict de pratique cōme lon  
 se doit conduire en exerçant icelle. Pre-  
 mierement imprimé avec son repertoire &  
 avec les allegations des droitz. Et est  
 diuisé par plusieurs chapitres, com-  
 me amplement apert.



Auecques priuilege pour six ans .

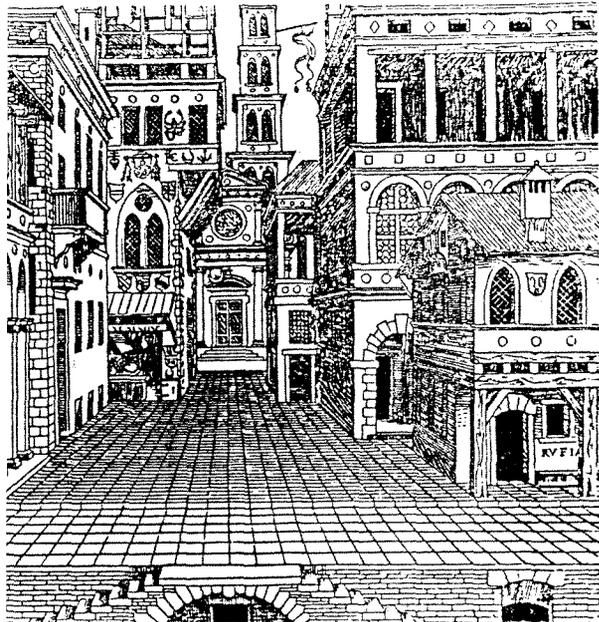
M. D. XXXVIII.

Il se vendent a Lyon en rue merciere  
 chez Scepton de Gabiano, et freres.

La vignette a rétréci, mais elle est allégorique.  
 La répartition entre les différents éléments a  
 déjà pris l'aspect canonique qu'elle gardera désormais.  
 "Le Guydon des Practiciens" de Gabiano - 1538 (45).

L'influence de l'Italie, de ses beaux monuments, de  
 son passé et de ses architectes fut bien sûr majeure à cette époque.  
 A Lyon, où de nombreux imprimeurs italiens résidaient, et qui tous  
 avaient gardé des contacts avec leurs origines, il ne fait pas de  
 doute qu'un courant d'influence fut prédominant.

Nous pouvons par exemple citer Sebastiano Serlio qui romain d'origine, fut l'un des maîtres de la Renaissance architecturale lyonnaise. Il publia en 1551 un livre chez De Tournes expliquant la construction d'oeuvres antiques. C'est lui aussi qui dessina le cadre de la comédie et de la tragédie.



Le décor de la comédie.

Le décor de la tragédie.

par Sebastiano Serlio 1545 (46).

Serlio travailla beaucoup dans la ville et sur les monuments lyonnais, dessinant des façades d'après des gravures antiques. On peut de même citer l'architecte Philibert Delorme, qui conçut plusieurs façades et de nombreux encorbellements du quartier de Saint Jean. Lui comme d'autres fréquentaient les imprimeurs. On comprend dès lors mieux l'influence qu'eut l'architecture sur les encadrements.

Il est judicieux d'avancer, comme le fait Roger Laufer (6) que l'on entrait à cette époque dans un livre véritablement comme dans une ville. Il est de même certain qu'en cette période riche en entrées triomphales, de souverains et de dignitaires divers, on voulut transposer au livre cette tendance ostentatoire, parfois maniériste et grandiloquente. Certains encadrements de Rouillé, surtout sont emphatiques à l'envi et même à l'excès.



Un titre magnifiquement architecturé de M. Bonhomme.

"Emblemata" d'Alciati - Lyon 1551 (47).

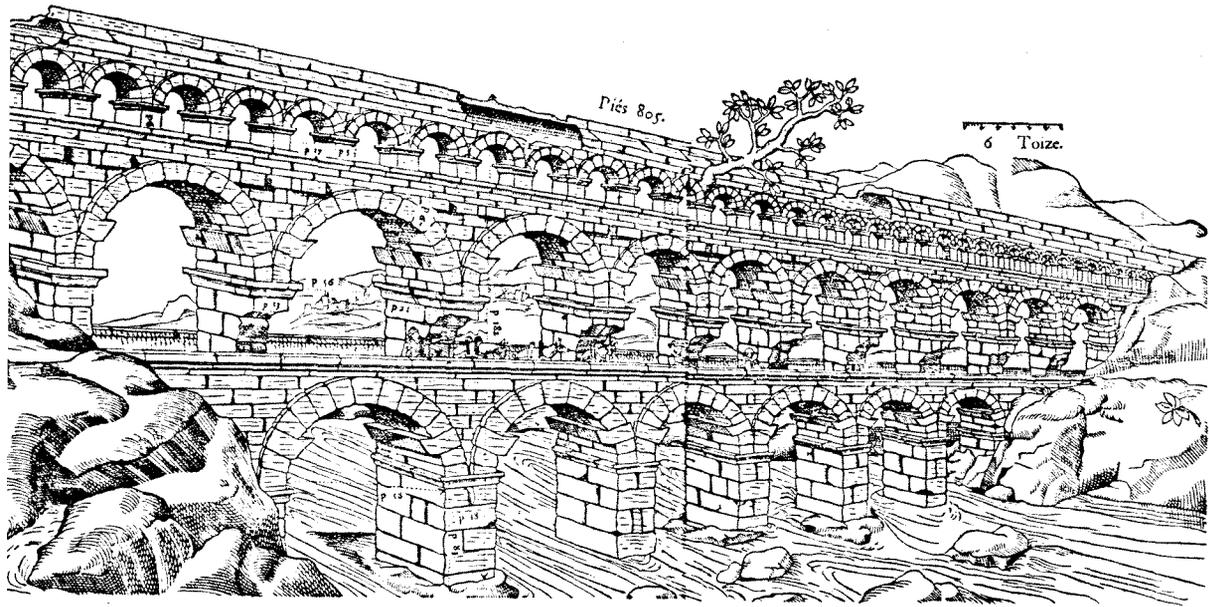
On saisit toute l'influence qu'eût l'architecture sur les pages de titre. On entre dans le livre comme dans une ville.

On résolut avec le milieu du 16<sup>e</sup> siècle le problème du sectionnement du serrage en forme, en parvenant à évider au centre du cadre un cartouche dans lequel on disposait ensuite le titre. Libérés de cette contrainte, les imprimeurs n'en développèrent que plus d'emphase dans les formes de leurs cadres. Ils commençaient de plus à cette époque à être relayés dans la composition de ces cadres par les graveurs en taille-douce.

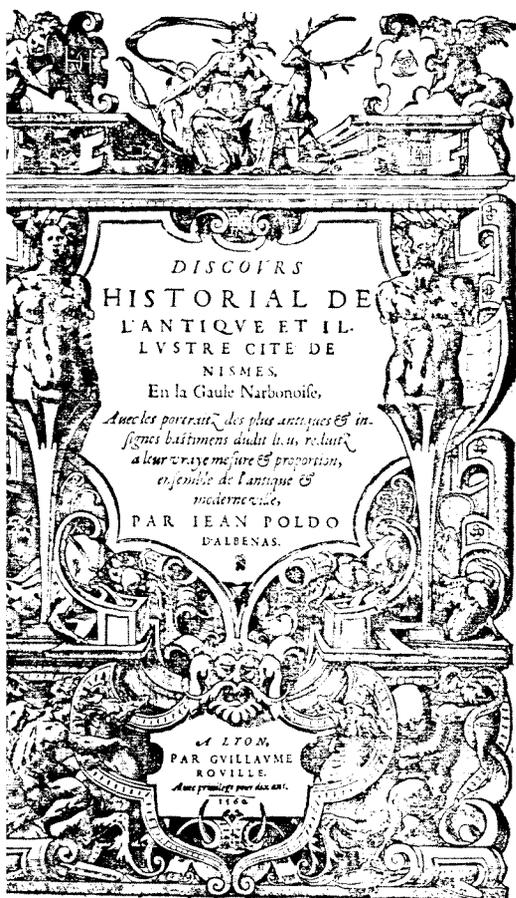
Jusque là, la gravure sur bois en relief avait obligé les "tailleurs d'hystoires" à des compositions simples et graphiques, car intercalées dans la forme avec le texte typographique. Il fallait que ces bois aient une surface de contact somme toute large et point trop subtile pour s'encren convenablement, comme les caractères.

C'est alors que l'école de gravure de Fontainebleau fit sentir son influence, surtout sur ces pages de titre, qui portèrent à partir de 1540 la Renaissance française typographique à son zénith. Cette école, par ses estampes entendait rendre "les grandes compositions du château de François Ier, en partant de dessins et d'esquisses de peintres réunis à Fontainebleau" (7). "Le dessin, large, hardi, sans tailles d'ombre, dénotait un caractère un peu superficiel sous cette élégance" (8). Toutefois, par rapport aux bois naïfs du début du siècle, ces gravures présentaient une amélioration, gagnant en détail et en subtilité.

Figure du pont du Gard



Le premier étage a 6 arcs chacun 58 piés, dans œuvre chacun pillaſtre a d'éſſeur 18 piés. Parquoy le tout premier par ou l'eau paſſe a de piés en longueur 438. & de hauteur 83 piés. L'eſpace entre le premier ordre des arcs aux & le deuxième a de hauteur 7 piés & 11 pouces.  
 Le ſecond étage, ou ordre des arcs aux contient 11 arcs aux. Chacun arcade a de large de l'un à l'autre 56 piés & y a 11 pillaſtres chacun de 13 piés de large. La longueur de ce deuxième pont eſt de 746 piés. Le large de ce deuxième pont de l'une ſponde ou parapet à l'autre eſt de 111 piés d'eſpace. Et ont de haut ces arcs chacun 67 piés. L'eſpace entre l'ordre deuxième des arcs & le tiers contient 6 piés 8 pouces de haut.  
 Le tiers eſt aſſez par ou paſſoit l'eau 35 arcs aux, chacun arcade a de large d'un pillaſtre à l'autre dans œuvre 17 piés, & chacun pillaſtre 5 piés & demy. Somme que ce troiſième a de longueur 504 piés & demy, & de hauteur 6 piés. Et par ce il a de haut en tout, environ 182 piés. L'aqueduc a 3 piés de hauteur.



Dans ces deux gravures, nous pouvons constater tous les progrès réalisés par les techniques de gravure.

Le problème du sectionnement est résolu. La taille-douce permet un "grain" très réaliste. Les détails foisonnent.

Figure du pont du Gard, illustrant le "discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes" - Lyon - Rouillé 1560 (48).

Un des plus beaux ouvrages de cette école fut justement "l'Architecture ou Art de bien bâtir", de Vitruve, gravé par Goujon, qui grava aussi les planches du célèbre Songe de Poliphile (voir ILL 74).

Les pages de titre, durant cette période géométrique, avaient introduit le blanc et le vide, et c'est en ce sens qu'elles étaient devenues modernes. Mais autour de ce vide équilibrant l'ensemble, s'introduisirent maints appareils décoratifs mettant en exergue le titre et la marque : Josse Bade, lyonnais un temps parisien, et Rouillé encadrèrent la page de bandeaux qui portaient justement leurs marques. Furent aussi introduits les culs-de-lampe et fleurons inspirés de l'atelier d'Alde Manuce. Mais surtout, l'arrivée du caractère romain avait permis d'user de capitales et de bas-de-casse, ce que n'autorisaient pas le gothique. Cela accentua le souci de rationalité, en permettant de détacher les mots importants. Mais cette mise en page ne se faisait pas toujours à bon escient, contrairement à la période qui suivit. En effet, il arrivait fréquemment que le mot mis en exergue fut simplement le premier. Comme le dit R. Laufer (9), maints ouvrages présentaient sur la page de titre, en monumental "Histoire" suivi du véritable énoncé en caractères inférieurs en corps.

# LE NOU VEL AMOUR.

P. de Tours au Lecteur.

SI Lamie de Court, & la parfaicte amie  
 Ste font desaveues & vieilles: Voici le  
 Nouuel Amour qui se presente a toi (a-  
 moureux Lecteur) pour de sa nouuellete  
 refreschir ton esperit. Nouuel toutesfois  
 ainsi que cōmun, & cōmun ainsi q̄ nouuel  
 cōme dit le Grec puerbe. Il est (quād a ma  
 cognoissance) orphelin: sinō q̄ cōme il est  
 tout nouuel, & neuf: il fust par aduēture sor  
 ti de la Maison Neufue. Maison Neufue  
 dond rien ne fort qui ne soit a iamais neuf,  
 pour lōguemēt, voire eternellemēt durer.  
 De qui il est, a la verite ien suis incer  
 tain. Parquoy cōme orphelin le re  
 cepuras, en tel habit que ie lay  
 aorne, & lui feras tu  
 teur fauorable.

M. D. XLIII.

A Lyon par François Iuste,  
 & Pierre de Tours.

La page est désormais harmonieuse et géométrique, mais non encore sémantique. Comme dans les manuscrits, le mot mis en exergue par un gros caractère est simplement le premier, au détriment du sens.

A. Papillon, "Le nouvel Amour" - Lyon - F. Juste 1543 (49).



Là de même, nous pouvons constater que seule la première ligne est mise en exergue. Cette belle page est typique de l'imprimerie humaniste : marque emblématique très ouvragée, devise latine et nom latinisé... et ceci en 1528. On comprend dès lors combien Gryphe fut un précurseur dans son art.

"Flavius Josephus" Gryphe - Lyon 1528 (50).

Mais si nous avons choisi de définir cette seconde période, allant approximativement, et non exclusivement, de 1530 à 1555 environ, comme étant géométrique, c'est justement parce que la rigueur formelle prévalut souvent sur le sens. Nous empruntons à Thibaudeau (10) des exemples très difficilement lisibles de titres rectangulaires imitant directement les épigraphies antiques, où l'imprimeur, s'inspirant directement d'une architecturation lapidaire n'accorde aucun souci à l'espacement ni à la division syllabaire, seule comptant la régularité de la répartition dans l'espace de la page. Ce genre de pages épigraphiques se perpétua fort tard au 16<sup>e</sup> siècle.

## IMAGINES

DE MORTE, ET EPI-  
grāmata, è Gallico idioma à GEOR-  
GIO ARMYLIO in Latinū translata.

HIS ACCESSERVNT,  
MEDICINA ANIMAE, tam iis qui firma,  
quàm qui aduersa corporis valentine  
præditi sunt, maximè necessaria.  
RATIO consolandi ob morbi grauitatem  
periculose decumbentes.  
D. CACILII CYPRIANI episcopi Carthagi-  
nensis, sermo de MORTALITATE.  
D. CHRYSOSTOMI Patriarchæ Cōstan-  
tinopolitani, de Periclitia, & Consumma-  
tione huius seculi, de secundo Aduentu  
domini, deq; æternis Iustorū gaudiis, &  
Malorū poenis, de Silētio, & aliis homi-  
ni christiano valde necessariis, sermo.

\*

LVGDVNI,  
Sub scuto COLONIENSIS, apud Ioannem  
& Franciscum Frelonios, fratres.

1542

Exemple de page de type épigraphique. On voit ici qu'au détriment du sens, le premier souci a été de remplir l'espace avec régularité. Ces dispositions rectangulaires sont directement inspirées des monuments épigraphiques romains. Holbein le Jeune : "Imagines de morte" Frelon 1542 (51).

L A D O L E  
 S C E N C E  
 C L E M E N  
 T I N E .

Autrement, Les Oeuures de Clement Marot  
 de Cahors en Quercy, Valet de Chambre du  
 Roy, composees en leage de son Adolescence.  
 Avec la Complaincte sur le Trespas de feu  
 Messire Florimond Robertet. Et plusieurs au-  
 tres Oeuures faictes par ledi& Marot depuis  
 leage de sa dicte Adolescence. Le tout reueu/cor-  
 rige/& mis en bon ordre.

N. Beraldus, in Clementis  
 Adolescentiam.

Hic sunt Clementis iuueniles, aspice, Lusus,  
 Sed tamen his ipsis est iuuenile nihil.

On les vend a Paris, deuant Lesglise Sainte  
 Geneuiefue des Ardens, Rue Neufue nostre  
 Dame, A Lenfeigne du Faulcheur.

Avec Priuilege pour Trois Ans.

Titre caractéristique par sa disposition rectangulaire inspirée des inscriptions architecturales. L'énoncé est très difficilement lisible. A l'évidence, l'harmonie de l'architecture a prévalu sur l'aspect sémantique. Cette page est donc un symbole de cette phase géométrique. Elle illustre la "fièvre géométrale" des typographes d'alors. On peut cependant noter l'intérêt publicitaire de l'énoncé. La partie latine est une caution intellectuelle de sérieux.

Clément Marot : "L'adolescence clementine". G. Tory - Paris 1532 (52).

En effet, par-delà les styles distincts que l'on peut trouver dans les pages de titre du 16<sup>e</sup> siècle, il en est un en quelque sorte inclassable mais omniprésent, qui est celui justement des compositions "en carré" rassemblant dans une masse compacte de texte maints indications et renseignements relatifs au livre. On trouve dans le carré textuel d'inspiration épigraphique des détails tels que le plan du livre, son contenu, mais aussi parfois la dédicace, les slogans d'agrément et de vente, évoquant la primeur de l'édition, la qualité de la "nouvelle translation", le sérieux des collaborateurs de l'imprimeur. Cette forme de mise en page perdura des décennies. Un esprit taxinomique et méticuleux animait les imprimeurs et il est certain qu'il fallait selon eux mettre le plus d'arguments de vente possible en première page, vantant leurs éditions, interpellant le chaland, tout en ménageant les susceptibilités des mécènes et des autorités. Par-delà dire court, il leur importait de bien dire, et partant, de tout dire. Cette forme de titre prit des aspects divers, sans jamais évincer son long texte. Ce n'est que bien plus tard, avec l'extinction du baroque et le triomphe de l'âge classique que la page-sommaire gagna en concision, en renvoyant alors une partie de son discours aux autres préliminaires.

Touchante réminiscence de la culture orale qui avait précédé l'imprimerie, l'adresse au lecteur de cette sorte de page l'interpelait souvent en ces termes : "Vous allez ouïr".

Entre l'apparition du livre, son action comme ferment de culture et l'alphabétisation générale, il fallut une longue période de sédentarisation, durant laquelle le lettré du village ou de la maison faisait la lecture aux autres. Mais ces titres-textes longs et compendieux étaient presque toujours de conceptions architecturales.

# ♁ Sapphicæ Petri

Bufferoni Medicam colentis facultatem  
 Horę, ad fidissimorum christicolarum vsum,  
 De salutifero Christi Aduentu, de ignomi-  
 niosa illius morte, de cōdignis eiusdem Ma-  
 uris illibatæ Laudibus, cum septem monstris  
 mortalibus, & præconiis Cœlicolarum, Del-  
 phincis in oris editæ.

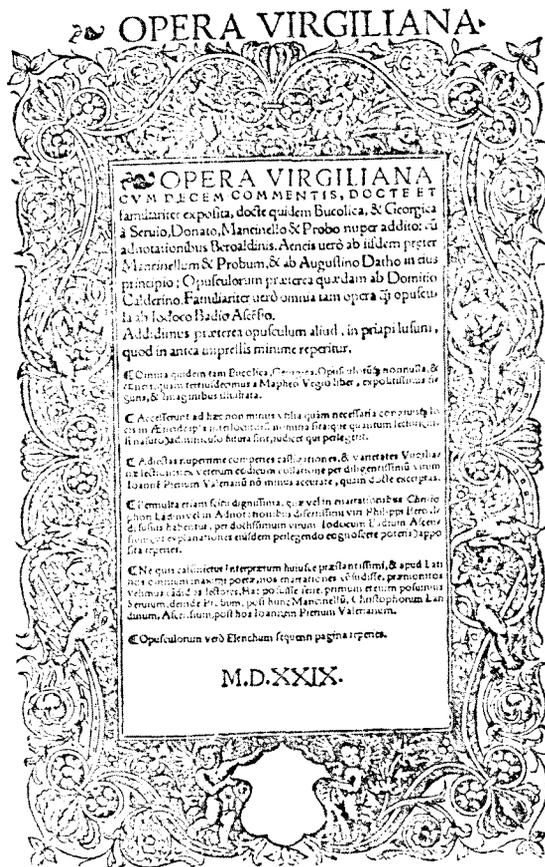


Prostant Lugduni sub signo Sphæra apud  
 Aegidium & Iacobum Huguetan fratres.

C V M P R I V I L E G I O .

M. D. X X X V I I I .

Exemple de titre-texte, rassemblant dans son "carré de  
 texte" un sommaire, des louanges, et une adresse publicitaire. L'en-  
 semble est très harmonieux. Le grec fait son apparition en devise.  
 Lyon - Huguetan 1538 (53).



Un "titre en carré" au cadre magnifiquement ouvragé. Le texte de ce titre est très long, le typographe y donnant une table des matières détaillée. Pour l'année 1529, ce titre est très moderne : caractères romains, harmonie des corps, les signes-rubriques de début de ligne sont une réminiscence du manuscrit. J. Crespin - Lyon 1529 (54).

## C. PLINII

SECUNDI HISTORIAE

MUNDI

LIBRI TRIGESIMI

CINQUE

PAGES

7

*Post omnes omnium editiones cum accuratissima aliquot, quibus manus ferri-  
piti exemplaribus diligenter sunt collati. Quae quidem in re ea est fidei us-  
sumus et religio, ut ne quippiam, quod esse studiorum fere indubi-  
tatum, et iam saepe praetermissum, negleximus, et veteri receptam scripturam  
velापे, commutari. Nec de omni et rationem, et omni exactissimam scri-  
pturam, et notationem, quae cum ea sunt praeterita, aut certe ea, quae  
cum illis, et re mathematica, conjuncta de hisve incertis, ad margi-  
nem curavimus adhibendas.*

*Annexa sunt praeter alios de operis Calligraphiae Sigisfroni de Gelenio.*

*Haec quoque index, et quae sunt, et pleurae.*



LVGDVNI,

EX OFFICINA GODEFRIDI  
ET MARCELLI BERIN-  
GORVM PATRVM,  
M. D. XLVIII.

Ce titre est tout à fait typique de la période géométrique. Romains, italiques, composition en triangle inversé, marque symbolique... L'ensemble est très harmonieusement architecturé, et composé avec un réel souci d'équilibre. Pourtant, la géométrie prévaut encore sur le sens, notamment dans l'énoncé du titre. Le centre est occupé par un large sommaire en italique.

Beringen - Lyon 1548 (55).

Les Oeuures de  
 C L E M E N T M A -  
 R O T V A L E T D E  
 chambre du  
 roy.

\*

Desquelles le contenu sensuit.

L'adolescence Clementine, }  
 La fuite de L'adolescence, } bien augmētees.  
 Deux liures d' Epigrammes.  
 Le premier liure de la Meta-  
 morphose d' Ouide.

*Le tout par luy autrement, & mieulx  
 ordonné, que par cy deuant.*

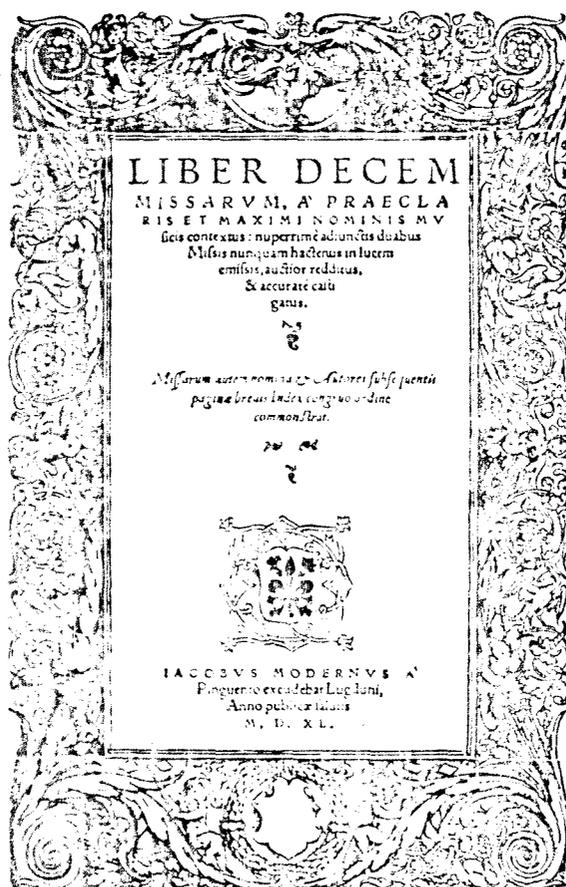
LA MORT N'Y MORD.

On les uend a Lyon chez  
 Gryphius.

Titre de composition géométrique, dont la caractéristique est en fait le souci publicitaire.: l'énoncé des parties est mis en évidence, deux d'entre elles sont d'ailleurs "bien augmentées" ! On peut de même remarquer les boniments et adresses publicitaires, qui remplacent la vignette. L'ensemble est très lisible, le souci a justement porté sur une mise en page aérée, claire et lisible. Dans l'énoncé du titre, la géométrie prévaut une fois de plus sur le réel énoncé.

Lyon - Gryphe 1538 (56).

Roger Laufer (11) après une pertinente enquête nous prouve de même que pour obtenir une disposition en triangle isocèle inversée parfait, les imprimeurs humanistes allongeaient ou raccourcissaient délibérément leur texte. Cette démarche qui privilégiait l'aspect formel au sens n'avait qu'une finalité géométrique. Ainsi, le parisien De Vascosan ajoute "des détails peu utiles au sens", comme "lutetiae parisiorum" (des Parisiens) faisant ici un pléonasme à toutes fins utiles. Pour un titre d'Orance Fine, le "De rebus mathematicis" il ajoute de même en bas du titre : "Anno Christi Servatoris" (en l'an du Christ protecteur) encore pour obtenir ce triangle inversé. A Lyon, c'est André Wechel qui sur un livre d'arithmétique de Ramus ajoute "Anno Salutis" toujours pour servir la forme géométrique de son titre. De même, afin de servir encore cette architecturation formelle de la page, on usait désormais au gré des justifications de la capitale et du bas-de-casse, et l'on divisait les mots encore arbitrairement, coupant fréquemment un mot en deux palices de caractères différents. Ce sont des typographes comme De Vascosan ou De Tournes à Lyon qui oeuvrèrent à une architecturation harmonieuse, faisant varier graduellement les caractères d'une ligne à l'autre, servant la forme mais déjà apportant avec leur travail le sens réel du titre qui triompherait bientôt et s'imposerait comme la réalité de cette page. Ces imprimeurs amenèrent un souci d'harmonie typographique. L'abandon du gothique et la consécration du romain, démarche amenée par les humanistes, consacre une nouvelle logique. La disparition du gothique dans les ouvrages des lettrés et le triomphe du romain était la volonté sans doute tacite de ces nouveaux imprimeurs érudits. Ils consacraient ainsi une nouvelle logique et une nouvelle dialectique. En accordant tous leurs soins au texte, nous avons constaté que ces imprimeurs entendaient mettre ce texte en valeur, le sertir d'un caractère limpide et épuré pour le servir et le rendre plus clair encore, débarrassé désormais d'une glose lourde et d'une lettre pesante. La page de titre peut être le symbole de cette démarche intellectuelle et esthétique.



Ce titre géométrique nous démontre que la règle de composition en triangle inversé soumet le sens, les coupures de mots, les forces de caractères. Titre par ailleurs harmonieux et moderne, à l'encadrement subtil, et à la belle marque.

J. Moderne - Lyon 1540 (57).

INSIGNIVM  
ALIQVOT  
VIRORVM  
ICONES.

\*



LVGDVNI,  
APVD IOAN. TORNAESIVM.  
M. D. LIX.

Cette magnifique page de titre géométrique de De Tournes illustre tout à fait le "règne du triangle", à la loi duquel se plie le caractère et le sens. Le blanc emplit bien plus de la moitié de l'espace. La page de titre est tout à fait moderne. Le latin est gage d'érudition, surtout dans la devise et dans le nom de l'imprimeur.

De Tournes - Lyon 1559 (58).

L'activité déployée par le commerce de l'édition fut immense au 16<sup>e</sup> siècle. Le but de notre étude est bien de démontrer et d'illustrer que les recherches en vue d'obtenir sur la page de titre une mise en valeur claire et précise des différentes parties de l'énoncé de l'ouvrage aboutit à penser et à créer, au nom de la

clarté de présentation et de la lisibilité une présentation aérée et fonctionnelle, mais esthétique au possible, servant avec un égal souci beauté et utilité.

Par-delà les jeux sur les forces de caractères, par-delà l'usage prépondérant du romain, c'est bel et bien la composition en triangle isocèle qui introduisit cette nouvelle rationalité. Imitée à l'origine des titres vénitiens, cette composition "en pendentif" avait déjà affleuré dans les réminiscences gothiques.

Cette forme de mise en page, qui tournait délibérément le dos au manuscrit remplissant l'espace en un titre carré surchargé, amena les blancs et le vide. Nous avons vu qu'après un rapide "coup d'état" sur le titre (dans la mesure où elle était une révolution complète) cette disposition imposa sa rigueur géométrique d'abord au détriment du sens. Tout fut en effet à une époque permit pour satisfaire dans cette composition un triangle presque parfait : l'emploi de vignettes de départ ou de feuilles de vigne en pointe de triangle, une coupure aberrante des mots, voire un espacement exagéré dans la disposition des mots.

Le plus souvent, après une ligne vedette en initiales romaines, on faisait décroître la force de corps des lignes suivantes, puis le cas échéant on "terminait" le triangle en italique, nécessité faisant loi.

Après une rapide enquête, nous avons constaté que ce triangle isocèle se retrouve dans exactement 3/4 des ouvrages humanistes imprimés à Lyon entre 1530 et 1555 environ. Dès lors, on ne peut faire l'économie d'une réflexion sur ce "mystère du triangle" d'autant plus que les historiens le décrivent sans vraiment expliquer les raisons de sa prégnance.

Le triangle est d'abord une forme esthétique achevée. Il est bien certain que les typographes n'auraient pas à la place

fait inconsidérément des cercles ou des lignes verticales ! Cela tombe sous le sens. (quoique des mises en page audacieuses seront à la base d'un nouveau langage artistique et polysémique, les typogrammes). Ce triangle introduisait du blanc, il devait rester lisible, il importait donc que sa ligne majeure et pleine se situe au sommet. Ceci est logique. Techniquement, l'imprimeur composait son triangle en forme puis le remplissait ensuite, avec des caractères de différents corps, ou des subterfuges esthétiques permettant d'arriver à une forme plus ou moins réussie. Nous verrons plus loin qu'il n'est pas ridicule au 16<sup>e</sup> siècle de faire une incursion vers l'ésotérisme pour sinon expliquer ces triangles omniprésents du moins pour trouver leur origine.

Techniquement encore, ce sont ces formes à lignes perdues (ou en pendentif) qui ont véritablement amené la naissance de la mise en page moderne, en introduisant ce qu'il est convenu de définir comme la justification à axe central. Par cette justification, l'imprimeur centrait son titre, ne le justifiait plus par rapport aux marges, mais véritablement sur le milieu de l'espace-page. Ce type de justification qui est en fait la clef de voûte du nouvel édifice typographique subsiste encore aujourd'hui. Pour cause, "le mieux est l'ennemi du bien", et rien ne pourrait améliorer cette justification centrale harmonieuse.

De plus, ce triangle géométrique, qui prévalut encore un temps sur le sens, désignait par sa forme de flèche le centre de la page, c'est-à-dire la plupart du temps la vignette ou la marque. Donc, l'oeil était "pris en charge" et guidé vers cette autre entité signifiante iconographique qui ouvrait le livre, en en donnant la teneur, mais ouvrait surtout par son symbolisme sur quelque chose de plus vaste, puisqu'imaginaire. Quand la marque de l'imprimeur, ou du libraire était désignée par cette "flèche", l'intérêt de la composition avait de plus un avantage publicitaire immédiat. De même, il ne fait pas de doute que la science typographique alors triomphante servie par le compas et l'équerre d'imprimeurs perfection-

nistes et rigoureusement rationnels dans leur démarche fut en fait heureuse de se trouver face à cette figure aisément perfectible et idéalisable du triangle.

**N**es cōplain  
ctes de lescla  
ue fortune. Aueques vingt Epie  
stres/et trente Ronbes  
auly Damours.  
Nouvellement  
Imprimeza  
Paris.

**A**uec priuilege.

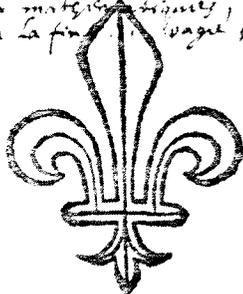
**I**lz se vendent par Jehan saint denys  
baitre: demourant a Paris: en la Rue Neufue  
nostre dame: a lenseigne saint Nicolas. Et au  
Palais a la gallerie pou on va a la chācelerie

La composition en triangle inversé fut introduite par les derniers titres gothiques. Elle copiait les titres vénitiens mis à la mode par Alde Manuce. Ce titre, très gothique quant à ses éléments introduit cependant le blanc et une justification à axe centrale.  
Jean St Denys - Paris 1529 (59).

**Le** **pitre** **exhoz**

statue touchant la perfection &  
 commodite des are liberaulz mathe-  
 matiques. Composee sous le no  
 et titre de la tresantienne & no  
 Ste princesse Dame philos-  
 sophie. Et puis nague  
 res presentee au  
 treschrestien  
 Roy de  
 fr a  
 ce.

*L'ancien fut, orontius finery d'aulpinois, professeur  
 du roy aux mathematiques, a paris, l'an 1514.  
 dit d'apuy a la fin page 19.*



Imprimee a Paris par Pierre Leber  
 Avec conge & Privilege pour six an.

M. D. xxxi.  
 Le. viii. de Janvier.

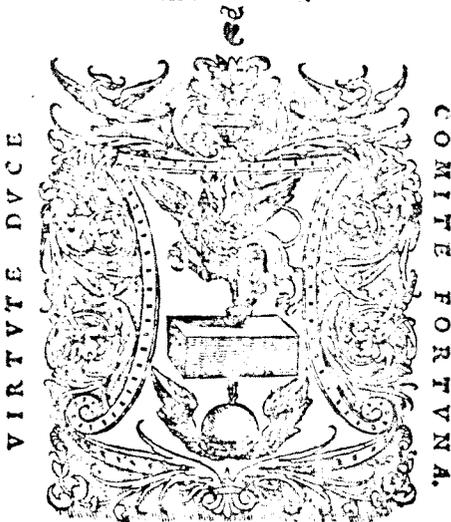
Ce titre parisien se situe entre deux phases de mise en page : de la gothique, il a les caractères, les abréviations, les signes-rubrique, de la géométrique, il y a la justification centrale, l'emblème, le blanc, le triangle...

P. Leber 1531 - Paris (60).

# IOACHIMI

FORTII RINGEL,

bergij Andoucrpiani opera,  
quæ proxima pagina  
enumerantur.



VIRTUTE DVCE

COMITE FORTVNA.

APVD GRYPHIVM  
LVGDVNI,  
ANNO  
M. D. XXXI.

Ces deux pages illustrent merveilleusement le "triangle-roi" de la période géométrique. Tous les éléments de la page se plient à sa perfection : la typographie, les corps de caractères, les appareils décoratifs, le sens même des mots et leurs coupures.

La justification du texte est désormais à axe central, la mise en page tout à fait moderne.

Nous pouvons une fois de plus constater la latinisation des noms comme gage intellectuel, et admirer les superbes marques symboliques.

(Gryphe : Griffon, et Dolet, doloire).

# DE DVPLICI

COPIA VERBORVM,  
AC RERVM, COM-  
MENTARII

DVO.

## DES. ERASMO

ROTERODAMO  
AVTORE.

AD AMVSSIM DOLCO,



SCABRA, ET IMPOLITA

ATQVE PERPOTIO.

LVGDVNI.

*Spud Steph. Doletum.*

1540.

S - Gryphe - Lyon 1531 (61).

E - Dolet - Lyon 1540 (62).

*1556*  
ENCHIRIDION *1424*

IVRIS SCRIPTI

GALLIAE

MORIVS,



ET CONSVETVDINE FRE-

quentiore vltati, itomique abrogati, auctore  
Ioanne Imberto Rupellano, Fontenai-

lique causarum patrono omnibus

causidicis & ceteris iudicialis

Galliae praxie studiosis

apprimè necessariis,

& vtile.

\*

*Quasi imber super herbam:  
Et quasi stilla super gramina.  
Deuter. xxxij.*

*Officio, non euentu facienda metire.*

LVGDVNI,

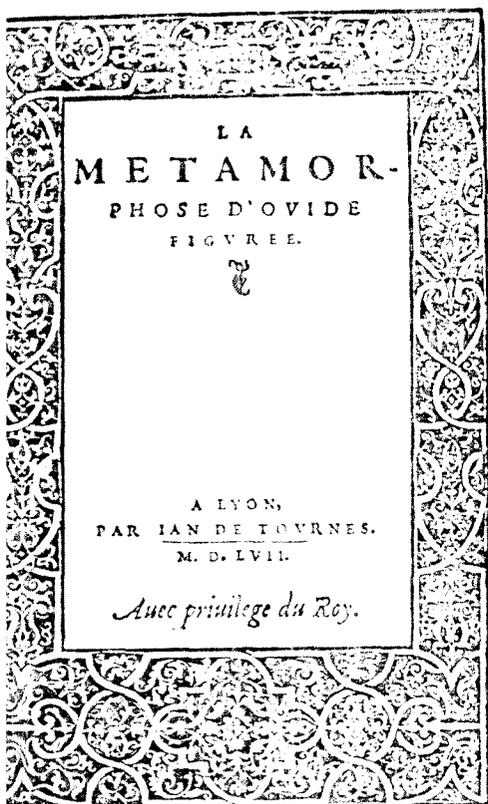
Apud Antonium Vincentium,

M. D. LVI.



*Cum privilegio Regio.*

Mise en page classique de la période géométrique, avec succes-  
sion de triangles isocèles. La mise est très sobre, le typographe  
maîtrise parfaitement l'espace-page, et il l'investit harmonieusement.  
S. Barberis - Lyon 1556 (63).



Deux titres du "maître" De Tournes, enfin, illustrant encore l'omniprésent et omnipotent triangle de la période géométrique.

Ces pages sont des modèles exemplaires de composition claire, sobre et harmonieuse, dans deux styles différents.

Plaçant l'article "la" au-dessus de son triangle, De Tournes préfigure la page sémantique et introduit une troisième et ultime rationalité dans sa composition : le sens.

L'emplacement des différents éléments s'est pérennisé. Il perdurera jusqu'à nos jours.

De Tournes - Lyon 1557 (64).

De Tournes - Lyon 1550 (65).

## VISIONOMIA

CON GRANDISSIMA

*brevità raccolta da i libri*

*di antichi Fi-*

*losofi,*

Nuouamente fattà volgare per Paolo Pinzio. Et per la diligenza di M. Antonio del Moulin messa in luce.



IN LIONE,

PER GIOVAN DI TOVRNES.

M. D. XXXXX.

Aucc Priuilege du Roy pour dix ans.

Mais surtout, ce triangle indiquait un centre de gravité, un point central de lecture. La page était devenue un espace signifiant, non plus sublimée par le travail d'un artiste, mais rationalisée, mise en méthode et en équation par un technicien. La page n'était plus l'espace plat et tabulaire du Moyen Age, mais une surface bidimensionnelle, servie par la perspective. En ce sens, la page de titre ouvrait métaphoriquement une dimension intelligible de lisibilité. L'allégorie de l'image représentait désormais quelque chose de conceptuel, qui doublait le sens du texte et le transcendait.

La base de ce triangle omniprésent était devenue le point de structuration et de fuite d'un espace dorénavant codé et polysémique.

La Renaissance, nous l'avons vu, avait célébré le culte de l'individu. Il était donc logique que l'on retrouvât ce culte glorifié sur la page de titre, microcosme d'une époque et d'une pensée. On prit l'habitude au milieu du 16<sup>e</sup> siècle d'introduire le portrait de l'auteur dans la page, pratique radicalement nouvelle. On mettait l'auteur en exergue par une gravure, l'emblématisant. Souvent, on voyait cet auteur écrivant, entouré de son nom latinisé. De même, dans la première moitié du siècle, cet auteur dédicaçait parfois son oeuvre solennellement à quelque noble, protecteur. Les enlumineurs furent un temps cantonnés à cette tâche, que de décorer les exemplaires destinés à être offerts au mécène de l'ouvrage. L'auteur ou les héros du livre étaient représentés de profil, suivant la tradition chère aux artistes italiens, qui l'avaient hérité des médailleurs (12).

Loin était désormais le temps où les xylographes et les premiers incunables ne contenaient que des images pieuses, tendant plus à former les foules selon les normes de l'Eglise, qu'à informer un individu.

Le vent de l'Humanisme avait soufflé, emportant la scolastique et amenant un esprit critique servi par un outil sûr et fiable : le livre imprimé moderne.

## DE DVPLICI

COPIA VERBORVM

AC RERVM, COM-

MENTARII

DVO,

DES. ERASMO RO-

TERODAMO

AVTORE.



LVGDVNI,  
 APVD IOAN. TORNÆSIVM,  
 ET CVL. GAZEIVM.

M. D. LVIII.

La Renaissance avait exalté le culte de l'individu. Celui-ci, auteur ou héros, se trouve logiquement emblématisé sur la page de titre. Ici, une somptueuse mise en page géométrique amène limpide-ment l'oeil au portrait du "pape des humanistes", le grand Erasme de Rotterdam, "auréolé" et latinisé. Par-delà une évolution, ces emblématisations sont une métamorphose caractérisant l'avènement d'une pensée individualisée, sûre d'elle et conquérante.

De Tournes et Gazeau 1558 (66).

La page sémantique.

La troisième phase que nous définissons comme sémantique s'amorça à partir de la décennie 1550 - 1560.

On peut classer ce courant en deux grandes familles, selon l'option esthétique du typographe ou le lieu d'impression.

- Une famille de pages de titre foisonnantes et hyperboliques, usant d'exubérants encadrements noyés sous les détails et les facéties décoratives les plus diverses.

- Une famille évinçant au contraire cette abondance pour rechercher coûte que coûte clarté et simplicité. Peu de mots ornent la page, on a à l'évidence réduit tout ce qui pourrait faire redondance ou simplement allonger le texte. Ces pages sont en fait similaires aux contemporaines. Elles les préfiguraient, et les précédaient de 4 siècles !

Nous avons rassemblé deux tendances si opposées formellement car toutes deux mirent en avant un primat nouveau et définitif : le sens. Les imprimeurs s'attachèrent dès lors à faire de la valeur sémantique des termes l'élément primordial de composition. La lisibilité s'imposa donc comme loi de mise en page. Allant dans le sens de cette sémantisation de la page, les coupures de mots ne furent plus arbitraires, servant seulement la forme géométrique. Elles tinrent compte de l'énoncé d'un discours qu'elles respectaient désormais. C'est à cette époque que les abréviations furent évincées. La ponctuation qui s'était peu à peu constituée se mit à faire partie intégrante de la page. Elle aussi se pliait désormais à l'énoncé. La mise en page à "lignes perdues" prédomina encore un temps, alors que la justification à axe central s'était définitivement imposée. Rares se firent alors les titres composés en sommaire, en étant justifiés sur la marge de gauche avec une composition en drapeau à droite

(c'est-à-dire seulement alignés à partir de la marge de gauche, et voyant les lignes se terminer au gré de leurs longueurs respectives).

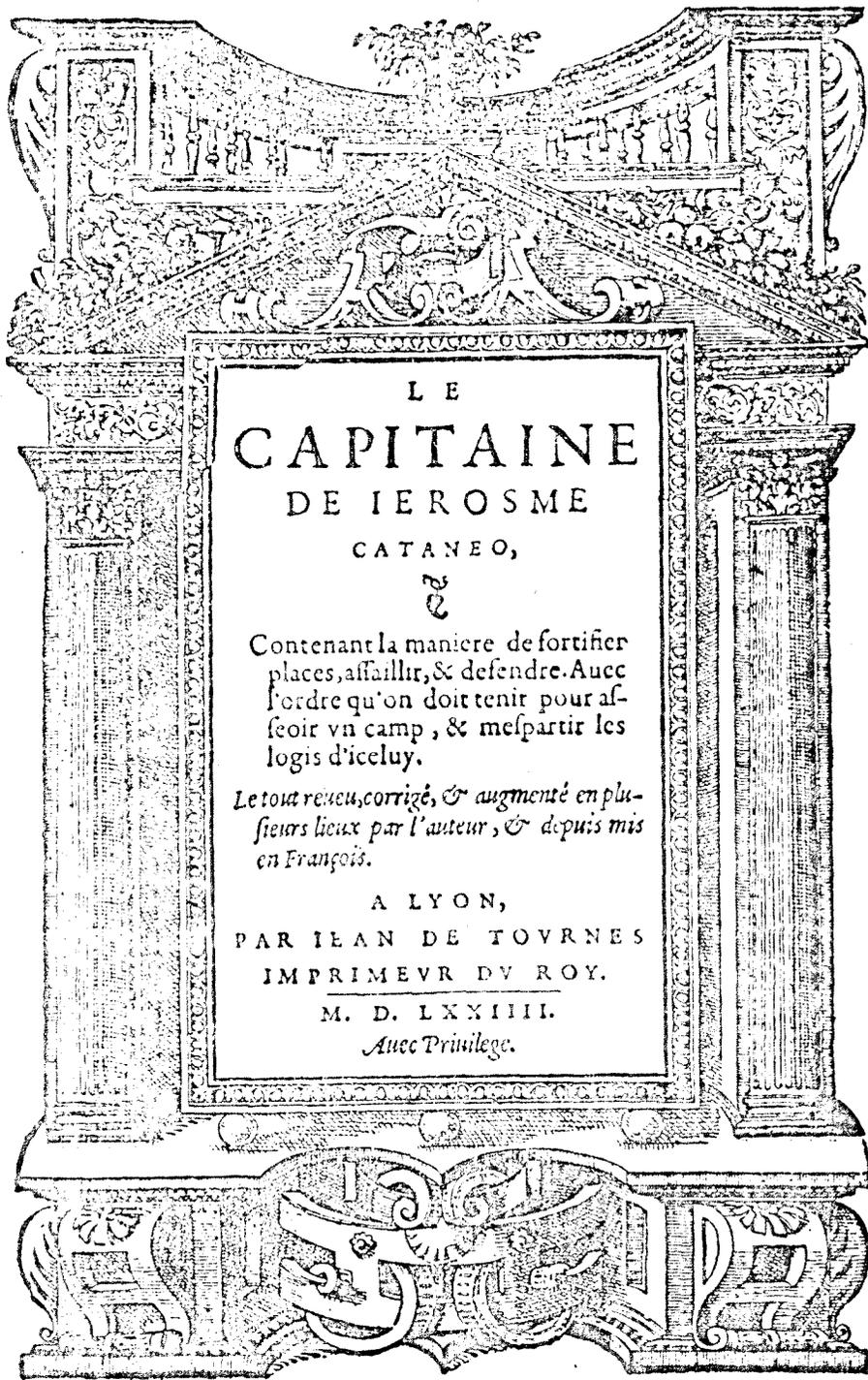
Fait de même tout à fait notable, et abondant dans le sens de cette rationalisation, c'est durant cette période sémantique que les imprimeurs mirent en exergue le mot le plus important, au niveau du sens. L'article précédant logiquement le substantif du titre surplombait alors celui-ci en petits caractères, et s'effaçait devant le véritable signifiant : l'énoncé du sujet. Le temps était révolu d'un sujet en petits caractères précédé d'un article mis en valeur et en évidence par son importance typographique.

Comme nous l'avancions, deux tendances esthétiques servirent cette nouvelle hégémonie du sens souverain.

La première, sous l'emprise de l'école de gravure de Fontainebleau se complut dans une hyperbole maniérée souvent excessive.

On logeait le texte dans un évidement de bois résolvant le problème de sectionnement du serrage en forme. Dans ce cartouche architectural "obéissant au goût de l'allégorie" qui sévissait, les graveurs surchargeaient ce compartiment de cariatides, de figures en trompe-l'oeil, de nudités ou de figures mythologiques et d'emblèmes symboliques. "Les graveurs imitaient les stucs de Fontainebleau, mêlant à tout cela la marque du libraire" (13). Tous ces cartouches sont marquants par la justesse et la qualité de leurs détails. Le succès de la taille-douce venait d'ailleurs du réalisme et de l'exactitude rendus par sa gravure. Elle fut d'ailleurs d'abord employée pour les cartographies et les recueils de portraits. C'est de même à partir de la moitié du 16<sup>e</sup> siècle que l'on commençait à utiliser dans le livre les sciences du dessin. Dans ce style maniéré, on rendit aussi de manière très réaliste des tombeaux et des mausolées. Et la page de titre fonctionnant toujours autant par rapport au sujet du livre que par rapport au public visé, on a pu constater que les portiques les

plus superbement architecturés et réalistes sont ceux... des traités  
d'architecture !



La page de titre, à l'encadrement ici très ouvrage, est devenue sé-  
 mantique. Le mot mis en évidence est le plus important, les abrégia-  
 tions sont évincées. Le titre est court, une phrase résume l'ouvrage.  
 Toute la primauté va au sens.  
 De Tournes - Lyon 1573 (67).



Encadrement à l'exubérance baroque, tout empli de grotesques mythologiques et symboliques. Dans le cartouche, le sens et la disposition ont trouvé leurs justes proportions.

De Tournes - Lyon 1561 (68).

LES  
CONSIDERATIONS  
DES QUATRE MONDES,

à sçavoir est:

DIVIN,  
ANGELIQUE,  
CELESTE, &  
SENSIBLE:

Comprimées en quatre Centuries de quatrains,  
Contenant la Crefine de Diuine  
& humaine Philosophie.

PAR GVILLAVME DE LA PERRIERE TOLOSAN.

*Redime me à calumnijs hominum.*



A LYON, Par Macé Bonhomme, &  
A TOLOSE, par Jean Perrin.

1 5 5 2.

Avec priuilege; our dix ans.

Avec ou sans encadrements la primauté des pages sémantiques va justement au sens. Le mot mis en évidence est donc désormais le mot le plus important.

L'ensemble est architecturé, mais la géométrie de la page n'est plus la fin en soi : l'ensemble est réparti afin de renseigner au mieux. La date est en chiffres arabes. Après "la mode latine", on revient au français. Vingt ans après Villers-Coterêts, le français s'impose au royaume.

M. Bonhomme - Lyon 1552 (69).

G. Rouillé - Lyon 1561 (70).

DIALOGUE  
DES DEUISES  
D'ARMES ET D'AMOVRS  
DV S. PAVLO IOVIO,

*Avec un Discours de M. Loys Dominique  
sur le mesme subiet.*

Traduit d'Italien par le S. Vafquin Philieul.

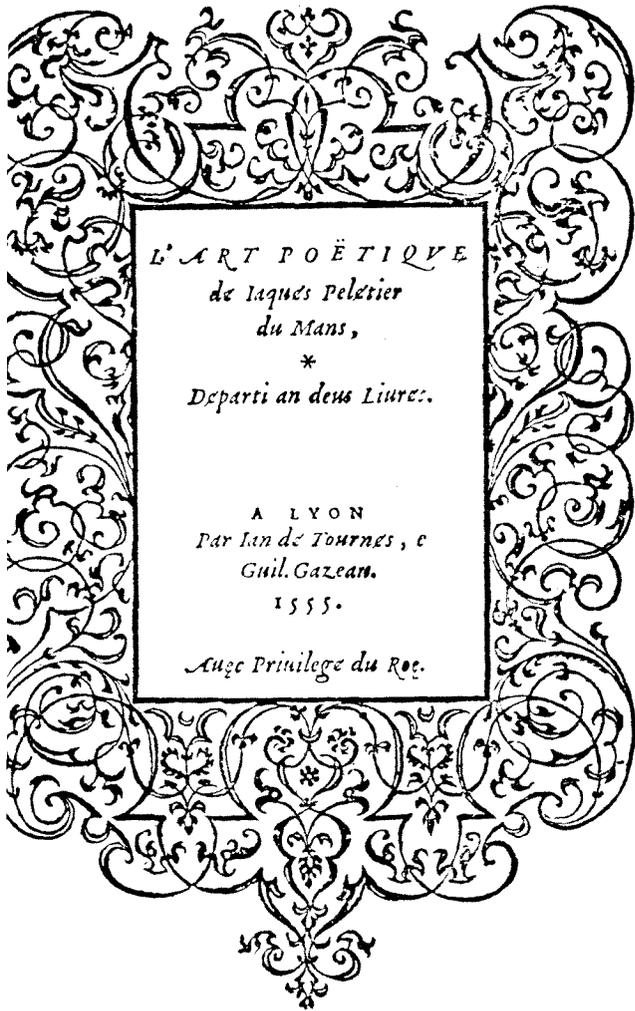
*Auquel auons adiousté les Deuises Heroiques & Morales  
du Seigneur GABRIEL SYMEON.*



A LYON,  
PAR GVILLAVME  
ROVILLE,

1561.

*Avec Priuilege du Roy.*



Ces deux somptueuses pages de titres de Jean de Tournes imposent une page moderne, éminemment esthétique et significative.

Dans "l'art poétique", il a choisi un de ces encadrements en dentelles qui firent sa célébrité, puisqu'ils lui étaient propres (gravés par Salomon).

Dans "Il Petrarca", il emblématise magnifiquement le poète et Laure, les idéalisant autour de la flèche de l'amour.

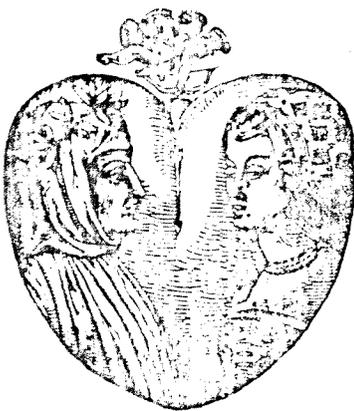
Mais dans les deux compositions, le texte va à l'essentiel, concis. Le terme "page de titre" prend ici sa pleine signification.

"L'art poétique" 1555 (71).

"Il Petrarca" 1550 (72).

De Tournes - Lyon.

I L  
P E T R A R C A .



IN LIONE,  
PER GIOANNI DI TOURNES.  
M. D. XXXX.

Le second style se situait donc à l'opposé de l'école baroque et maniérée des grands encadrements. Il se caractérisait par des pages simples et claires, à l'énoncé minimum, aux éléments visuels essentiels et parcimonieux, faisant la part aux blancs équilibrant l'ensemble ("Il Petrarca" de De Tournes). Romain et italique étaient désormais les caractères de prédilection, "caractères de combat" des débuts de l'imprimerie humaniste, ils triomphèrent avec les oeuvres et les auteurs qu'ils avaient consacrés.

L'orthographe et la langue française se sédentarisèrent de même vers 1550. Imposé comme langue administrative par l'édit de Villers-Coterêts en 1539, le français trouvait ses marques et fixait ses codes et ses règles. Au début du siècle, on voyait des titres de français "phonétique" car alors, on se contentait de "translater de latin en français" en fixant les sons d'émission d'une langue encore balbutiante. Mais quelques décennies plus tard, la langue et la grammaire française s'étaient émancipées. De plus, l'étude des langues anciennes et leur parfait maniement n'étaient plus comme pour les précurseurs de l'humanisme prouesses érudites. Les langues nationales, sous l'effet de la Réforme et de l'imprimerie s'affranchissaient du latin, c'est pourquoi vers 1560, les fautes étaient bien moins nombreuses. A ce niveau, le miroir de la page de titre est révélateur. Et l'on connaît les batailles littéraires que la langue française et sa défense suscitèrent dans la seconde partie du siècle.

Les pages de titre muèrent avec le temps comme changeaient ce que leurs mots portaient : une langue et des titres. Il s'agit en effet d'un entrelac qui ne pouvait pas faire évoluer la forme sans voir évoluer le fond. Comme le constate R. Laufer (14), pour que les imprimeurs conçoivent de belles pages de titre, il fallait que ce titre ait évolué vers une juste concision, en un mot, il fallait qu'il soit devenu un produit littéraire. Là-encore, des exemples précis sont significatifs. Par exemple, le titre complet d'un ouvrage de Champier imprimé à Lyon par G. Balsarin en 1502, "la nef des Princes" contient 103 mots ! Quelques trente années plus tard, Rabelais intitule encore

son Pantagruel "Les horribles et espouventables faictz et prouesses du tresenôme Pantagruel, Roy des Dipsodes, filsz du grât geant Gargantua, cōposé nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier".

Dès 1550 environ, les titres gagnèrent en concision, synthétisant leurs éléments signifiants en quelques mots clefs (1558, "les illustres observations antiques" de Gabriel Symeon). Depuis plusieurs décennies, les ouvrages d'humanisme séparaient déjà le titre du nom de l'auteur, sans davantage les lier en une ligne faite de plusieurs prépositions.

### L'évolution.

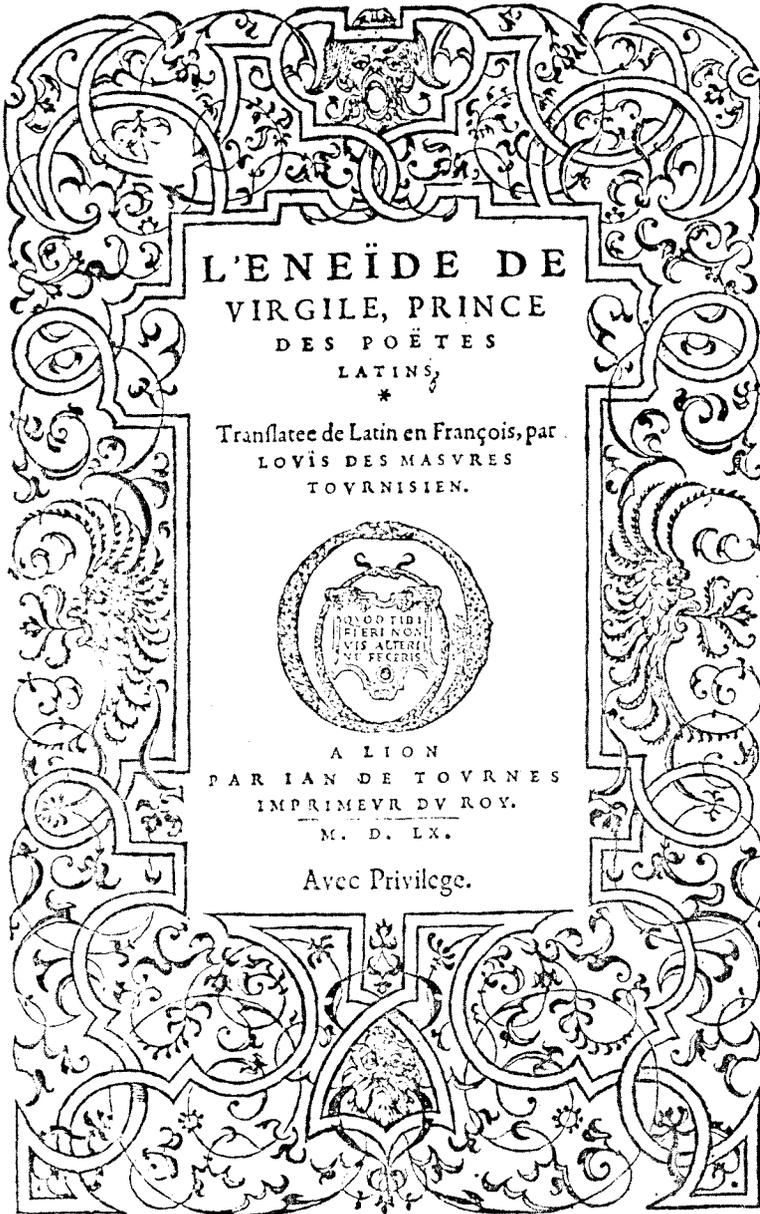
Avec un titre enfin moderne, la page de titre était devenue adulte.

Après les frasques formelles du baroque, le livre français allait, avec les guerres de Religion et les troubles sociaux de la fin du 16<sup>e</sup> siècle, subir un sérieux coup d'arrêt. La guerre civile et les grèves des années 1580 à Lyon entraînèrent l'imprimerie dans un cycle infernal. Les pouvoirs publics se souciaient alors assez peu d'encourager les typographes.

A Lyon, les imprimeurs déclaraient en 1580 que les beaux jours de la typographie, ceux de François Ier et de Robert Estienne leurs semblaient passés. Les tarifs étaient d'ailleurs si élevés que les libraires avaient meilleur compte à faire imprimer à Genève.

Cette décadence du livre français profita aux pays du Nord, illustrés par la gloire de Plantin puis des Elzevier au 17<sup>e</sup> siècle. Lyon, frappée par le marasme vit ses imprimeurs sombrer ou s'exiler.

Déjà, il fallait ranger et préserver un patrimoine. L'âge classique privilégia le développement des bibliothèques. Dans ces écrins, brillaient désormais les joyaux de l'âge d'or typographique, aux pages de titre étincellantes. Elles restaient le symbole d'hommes qui, épris d'architecture et d'érudition, avaient su sur ces pages faire rimer raison, art et passion.



La page de titre :  
création, chef d'oeuvre et symbole  
de l'âge d'or typographique.

DE L'ESOTERISME...

Nous l'évoquions lorsque nous avons introduit notre propos sur le triangle, une incursion dans le champ codé de l'ésotérisme pourrait amener quelques retentissants éléments de réponse, à plusieurs degrés (et en ésotérisme, tout est affaire de degrés). Des pistes, nous l'avons constaté, restent ouvertes aux chercheurs ésotéristes (et il en est).

Dans un premier temps, le triangle (mythique et mystique) ne doit pas, à tous les sens du terme, occulter la page de titre. La page de titre a une géographie, en partie compréhensible et explicable, mais il est certain qu'au 16<sup>e</sup> siècle, certains avaient la carte des chemins de traverse. Il ne faut pas oublier qu'entre un Moyen Age mystique, secret et irrationnel et l'âge classique, symbolisé par l'avènement des sciences exactes, le 16<sup>e</sup> siècle fut le dernier siècle "ésotérique" mêlant l'astrologie, la magie, l'alchimie, entre autres, à sa soif de connaissance et d'expérimentation. Ces sources traditionnelles côtoyaient des sciences sinon plus sérieuses, du moins plus rationnelles. Par exemple, le naturaliste Aldrovanti dans son explicite "Historia serpentum et draconum" mêle inextricablement des descriptions exactes du serpent à des éléments fabuleux et légendaires, en toute sincérité. Lisant cela, Buffon s'écria : "qu'on juge après cela quelle proportion d'histoire naturelle on peut trouver dans tout ce fatras d'écriture. Tout cela n'est pas description, mais légende". C'est à cette époque que Bodin écrivait sa "démonomanie".

L'homme du 16<sup>e</sup> siècle ne pouvait pas en un jour passer d'une culture orale à une culture écrite, et d'un savoir basé autant sur les mythes, les peurs et les croyances aux sciences exactes et expérimentales. Entre ces deux pôles, le 16<sup>e</sup> siècle fut la période de maturation, de mutation (peut-être de permutation ?...). Et c'est pour ces raisons que nous pensons que certaines pages de titre possédaient

un sésame, un code secret. Le moins difficile à trouver en est l'anagramme. François Rabelais était, au gré des circonstances, Alcofrybas Nasier ou Serafino Calbersi. De même, Maurice Scève avait composé le nom de Délie avec les lettres de "L'Idée", en hommage à Platon. Concernant nos pages de titre, nous avons constaté combien les emblèmes et marques étaient allégoriques et symboliques. On peut citer le célèbre anagramme constitué par le nom Jean de Tournes : "son art en Dieu". Plus troublant, citons Gryphe. Son emblème était d'abord un griffon, animal mythologique. Mais surtout, nous avons illustré plus haut notre propos avec une de ses pages de titre, dont la devise était une énigmatique : "la mort n'y mort". Or, un ouvrage d'alchimie délivre ce message, concernant le Mercure symbolisé par un monstre : "Quiconque me mord doit d'abord se mordre ; autrement, si je le mords la mort le mordra le premier, à la tête. Car d'abord il doit me mordre - mordre étant le remède contre les morsures". Une similitude frappante. Peut-être pourrait-on appliquer, toutes proportions gardées, cette sentence de synésuis définissant les alchimistes, à certains imprimeurs humanistes, "Ils prenaient plaisir à parler par paraboles, figures et analogies qui ne pouvaient être comprises que de ceux qui étaient discrets, religieux et éclairés".

Fort est à parier que les imprimeurs érudits poussèrent "le jeu" plus loin. Mais que faire sans le code ? L'humanisme comprit longtemps une famille d'occultisants, qui s'abreuyaient aux sources de la Kabbale et de l'Alchimie. Pic de la Mirandole en est un exemple éclatant. A Lyon, Champier fut avant 1510 un disciple inconditionnel de Marcile Ficin, platonicien orientalisant. Ce n'est qu'aux alentours de cette date qu'il "rentra dans le rang" et publia des traités de médecine doctrinale. Mais longtemps encore, les questions ésotériques restèrent au centre des préoccupations lyonnaises. D'ailleurs, la ville, avec Prague, par exemple, n'est-elle pas dite "prédestinée" ?

Jusqu'au milieu du 16<sup>e</sup> siècle, tout était utile à savoir, pensaient les humanistes. Leur vocation était de recueillir le savoir

des Anciens, ils puisaient à toutes les sources, et ensuite, seulement, tiraient de cet amas de connaissances diverses et éparses "la substantifique Moëlle, la quintessence". Cela est symbolisé par la phrase de François Rabelais : "Que nuit toujours apprendre ?". Ce sont autant les mises en garde de l'Eglise que la montée des sciences naturelles et de l'expérimentation, elle-même amenée par l'humanisme, qui refoulèrent des types de savoirs en les classant comme marginaux et non scientifiques.

Alors, les humanistes pensèrent probablement que certaines vérités n'étaient pas à "mettre entre toutes les mains", et en dépit de leur mission de vulgarisation, ils prirent probablement pour ces savoirs une option ésotérique, adoptant un langage hybride, celui des mots, et un autre, dont des initiés avaient la clef.

Le triangle est certainement avec le cercle la figure géométrique recouvrant le plus de symboles. Les imprimeurs, l'employant volontairement ou non, en avaient conscience. Le dénier serait faire acte de sectarisme. Sa symbolique recouvre celle du nombre trois. ON pense d'abord bien sûr à la Trinité chrétienne. "Selon Boèce, qui reprend les conceptions géométriques platoniciennes, la première surface est le triangle, la seconde le carré et la troisième le pentagone. Toute figure, si des lignes partent de son centre jusqu'aux angles, peut être partagée en plusieurs triangles. Le triangle est à la base de la construction de la pyramide" (15). Le triangle équilatéral symbolise la divinité, l'harmonie, la proportion. Selon l'opinion de Platon dans le Timée, le triangle est symbole de la Terre. Clef de la géométrie, le triangle est à la base de la *sectio aurea*, nommée encore *proportio divina*.

Outre son importance bien connue dans le Pythagorisme, le triangle est alchimiquement le symbole du feu ; c'est aussi celui du coeur. "Il faut toujours envisager à ce propos les rapports entre le triangle droit et le triangle inversé, le second étant le reflet du premier : il s'agit des symboles respectifs de la Nature divine du Christ et de sa nature humaine" (16).

Encore rattaché au nombre trois, il peut nous l'avons vu recouvrir de nombreuses triades philosophiques, religieuses ou morales : bien penser, bien dire, bien faire ; sagesse, force, beauté ; passé, présent, avenir ; naissance, maturité, mort ; et surtout, il recouvre les trois principes de base de l'alchimie, sel, soufre et mercure. Il est communément admis que les façades des églises romanes et des cathédrales gothiques sont le reflet de l'architecture intérieure. Pour ces dernières, d'ailleurs, la rosace sublime encore cette représentation, la synthétisant, symbolisant l'univers, le macrocosme, et son microcosme la cathédrale, qui l'enserme et la met en valeur.

On peut ici se demander si, en parallèle, la page de titre n'était pas aussi un microcosme du livre, et ce à plusieurs niveaux. Mme Johannot fait à ce niveau un pertinent rapprochement entre les mots "art gothique" et "argotique" signifiant que cet art était, comme un argot, compréhensible aux seuls initiés ayant le code (17).

Architecte, le typographe l'était. Peut être était-il aussi le grand architecte d'une oeuvre polysémique, symbolisée par le "delta lumineux" de sa façade, ce "triangle sublime" introduisant à mot couvert dans un monde autre ?

Féru d'ésotérisme, d'anagrammes, de contes symboliques et allégoriques (comme le "Songe de Poliphile" de Colonna), pétris de sources grecques et chrétiennes, les imprimeurs humanistes eurent probablement des tentations quant à des rapprochements à faire à plusieurs niveaux. Leurs marques de même pourraient par leur symbolique être interprétées à l'infini, et comme ces pages de titre prêter à spéculation.

Tout est affaire d'interprétation. C'est déjà ce que disait le manuel d'alchimie "Mutus Liber", le livre muet, à ceux qui n'en avaient pas la clef.

La démarche de ce chapitre peut paraître hypothétique et presque saugrenue. Elle se base sur des interrogations, des rapprochements, et sur le contexte d'une époque qui n'est pas la nôtre, et dont nous avons peut être perdu le fil.

Il nous a semblé que faire l'économie d'une dimension secrète et ésotérique des pages de titre, à l'époque de l'alchimie, de la Kabbale, des anagrammes et du miroir inversé était pauvreté d'esprit. Ce mystérieux triangle, en tout cas, omniprésent et omnipotent, méritait qu'on l'aborde, au moins quelques lignes, comme une instance signifiante dans le contexte d'une époque, et non seulement comme une facétie esthétique ou typographique.

*Poliphile raconte comme il luy fut aduis en songe qu'il dormoit, & en dormant se trouuoit en une uallee fermée d'une grand closture en forme de pyramide, sur laquelle estoit asis un obelisque de merueilleuse haulteur, qu'il regarda songneusement, & par grande admiration.*



A forest espouventable aiant esté par moy passée, & apres auoir delaisse ceste premiere region par le doux sommeil qui m'auoit lors esprits, ie me trouuay tout de nouveau en vn lieu beaucoup plus delectable que ie premier, car il estoit bordé & enuironné de plaisans cotaulx verdoians, & peuplez de diuerles manieres d'arbres, comme chesnes, faux, planes, ormes, fraïnes, charmes, tilleulz, & autres, plantez selon l'aspect du lieu. & abas atrauers la plaine, y auoit de petitz buyffons d'arbrisseaux fauluaiges, cōme geneztz, geneuriers, bruyeres, & tamarins, chargez de fleurs. parmy les prez croissoient les herbes medicinales, a scauoir les trois consolides, enule, cheurefeuil, branque vrsine, liuesche, persil de macedoine, piuoïne, guymauues, plantain, betoïne, & autres simples de toutes sortes & especes, plusieurs desquelles m'estoient incōgneues. Vn peu plus auant que le mylieu de ceste plaine, y auoit vne sablonniere meslée de petites mottes verdes, & pleine d'herbe menuette, & vn petit boys de palmiers, esquelz les Egyptiēs cueillent pain, vin, huille, vestement, & mesrain pour bastir. leurs fueilles sembloient lames d'espees, & estoïent chargées de fruct. il y en auoit de grandes, moiennes, & petites, & leur ont les anciens

donnée

donné ce tiltre qu'elles signifient victoire, pourautant qu'elles resistent a toute charge & pesant faiz sans qu'on les puisse prosterner. En ce lieu n'y auoit aucune habitation, toutesfois en cheminant entre ces arbres sur main gauche m'apparut vn loup courant la gueule pleine, par la veue duquel les cheueux me dresserēt en la teste, & voulu crier, mais ie ne me trouuay point de voix. Aussi tost qu'il m'eut apperceu, il s'en fuyt dedās le boys. quoy voiāt ie retournay aucunemēt en moy, & leuāt les yeulx deuers celle part ou les montaignes s'assembloient, ie vey vn peu a costiere vne grande haulteur en forme d'vne tour, & la apres vn baltimēt qui sembloit imperfect, toutesfois a ce que i en pouoie iuger, c'estoit de structure antique.



Du costé ou estoit cest edifice, les cotaulx se leuoient vn peu plus hault, & sembloïēt ioindre au bastiment qui estoit assis entre deux montaignes, & seruoit de closture a vne uallee: parquoy estimant que c'estoit chose digne de veoir, i'adressay mon chemin celle part: mais tant plus i'en approchoye, plus se descouuroit ceste œuure magnifique, & me croissoit le desir de la regarder, car elle ne ressembloit plus vne tour, ains vn merueilleux obelisque, fondé sur vn grand monceau de pierres, la haulteur duquel excedoit sans cōparaison les montaignes qui estoient aux deux costez. Quand ie fu approché tout pres, ie m'arrestai pour contempler plus a loisir si grāde insolence d'architecture qui estoit a demy demolie, cōposée de quartiers de marbre blanc assemblez sans cyment, & si bien adioultez, que la ou elle estoit encores entiere, la pointe d'vne aiguille n'eust sceu entrer entre deux pierres. La y auoit de toutes sortes de colonnes, partie tumbées & rompues, partie entieres: & en leurs lieux, avec leurs chapiteaux, architraues, frizes, cornices, & fouballemens, de

A iij

## DE LA PUBLICITE

Ce truisme soustendait notre propos général : la publicité et la page de titre se doivent beaucoup. En effet, c'est pour des besoins pratiques autant que de publicité que la page de titre apparut. De même, c'est pour répondre à ce besoin "d'avoir bien fait et de faire savoir" qu'elle se constitua, avec sa marque et son adresse au lecteur, vantant la qualité de l'édition. Cette adresse au lecteur, souvent sous forme de boniment en rimes, constituait en quelque sorte l'ancêtre du slogan publicitaire.

C'est pour ces mêmes besoins que la page de titre évolua au fil des décennies vers plus de clarté et de lisibilité. Il ne faut pas oublier que le livre fut le premier objet produit en grande série, industriellement. Il devait se donner les moyens d'écouler la production de ses presses, et il n'est pas vain d'avancer que la page de titre joua là un grand rôle. Sa fonction symbolique, ce caractère ostentatoire et parfois laudatif délibéré instaurèrent un nouveau rapport au chaland. Ce n'était plus le client qui venait au produit, mû par un réel besoin, mais au contraire, ce produit rentrait dans une logique conquérante pour aller au devant du lecteur, l'interpellant, créant sinon le besoin, du moins le désir d'achat, de lecture.

Par la suite, en ne se départissant point de cette même fonction éminemment publicitaire, la page de titre emblématisa l'auteur de l'oeuvre ou l'imprimeur, par sa marque. Elle représentait l'objet-livre, son contenu, sa signification et son aura de manière codée et allégorique.

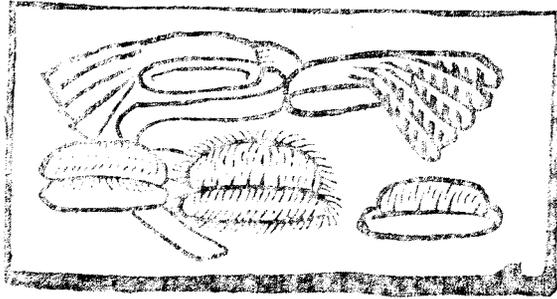
Enfin, avec le privilège et les autres impératifs de son contenu, la page de titre servit d'affiche à un objet réglementé.

La page de titre, dès lors institutionnalisée était à la base d'une dynamique qu'elle avait mis en marche, et qui avait ins-

tauré une nouvelle civilisation, celle du livre.

La publicité naquit sans doute avec les crieurs d'esclaves antiques. Elle se perpétua au Moyen Age avec les célèbres enseignes. Balzac, conscient qu'elles étaient menacées de mort par l'urbanisation d'Hausmann leur consacra même un dictionnaire. On peut dire que les pages de titre prirent le relais de ces enseignes, et en démultiplièrent la portée.

Une histoire complète de la publicité mériterait de s'arrêter sur les pages de titre, et de leur rendre hommage. Nos modernes affiches y trouveraient, dans leur principe et leur construction, leurs racines et leur essence.



Réclame xylographique, illustrée pour un chapelier, du temps de Louis XI. Dans leur principe, les pages de titre allaient prendre le relais de ces naïves ébauches publicitaires, et en démultiplier la portée. Il s'agissait de vendre en grande quantité le premier objet produit industriellement. (75)

## LA PAGE DE TITRE ET SES SUJETS

En quelque sorte souveraine, la page de titre a deux sujets : l'un duquel elle traite, l'autre à qui elle s'adresse.

La communication ne peut se penser ni se concevoir sans l'autre. Des théoriciens contemporains ont à juste titre affirmé qu'on ne peut pas ne pas communiquer. Il est de même certain que toute communication, incluant obligatoirement un émetteur, un récepteur, un canal et un code, va vers l'autre ou vers les autres. La théorie de la communication explique et développe tout cela.

Nos pages de titre sont polysémiques, porteuses de plusieurs messages sémantiques et iconiques. Fondamentalement, elles projettent un sujet vers l'autre ou les autres, se donnant ainsi à percevoir. Se donner à percevoir relève, quand cela est conscient, d'une démarche de communication avouée. Pour un individu, c'est la réponse de l'autre, appelée rétroaction qui fera confirmer ou infirmer la ligne de conduite. Mais les pages de titre, immuables dès qu'imprimées, se devaient d'être sinon parfaites du moins complètes dès que mises en vente.

Ainsi, elles adaptèrent toujours fond et forme aux sujets auxquels elles s'adressaient. Certains styles, d'apparence archaïque, perdurèrent longtemps justement parce que s'adressant "aux petits gens", les titres prenaient un aspect édifiant, usant du gothique, du bois naïf, et de la mise en page "pleine", alors que d'autres avaient depuis longtemps dépassé ce stade.

Pour cause, ces autres imprimeurs s'adressaient aux humanistes. Ils employaient le caractère du mouvement, le romain, et composaient une page claire et lisible, illustrée par une gravure symbolique. Ils avaient fait porter tous leurs efforts sur le texte, le servant seulement par une mise en page qui s'effaçait devant le contenu.

Les ouvrages de Belles Lettres donnaient des pages de titre, délicatement illustrées, encadrées d'arabesques et de fleurettes, alors que les livres de science, dès que la taille-douce le leur permit, s'illustrèrent de planches réalistes. Les imprimeurs humanistes ne donnaient pas n'importe quoi à voir à n'importe qui. Au terme d'une politique éditoriale achevée, ils savaient au contraire comment "parler" à une catégorie de sujets, comment la séduire et la faire acheter.

Des siècles avant que n'émergent des théories expliquant le rapport de l'objet au sujet, ou que l'on énonce que "le message c'est le médium", ils avaient eu l'intuition d'ajuster ce "canal-livre" au sujet qu'il traitait, puis cet ensemble à son public, "sa cible".

Préfigurant la théorie des différents niveaux de langage, les imprimeurs l'avaient appliqués, empiriquement. Une grande partie de leur succès en dépendit directement.

# Le grand calendrier

et compost des bergiers: composé par le bergier de la grand montagne. Auquel sont adionnées plusieurs nouvelles figures et tables/lesquelles sont bien utiles a toutes gens. Ainsi que pourtes veoir cy apres en ce present liure.



¶ Sen suit ce que contient ce present Calendier.

¶ Le premier est le prologue de l'auteur qui a rédigé ce dit liure par escript.  
 ¶ Apres est l'autre prologue du grand Bergier.  
 ¶ Le calendrier des festes.  
 ¶ Table des festes mobiles.  
 ¶ Table pour ygnostre chascun jour en q'il figure la lune est.  
 ¶ Figure des eclipses de lune ad soleil & les jours ben. am.  
 ¶ Arbres & branches des herbes et des bices.  
 ¶ Les peines denser.  
 ¶ Le liure du salut de lame.  
 ¶ La nativité du corps.  
 ¶ L'art de fleurbotompe.

¶ Le regime & sate du corps.  
 ¶ L'astrologie des bergiers.  
 ¶ Des quatre complexion.  
 ¶ Des ingenies de physion.  
 ¶ La division des eages.  
 ¶ Les vices des oyseaux.  
 ¶ Hereditatis sur la passion.  
 ¶ Les epitaphes des moirs.  
 ¶ Loaison q' bergiers font.  
 ¶ Pour scaoir loubz quelle planete l'enfant est ne.  
 ¶ Les ppictes des .xij. signes.  
 ¶ Les nations chrestiennes.  
 ¶ Et plusieurs autres choses.  
 ¶ La pratique pour donner gueris q' plusieurs maladies contingentes aux femmes.

Ces deux pages de titre peuvent sembler des archaïsmes, en 1550 et 1551.

Encadrements et bois gauches et naïfs, caractères gothiques, abréviations, page non aérée et remplie, emploi du signe-rubrique calligraphique...

On comprend mieux ces titres quand on sait à qui ils s'adressent, via personnes alphabétisées interposées : des bergers, des brodeurs et des lingères.

Par ces archaïsmes, les imprimeurs flattaient en fait cette clientèle, qui se sentait docte à vil coût.

J. Cantarel - Lyon 1551 (76).

P. de Sainte Lucie - Lyon 1550 (77).

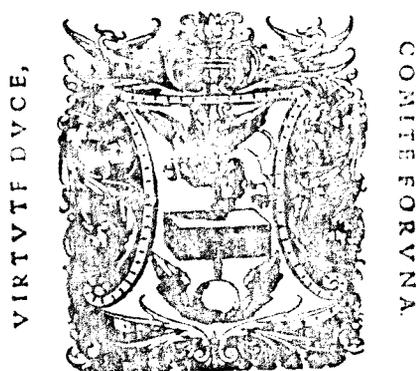
¶ Patrons de diverses manieres  
 Inuentez tressubtillement  
 D'usans a Brodeurs et Lingieres  
 Et à ceulz lesquelz brayement  
 Peussent par bon entendement  
 D'herdantique et Robesque  
 Frize et Moderne proprement  
 En comprenant aussi D'orsque  
 ¶ A tous massons menuisiers & Bertins  
 feront profit ces pourtraicts largement  
 Au poyseurs et gentils tapissiers  
 A ieunes gens aussi semblablement  
 Dubler point ne deul p'aucunement  
 C'etrepointiers & les tailleurs d'ymages  
 Et tissotiers lesquelz pareillement  
 Par ces patrons acquerront heritages.

¶ On les vend a Lyon par Pierre de  
 sainte Lucie/en la maison du desfrui  
 Lyne/pres nostre dame de Confort

# STEPHANI DOLETI

DIALOGVS,

De Imitatione Ciceroniana, aduersus Desiderium  
Erasmum Rotterodamum,  
pro Christophoro Longolio.

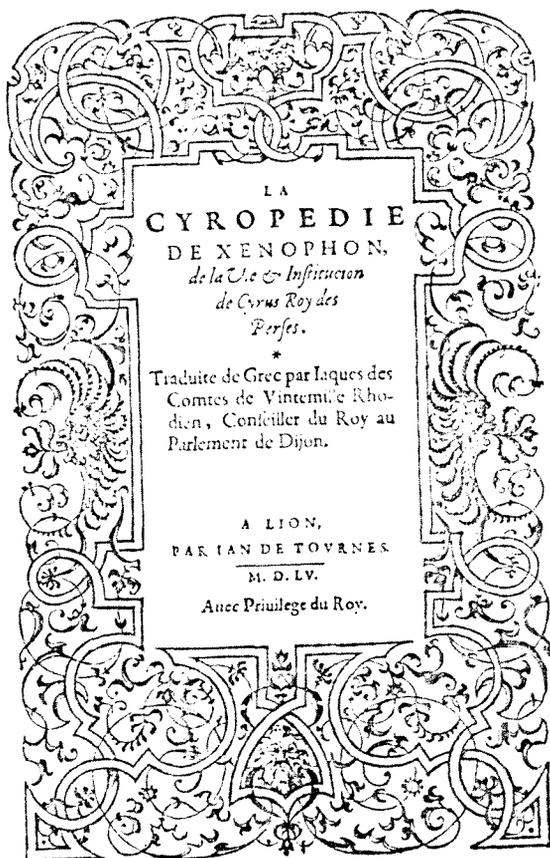


LVGDVNI APVD SEB.  
GRYPHIVM,  
M. D. XXXV.

On peut par contre ici constater le caractère moderne de la mise en page : romains, marque emblématique, harmonie des textes et des blancs.

Il s'agit en effet d'une oeuvre d'humanistes s'adressant à des humanistes.

Là encore, il y a adéquation totale entre la présentation formelle du livre et le public visé. Et ceci dès 1535.



Pour cette oeuvre de Xénophon, s'adressant aux lettrés et aux poètes, De Tournes a choisi un délicat encadrement de fleurettes, et un beau romain.

Cela nous fait constater que dans la démarche de ces imprimeurs, rien n'était laissé au hasard.

S. Gryphe - Lyon 1535 (78).

J. De Tournes - Lyon 1555 (79).

NOTES chapitre 2

- (1) : Il faut préciser que les livres se vendaient au 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles le plus souvent en feuillets mobiles. Le client choisissait ensuite sa reliure, selon son goût et ses moyens. Cependant, le livre était dans le magasin, couvert par sa page de titre, qui lui servait "d'affiche". De même, quelques exemplaires reliés à bon marché étaient à la disposition de la clientèle.
- (2) : Henri-Jean Martin et Lucien Fevre, "L'apparition du livre" 1971.
- (3) : Ibid.
- (4) : Ibid.
- (5) : Roger Laufer, "L'espace visuel du livre ancien" in "Histoire de l'édition française" 1989.
- (6) : Ibid.
- (7) : Jean Adhémar, "La gravure des origines à nos jours" 1979.
- (8) : Ibid.
- (9) : R. Laufer, "L'espace visuel du livre ancien" : Ibid.
- (10) : Thibaudet, "La lettre d'imprimerie" 1906.
- (11) : R. Laufer, Ibid.
- (12) : Ibid.

(13) : Ibid.

(14) : Ibid.

(15) : Chevalier Jean - Gheerbrant Alain-  
"Dictionnaire des symboles" Segners 1974.

(16) : Ibid.

(17) : Johannot Y. "Tourner la page" 1988.

### CHAPITRE 3

COMPOSITION, MISE EN PAGE ET LISIBILITE :

THEORIE, INTUITION ET SENSIBILITE.

PREAMBULE...

"L'époque cherche ses blancs comme elle cherche ses silences. La proportion respective des marges, les points d'impact rigoureux du texte dans la page - fût-ce parfois d'un seul mot - est la condition majeure que pose la pensée pour être pleinement transmise. D'où l'importance des blancs en typographie, leur valeur permanente d'oraison muette".

Raymond Gid.

"La lisibilité est l'aptitude à lire le plus efficacement un texte placé à une distance optimale et éclairé normalement".

François Richaudeau.

UN POSTULAT DE LISIBILITE.

Tout notre propos jusqu'ici, basé tant sur l'analyse de pages de titre que sur des réalités tangibles d'évolutions historiques posait comme un postulat logique et un nouvel impératif la notion de lisibilité.

En quelques décennies, l'imprimé se désenclava de son modèle initial, le manuscrit jusqu'à muer complètement pour renaître, différent et autonome. Il fut dès lors accessible à tous, dans un langage et une présentation presque uniforme, et compris de chacun.

Il n'en allait pas de même auparavant : la preuve la plus flagrante en est la spécialité de paléographe, qui nécessite des études longues et difficiles pour parvenir à comprendre et décrypter les calligraphies et abréviations médiévales.

Après un temps d'adaptation, l'imprimé, quant à lui, érigea presque en règle les propres éléments de sa clarification, de sa rationalisation.

Bien que ne possédant pas encore l'assise de résultats d'études de lisibilité, qui n'émergèrent que trois siècles plus tard, les imprimeurs humanistes allèrent naturellement, dans leurs mises en page, vers une limpidité servie par une aération de la page, qui est encore un modèle de nos jours.

Le substrat de l'écriture occidentale.

Avant que de multiplier à l'infini des signes composant des mots chargés de sens, il fallait dans un premier temps bien s'entendre sur ce code, à propos duquel Fournier de Jeune disait péremptoirement en 1764 en préface de son Manuel typographique :

"C'est de Dieu que nous vient cet art ingénieux  
De peindre la parole et de parler aux yeux  
Et par des traits divers, des figures tracées  
Donner de la couleur et du corps aux pensées".

Toutefois, notre alphabet phonétique n'eût pas seulement des adeptes fervents, et alors que Leibnitz par exemple préconisait une écriture idéographique universelle, certains imprimeurs et théoriciens humanistes tentèrent de battre le système alphabétique en brèche, en proposant des succédanés plus ou moins réussis.

Honorat Rambaud, par exemple publia en 1578 chez De Tournes "La Déclaration des abus que l'on commet en écrivant". Proposant un nouvel alphabet phonétique, il avait poussé le zèle jusqu'à faire imprimer les pages de droite de son livre dans ses nouveaux caractères.

n'y soit interessé, ou en vne façon ou en autre, & mesmes les bestes: ce que pourrois prouuer, & bien euidement: mais cela est bien aisé à entendre à ceux qui ont bon iugement. Et nonobstant que ladite confusion & desordre soit cause d'un dommage non seulement inestimable, ains indicible, personne ne se soucie d'y remedier, ny de se plaindre: & faut bien dire que sommes malades à bon eleient, veu que ne sentons nostre mal, ou si le sentons faut dire que sommes negligents, veu que ne cherchons point le remede, & quand nous est offert le refusons.

*Qu'il ne faut point nommer ces 9 lettres, icy e, si, g, h, m, n, r, s, z, ce, esse, ge, elle, eme, ene, erre, esse, zeta.*

CHAP. XXXIII. 1c

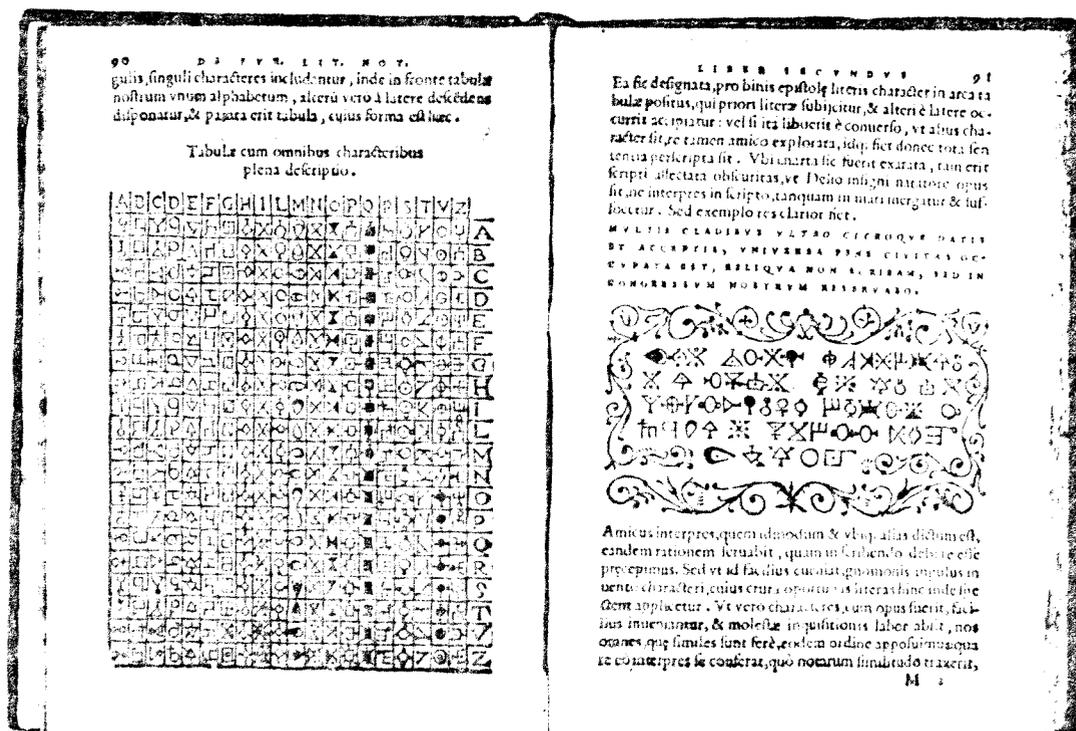
uz soet zuzse, s uz quz quz s uz vuz, e zuz zuz qezus: je j puzoes yuzes, e qzéz e yezuz-zuzt: zes zetu et qzéz eze v uzuz yz v zos iz ozt qoz zoz zuzt e qzozqzuzt j jvuzt jzuz-zéz e yzuzuz soet jvuz yz vo-zuz qz jzuzuzt zuz jzuzuz, vuzs zuzuzuz, puzuz qe j jzuz yz zuzuz, uz y j jzuzuz: e qzuz qzéz yzuz j zuz jvuzuz v qoz ezeuzt, jz jze jvuzuzs qozuz, s jz jzuzuzuz qzuz yzuz j zuzuz puzuzt je zuzuz, e jvuz qzuz et opezte je yuzuzuzt

*127 qe puzt puzuzt qzuz zuz j jvuz, zuz qzuz h, m, n, r, s, z, ce, esse, ge, elle, eme, ene, erre, esse, zeta.*

q 4 3c

Honorat Rambaud : "La Déclaration des abus que l'on commet en écrivant" 1578. De Tournes (80). Préoccupé par le caractère irrationnel de notre alphabet, Rambaud proposait de substituer à nos lettres des signes mieux adaptés au langage. Et il fit imprimer son ouvrage dans les "deux langages".

D'autres, pour prouver que la brièveté de notre alphabet ne résultait pas d'une lacune en signes dessinèrent pléthore de nouvelles figures phonétiques.



"De furtivis literarum notice" 1563. Scotum - Naples.

Le nombre limité de signes d'un alphabet ne provient pas d'un nombre restreint de signes. Dans cet ouvrage, sont proposés de très nombreux dessins inédits de signes (81).

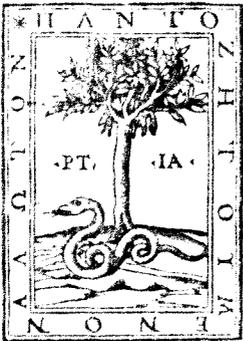
Mais tous ces essais, fantasques ou érudits faisaient suite, comme un contrecoup à la récente fixation de notre orthographe dans des règles fixes. Cette fixation même avait été amenée par l'imprimerie et ses nécessités unificatrices.

A la base, il fallait accepter avec des réformes certes, mais sans révolution l'usage occidental "de groupements de lettres phonétiques constituant des mots, des suites cohérentes de ces mots constituant des phrases, des enchainements de phrases constituant des paragraphes. Il nous faut accepter la représentation typographique de ces lettres, de ces mots, de ces paragraphes : la composition de gau-

che à droite de ces lettres et de ces mots en blocs de lignes horizontales superposées de haut en bas" (1). Et malgré quelques réticences ou itérations autour du dogme alphabétique, on s'en accommoda, pour servir une convention de lecture tacite et générale.

Réformer l'orthographe avait déjà demandé tant d'efforts, aurait-il été possible de révolutionner l'alphabet inconsidérément ? Certes non, et après quelques dernières velléités réformatrices, on l'accepta dans son ensemble.

DIALOGO DEL TRISSINO  
 IN VINDICATA IL CASTELLANO,  
 NEL QUALE SI TRATTA DE  
 LA LINGUA ITALIANA.



Con Grazia, Prohibitione del Summo Pontifice, e del Senato  
 Veneto, che nessuno possa stampare quella opera,  
 sotto la pena, che questa Prohibitione  
 si contiene.

Trissino, "Réforme de l'orthographe et de la grammaire" 1529. Janiculo- Venise. (82).

Ce linguiste renommé proposait l'utilisation alternée de lettres des alphabets latin et grec.



U R O E J D E P O L O N E .

**L** E S V I I, A N S E R U S, ki tenoet le fantier,  
 Par l'oner gagner de pénible vertu,  
 Uz uomeins eidant punisfoet le faictet,  
 Monstres de se Roet,  
 Us uomeins : Puis kant ages oet de ler zis  
 Tel leuers trangt ne la Parke ternoet,  
 Per de ler bienfet reseuer le gerdon,  
 Lavki tre passioet,  
 Ad seuz piez ant finaloet dez Elres,  
 La dedans lez iloz uroez eres,  
 Rien de ler manant ajams se ggioet,  
 Loetiq de tot annui.  
 T O E J, le pres H A N R I, si, la Franse gardant,  
 Frere bien loeial, se servabi' a mon Roe,  
 Meintenant ses droes, de ta Mere suivis  
 L'utile conseil:  
 Aye je n'ankar de ta noble vertu,  
 Toqz avant uoetant, resevras le loetier,  
 Kant l'oner Roetial de fere te seindra  
 Ton valuros cest.  
 Set un est tiegrand de laber: a franci  
 Notre Fis d'un Roe, l'Erutier de ses droes.  
 Mes n'etant ne Roe, meriter rot uie .  
 Par bele vertu,  
 Pe le font. Toe R O E J, jenerois tu l'as fet:  
 Kant de Toqz bien loeial le renom repandu  
 Intra les vers Polonoes asambies  
 T'elire le Roe.

J. A. de Baïf 1574 - Paris (83).

L'imprimeur ajoutait aux lettres traditionnelles de nouvelles phonétiques pour faciliter la lecture du poème.

### Les invariants typographiques.

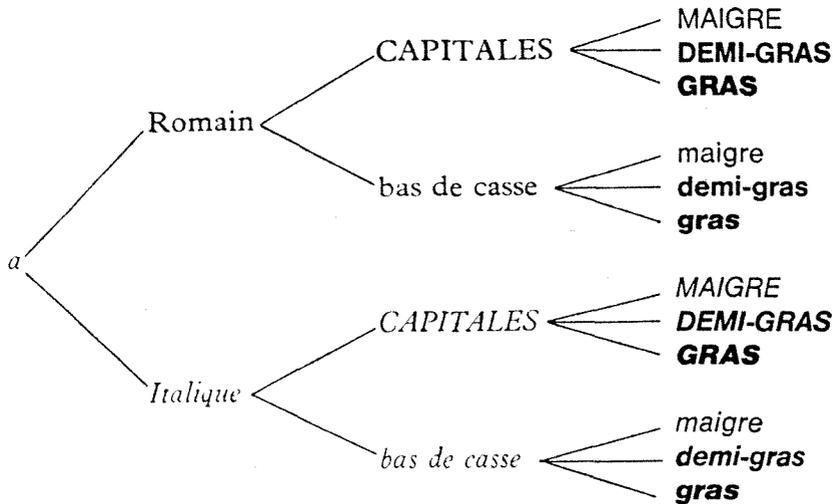
Par cette expression, on peut désigner les éléments de base, pour la plupart matériels et tangibles par lesquels le livre existe. Ils sont l'ossature que l'imprimeur accepte, modèle et agence pour construire un livre rationnel et lisible.

Les formats de papier constituent une partie de ces invariants. Ils peuvent être carrés, auquel cas ils n'orientent en rien l'information qu'ils rendent objectivement, puisqu'ils sont neutres et sans tension.

Mais ils peuvent aussi être de forme rectangulaire. Dans ce cas, ils introduisent par leurs proportions longues et larges un effet dynamique et statique :

- dynamique quand la longueur s'accroît par rapport à la largeur,
- statique quand c'est la largeur qui s'accroît par rapport à la longueur.

Les familles de caractères se rangent de même dans ces invariants typographiques. Ces familles peuvent de plus être divisées en sous-familles, selon qu'elles sont capitales, bas-de-casse, maigres, demi-grasses ou grasses. Tout sera dès lors choix en permanence, la pertinence d'un choix devant se baser sur la lisibilité du caractère, sur son esthétique et sur sa dimension intellectuelle spécifique.



Subdivision d'un caractère selon les possibilités offertes par les familles, corps et graisses (84).

Le romain, par exemple, exprime la rigidité et la masculinité. Par contre, l'italique exprime une souplesse plastique le rapprochant de la féminité. A la base du langage typographique, l'italique est le caractère de l'expression orale, alors que le romain est celui de la narration.

Cet ensemble de combinaisons capitales, bas-de-casse, gras, maigre, peut signifier des différences de tonalités du discours, et articulera en fait le système de lecture. Romain et italique traduisent la narration de l'énoncé, le jeu des graisses hiérarchise des niveaux de priorités.

L'imprimerie joue sur ses invariants et se sert d'eux pour mettre en exergue ou relativiser les informations, intensifier ou intégrer des données.

De même, la disposition du texte sur la page et ses méthodes de justification servent le discours. Pour un dialogue, par exemple, justification à gauche ; ou pour un texte classique (roman...) texte aligné à gauche et à droite, qui rend "la typographie invisible".

Nous le constatons donc, tout un ensemble d'éléments, statiques ou non, peuvent se combiner. Traçant la topologie de la page, la socialisant, la rendant visible avant que d'être lisible, ces invariants typographiques servent le texte, et le rendent intelligibles, avant même le surgissement du sens.

#### Les tracés régulateurs.

Nous l'avons longuement évoqué, le Moyen Age avait entièrement rempli la page, autant par souci d'économie que par une hantise du vide et du blanc. La tendance était absolument inverse à celle des imprimeurs humanistes, à deux niveaux :

- sur la forme, on remplissait donc le moindre espace utilisable,

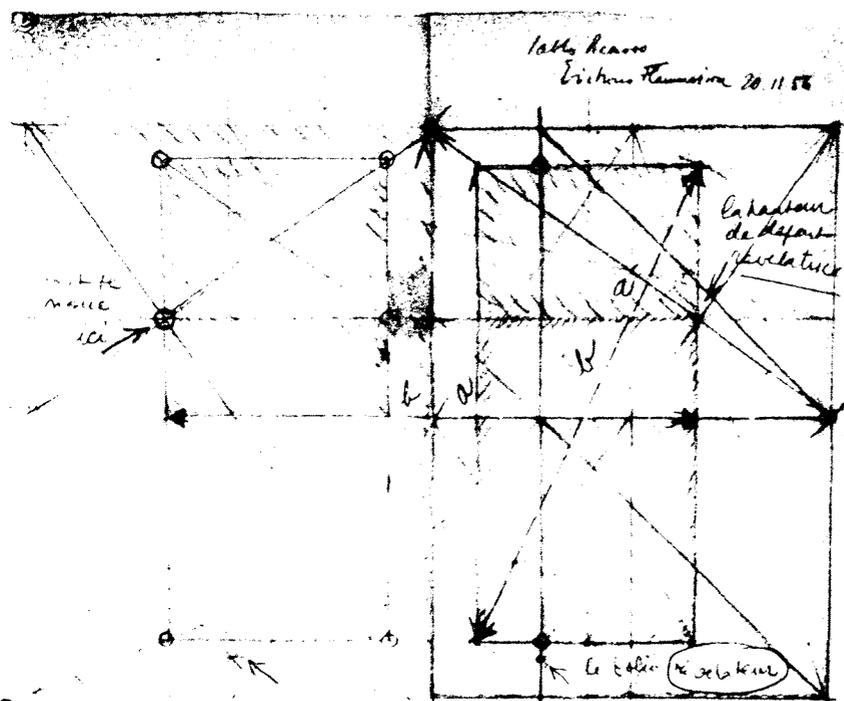
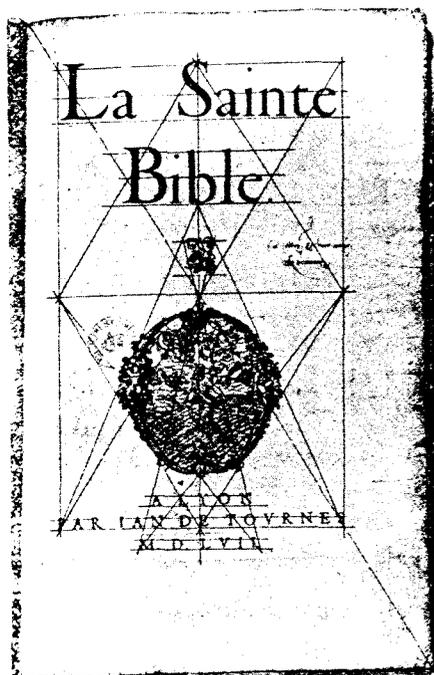
- sur le fond, on tronquait systématiquement les mots, usant et abusant d'abréviations, pour des mots de surcroît souvent non espacés.

La lecture ne pouvait en aucun cas être fluide. Elle se faisait en déchiffrage, presque lettre par lettre, en tout cas mot par mot. L'énonciation à voix haute était une aide précieuse, les limites n'étant pas réellement définies entre l'écrit, le dit et le lu.

Les imprimeurs, après avoir quelques années copiés servilement le manuscrit, opérèrent rapidement un changement majeur dans la présentation du livre typographié, mûs par un juste et indispensable souci de rationalisation. Ils allaient, nous l'avons vu, aérer la page et introduire le blanc et les espaces vides, jusqu'à en faire des composants principaux de la page imprimée. C'est à ce niveau que l'imprimeur se fit architecte. Abandonnant la fonction d'orfèvre du copiste, qui ouvrait superbement un manuscrit, il oeuvrait désormais avec de nouvelles règles de mise en page remplissant l'espace harmonieusement, en fonction d'une nouvelle topologie de l'espace livresque. En fait, le but recherché était d'arriver à disposer entre elles correctement "des choses de dimensions diverses, selon certaines règles et un système arithmétique précis" (2), et ce en dépassant les contraintes techniques. "La fièvre géométrale" de la Renaissance et son attrait pour la géométrie et l'architecture ne sont pas indifférents à l'émergence de tracés régulateurs, amenant eux-mêmes le blanc dans la page imprimée.

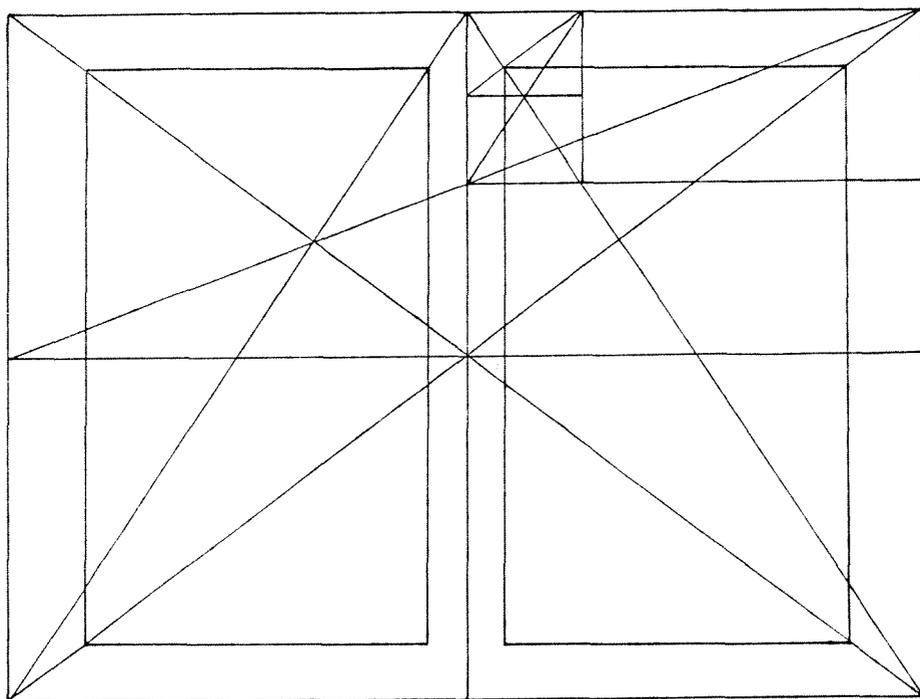
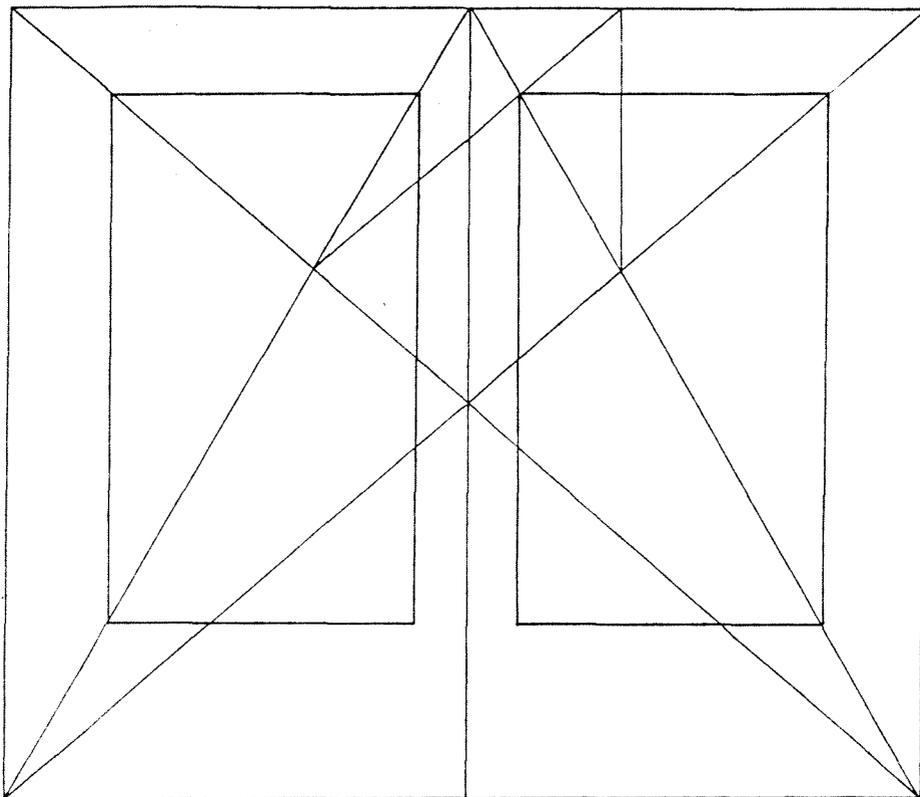
Pour répartir ces blancs avec cohérence, on peut utiliser plusieurs procédés, soit par calcul, soit par tracé. Dépendant en grande partie du volume de texte, les calculs ne s'adapteront qu'approximativement aux mesures typographiques idéales. Pour être utilisable en pratique, le tracé doit être capable de se modifier selon les circonstances. Et souvent, la règle suprême présidant à la mise en page, par delà les savants calculs, sera en fait l'harmonie dégagée par l'ensemble. Emil Ruder (3) met d'ailleurs en garde contre "un système de rapports calculés mathématiquement" qui pourraient altérer l'originalité de la création, les nombres proportionnels devenant "alors les béquilles auxquelles s'accroche l'incapable". La page, malgré maintes itérations autour de ce concept de tracés régulateurs prit rapidement au 16<sup>e</sup> siècle un aspect presque immuable qu'elle allait garder jusqu'à nos jours. Le texte, "posé" au centre se détache sur un fond blanc, dont les quatre parties sont la tête, le pied, le petit fond à gauche et le grand fond à droite. Chacun est proportionné selon des règles de calcul établies.

Un tracé régulateur, adapté à une page de titre de "La Sainte Bible" de Jean de Tournes. Ces tracés sont instruments de composition et de contrôle. Leur principe est "sous-tendu par un tracé des possibles établi au préalable", et basé sur l'harmonie de l'ensemble (85).



La base de toute construction architecturale, le Nombre d'or, affleura rapidement, et les imprimeurs d'alors oeuvrèrent à rechercher un "nombre d'Or typographique" qui apporterait l'harmonie des blancs dans la mise en page et un rapport idéal, "divin" entre les éléments typographiques de la page : corps, justification, nombre de lignes (4). Le typographe argentin contemporain Rosarivo, mû par son admiration pour la mise en page de la Bible à 36 lignes de Gutenberg, à longuement travaillé sur ce concept du Nombre d'or typographique. Selon lui, il s'agit du nombre 1,5 car son tracé est infallible sur des formats de proportions  $2/3$ .

Mais comme le dit P. Fauchaux, pour conclure, la page doit être servie par ce tracé régulateur, qui est un "tracé des possibles" préétabli. "L'oeil doit s'y plaire à travers des rapports simples rythmés sur ce tracé". Et surtout, ce tracé doit être une liberté, et non un esclavage. Erigés en principes de composition, ces tracés légitiment rationnellement la mise en page. Ils ne sont pourtant ni immuables ni strictement indispensables. Car le premier impératif de composition, dès que la typographie se fut affranchie du manuscrit fut l'harmonie entre les éléments de la page. Cette harmonie, qui sert l'esthétique de la page et sa lisibilité doit rester le guide principal de la belle composition : c'est en tout cas ce que voulaient certainement les imprimeurs humanistes, qui érigèrent cette plénitude intelligible en principe. Ensuite seulement, ils furent secondés et légitimés par une assise rationnelle, elle-même issue de leur passion pour les chiffres et la mesure.



Exemples de tracés régulateurs. Canon de division harmonieuse de Villard de Honnecourt, architecte français du 13<sup>e</sup> siècle. Il s'appuie sur la symétrie, la diagonale de la page et de la double-page. Tracé de proportion 2/3 obtenue en divisant la page jusqu'au 12<sup>e</sup> (86).

## LES PRINCIPES DE LISIBILITE : SCIENCE ET PRAGMATISME

Comme nous le précisions plus haut, les premières expériences scientifiques menées sur la lisibilité remontent environ à 1800.

A l'Académie des Sciences, le typographe Anisson avait fait composer le même texte, sur des justifications identiques, dans deux formes de caractères différents : le Didot et le Garamont. Ces deux pages furent posées sur des pupitres, pour être lues par des expérimentateurs. On releva au départ peu de différences. Mais Anisson fit progressivement reculer les lecteurs, jusqu'à ce qu'il leur soit impossible de lire le texte. On constata alors que le Garamont répondait plus longtemps aux possibilités de lecture. Le dessin de ce caractère n'offre pas d'obstacles à l'oeil, et la lecture "découle" donc plus rapidement. Loin de vouloir affirmer la suprématie d'un caractère du 16<sup>e</sup> siècle sur une lettre conçue ultérieurement, force est donc de constater que certains dessins se "laissent lire" avec plus de fluidité. Le lecteur gagne alors en vitesse et en confort de lecture.

En fait, ce genre d'expériences menées au 19<sup>e</sup> siècle officialisèrent des principes que les imprimeurs avaient jusque là appliqués empiriquement, mû par leur seul bon sens. Ces principes sont :

- que le lecteur devine le texte plus qu'il ne le lit,
- qu'une petite partie d'un mot seulement suffit à en faire deviner la suite, c'est-à-dire le sens.
- que la quasi-totalité des lecteurs ne lit que la partie supérieure des lignes.
- que cette partie supérieure, avec les accents, suffit à une lecture rapide.

Le docteur Javal, ophtalmologiste, mena aux alentours de 1900 d'intéressantes études sur la lisibilité. Ironie du sort, il devait perdre la vue et dicter son livre "La physiologie de la lecture et de l'écriture". Il démontrait dans cet ouvrage que pendant la lecture, le mouvement des yeux n'est pas continu, mais avance par saccades. La ligne est en fait divisée en secteurs de dix lettres environ, que l'oeil englobe pour y introduire un sens, deviné plus que déchiffré, avant de passer à la section suivante. De plus, ce processus de lecture inclut des mouvements de régression sur la ligne, ce retour servant à confirmer ce que l'oeil vient de voir.

Cela nous amène tout naturellement à nous demander si l'unité de lecture est la lettre ou le mot. Cette unité est, plus encore que le mot, l'unité syntaxique. On lit plus en devinant qu'en déchiffrant. Or, si l'unité de lecture était le mot, un mot abrégé ou tronqué serait inintelligible. De même, F. Richaudeau a prouvé que la longueur des mots n'interfère en rien sur la vitesse de lecture. L'oeil devinant le mot, puis faisant une corrélation immédiate avec ce mot déjà en stock dans la mémoire, on peut véritablement parler d'une synergie de l'unité signifiante. Une suite de lettres non signifiantes est bien plus longue à lire que le même nombre de lettres formant un mot simplement parce que la mémoire joue autant que l'oeil pendant la lecture. Dès qu'un mot est connu, donc reconnu, il est compris donc dépassé.

Cette transcendance de l'unité signifiante a été étudié par l'école de psychologie allemande de la forme, dans la Gestalttheorie. Selon cette théorie, une "bonne" forme est un tout supérieur à l'ensemble de ses parties. Par déduction, un mot est bien un tout supérieur à l'ensemble des lettres le composant. Il a un sens que les lettres agencées différemment n'auraient pas. On peut dès lors avancer l'idée de prégnance, qui est la qualité rendant plus facilement visible et lisible un mot.

Le devoir du typographe est "d'amener une forme complexe, le mot, à un point tel que la prégnance de cette forme soit supérieure et différente de la seule addition des prégnances de chacun des signes" (5). L'imprimeur soucieux d'une lisibilité optimale doit en définitive trouver le rapport le plus juste entre une structure linguistique et une structure typographique. A la clef, il aide le lecteur, sert l'auteur et le texte.

En fait les imprimeurs humanistes de la Renaissance, ignorant toutes ces règles de lisibilité en précédèrent l'efficiencie. L'enthousiasme de ces imprimeurs, la restitution de canons antiques, leur sensibilité et leur remarquable sens des proportions, alliés à leur pragmatisme et leur souci d'efficacité allaient rendre des imprimés limpides et visibles, dans un espace-page justement conquis et architecturé. Comme le dit encore F. Richaudeau (6), "les artistes graphiques qui suivront jusqu'à nos jours ne pourront plus rien inventer dans le domaine de l'architecture typographique du livre : tout aura été imaginé et parfaitement réalisé il y a un demi-millénaire, et cela en quelques dizaines d'années, par une poignée de grands ancêtres". Ils étaient seulement conduits par leur intelligence et leur bon goût, avec des garde-fous tels que les coûts de rentabilité et les contraintes techniques. Ce que les imprimeurs humanistes rendirent dans leurs ouvrages, durant cet âge d'or typographique, c'est en fait une lisibilité soudain généralisée. Tout, depuis la page de titre, jusqu'à l'organisation des textes, des index, des tables, était laissé à la décision du typographe. Ils se servirent de tracés régulateurs, de modèles harmonieux de mise en page, mais jamais n'érigèrent en dogme une composition à la qualité de lisibilité définitive.

La lisibilité d'une composition fait en effet appel à peu de règles, que les imprimeurs humanistes assimilèrent rapidement :

- composer le texte dans un caractère égal ou supérieur au corps 7.

- utiliser des dessins de lettres aux formes usuelles.

- ne pas imprimer de lignes trop longues ou trop courtes.
- imprimer à l'encre noire sur papier blanc.

On le voit, autour du bon goût, de l'harmonie et de la clarté, peu de servitudes de composition. Chacun exprima ensuite un style propre en fonction de ses options esthétiques et des sujets traités. Ensuite, l'imprimé se figea en quelque sorte dans un modèle général, lisible, sobre et agréable à l'oeil.

Il semble judicieux de rappeler en conclusion qu'en fait, si la page est un solide édifice idéalement proportionné et joliment architecturé, règles de lisibilité, de composition et de mise en page ne sont même pas les fondations de cet édifice, mais seulement l'échafaudage l'encadrant au départ, et lui donnant un peu d'assurance et de stabilité. La beauté de l'édifice ne doit rien à l'échafaudage. Tout est dû à l'architecte-typographe, à sa rigueur, à son bon goût, à son sens de l'harmonie et de l'équilibre. Mais son intuition a aussi la parole. Et c'est en ce sens que la typographie est un art.

NOTES chapitre 3

- (1) : F. Richaudeau, "La lisibilité" Retz 1969.
- (2) : P. Duplan. R. Janneau, "Maquette et mise en page, conception graphique, mise en page électronique, couleurs et communication". L'Usine Nouvelle 1986.
- (3) : Emil Ruder in "De plomb, d'encre et de lumière : essai sur la typographie et la communication écrite". Imprimerie Nationale 1982.
- (4) : Rosarivo, "La divine proportion typographique" in P. Duplan. R. Janneau, "Maquette et Mise en page" Ibid.
- (5) : F. Richaudeau. Ibid.
- (6) : Ibid.

## CONCLUSION

Le moment est donc venu de clore cette étude. Notre conclusion essaiera d'éviter le piège du résumé ou de l'emphatique dythirambe.

Les imprimeurs humanistes ne furent pas tous des érudits éclairés doublés de techniciens artistes. Beaucoup sans doute, derrière les hommes-phares cités dans les pages précédentes oeuvrèrent dans l'ombre, indigents, anonymes et besogneux.

Mais tous, du plus humble au plus grand eurent l'art de lier une technique nouvelle à leur intelligence et à leur sensibilité pour créer un livre infiniment plus signifiant. Cet imprimé allait s'ériger en pilier de notre civilisation. On pensait ce pilier inamovible, inébranlable. Mais les temps changent. Le livre a vécu quatre siècles, mais n'était pas immortel. L'avions-nous oublié ? Le progrès a amené l'informatique, qui est à la base d'une nouvelle Renaissance. Les conditions sont en fait identiques à celles de 1450, mais cette fois-ci, ce n'est plus le manuscrit, mais l'imprimé qui semble battu en brèche et en quelque sorte dépassé.

Notre propos final ne sera surtout pas d'opposer le livre à la disquette. Le débat serait purement technique ou purement philosophique. De même, nous ne nous demanderons pas si le temps est venu de proclamer un nouveau et prophétique "ceci tuera cela". Gageons simplement qu'informatique et imprimé sauront être complémentaires plus qu'adversaires. Vœu pieux ? Il est en tous les cas certain qu'à cette alliance de la tradition et de la modernité, c'est la communication, donc l'homme qui a tout à gagner.

Le livre eut longtemps un caractère sacré, de par son contenu de savoir. L'imprimé évinça cette sacralité en démultipliant

le livre à l'infini. L'homme put alors s'approprier "ce feu de connaissance", en l'arrachant de manière prométhéenne aux instances supérieures qui le détenaient auparavant.

Le livre était descendu sur terre, et il devint anthropomorphe, lui et la lettre soudain emplis d'humanité. Avec l'imprimerie, on donna un corps à la lettre. On peut aussi à son propos parler d'oeil, de pensée, d'empattement, de jambage, de larme. Comme l'homme, la lettre se para d'une anatomie, mais elle se nimba aussi d'une identité, d'une sensibilité. Par-delà ce corps, n'a-t-elle pas un caractère ? Geoffroy Tory déjà, avait bien conscience de cet anthropomorphisme, lui qui dessinait ses lettres idéales aux proportions du corps humain.

Et si la lettre s'attache à l'homme, le livre, lui peut plus encore symboliser la vie de cet homme. Comme elle, il se déroule dans le temps et dans l'espace. Comme elle, il a une introduction, un déroulement, des chapitres, une conclusion et une fin. Chaque vie n'est-elle pas une longue histoire ? Vivre, c'est apprendre, et le livre est avec l'expérience l'autre grand garant de la connaissance. Ne dit-on pas enfin, après une leçon donnée par la vie, que l'on doit tourner la page ?...

Oui, livres et lettres sont éminemment humains. Ce livre, qui prend sens et vie par la lettre est le tenant de tout ce que l'homme a vécu, vit et vivra. Poumon de notre civilisation et de notre culture, il contient notre mémoire et notre histoire. Pour cela, puisse-t-il toujours garder le rang d'honneur qui est le sien.

Aimer le livre, c'est sans doute aimer l'homme. Là où on le bafoue, règnent l'ignorance et l'arbitraire. Les périodes les plus sombres de l'histoire de l'Occident ne furent-elles pas toujours celles où l'on brûla les livres ?...

### BIBLIOGRAPHIE

Actes du colloque "L'humanisme lyonnais au 16° siècle" P.U. Grenoble 1974.

AUDIN, Maurice : Essai sur la lettre d'imprimerie, à propos des collections conservées au Musée de l'Imprimerie et de la Banque de Lyon. Edité par l'association des amis du Musée et imprimé par Audin à Lyon.

----- : Les origines de l'imprimerie à Lyon. Extrait de L'histoire de l'imprimerie. La Courneuve 1973.

BAUMGARTNER, Emmanuelle et BOULESTREAU, Nicole : Littérales. La présentation du livre. Actes du colloque de Paris X - Nanterre 1985.

BUTSCH, Albert : Handbook of Renaissance ornament.  
Dover publications - New York 1969.

DAHL, Svend : Histoire du livre. Editions Poinat - Paris 1960.

DAVIS, Natalie Zemon : Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon dans "Histoire de l'édition française . Le livre conquérant" sous la direction de R. Chartier et H.J. Martin.

DELUMEAU, Jean : La civilisation de la Renaissance.  
Arthaud - Paris 1984.

DEMERSON, Guy (sous la responsabilité de) : Livres populaires du 16°siècle. Répertoire Sud-Est de la France. Editions du CNRS.  
Paris 1986.

- DUBY, Georges : Histoire de la France, de 1348 à 1852.  
Larousse - Paris 1983.
- DUPLAN, Pierre et JANNEAU, Roger : Maquette et mise en page.  
Editions de l'Usine Nouvelle - Paris 1986.
- FEBVRE, Lucien et MARTIN, Henri-Jean : L'apparition du livre.  
Albin Michel - Paris 1971.
- FEDOU, Louis : Imprimerie et culture .  
La vie intellectuelle à lyon avant l'apparition de  
l'imprimerie. Dans "Cinq études lyonnaises".  
Droz - Genève 1966.
- FOUCAULT, Michel : Les mots et les choses.  
Une archéologie des sciences humaines.  
Gallimard - Paris 1966.
- GASKELL, Philipp : A new introduction to bibliography.  
Clarendon Press - Oxford 1972.
- GUIGNARD, Jean : Histoire du livre.  
Syndicat professionnel des éditeurs - Paris 1962.
- JENNETT, Sean : The making of Books  
Faber et Faber - Londres 1967.
- JOHANNOT, Yvonne : Tourner la page.  
Livre, rites et symbole. Jérôme Millon 1988.
- LAUFER, Roger : L'espace visuel du livre ancien , dans "Histoire de  
l'édition française. Le livre conquérant" sous la  
direction de R. Chartier et H.J. Martin.

- LECHENE, Robert : L'imprimerie, de Gutenberg à l'électron,  
La Farandole - Paris 1972.
- LEYNARD, André : Le livre. Les plus beaux exemplaires de la Bibliothèque Nationale.  
Les éditions du Chêne - Paris 1949.
- MARGOLIN, Jean-Claude : L'humanisme en Europe au temps de la Renaissance.  
P.U.F. - Paris 1981.
- MARTIN, Henri-Jean : Histoire du livre.  
Le livre ancien des origines à 1560.  
Bibliothèque Nationale - Paris 1964.
- : Histoire et pouvoirs de l'écrit  
Perrin - Paris 1988.
- MARTIN, Henri-Jean et CHARTIER, Roger (sous la direction de) :  
Histoire de l'édition française : le livre conquérant.  
Du Moyen Age au milieu du 17<sup>e</sup> siècle.  
Fayard - Paris 1989.
- MOYNE, Misaelle Thérèse : Les livres illustrés à Lyon dans le premier tiers du 17<sup>e</sup> siècle.  
Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle.  
Paris IV - Sorbonne 1979.
- PENNICK, Nigel : Sacred geometry.  
Symbolism and Purpose in Religious Structures.  
Harper and Row. San Francisco 1982.
- PETIT, Jacques (table ronde organisée pour le CNRS par)  
La bibliographie matérielle.  
Editions du CNRS 1983.

RICHAUDEAU, François : La lisibilité.

Retz - Paris 1969.

----- et DREYFUS, John (sous la direction de)

La chose imprimée.

Histoire, techniques, esthétique et réalisations  
de l'imprimerie. Retz - Paris 1977.

SALLES, René : 5000 ans d'histoire du livre.

Ouest France 1986.

THIBAudeau, F. : La lettre d'imprimerie, et 12 notices illustrées sur  
les arts du livre.

Le Bureau de l'édition - Paris 1906.

VEDRINE, Hélène : Les philosophies de la Renaissance.

P.U.F. - Paris 1971.

VEYRIN-FORRER, Jeanne : La lettre et le texte.

Trente années de recherche sur l'histoire du livre.

Collection de l'Ecole Normale Supérieure de

Jeunes Filles - Paris 1987.

WILSON, N.G. et REYNOLDS, L.D. : D'Homère à Erasme : la transmissions des  
classiques grecs et latins.

Editions du CNRS - Paris 1988.

### SOURCES

- BAUDRIER : Bibliographie lyonnaise.  
 Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fon-  
 deurs de lettres de Lyon au 16<sup>e</sup> siècle.  
 Publiées et continuées par J. Baudrier.  
 F. De Nobele - Paris 1964.
- CARTIER, A. : Bibliographie des éditions de De Tournes. Volumes I et II.  
 Editions des Bibliothèques Nationales de France.  
 Paris 1938.
- LONGEON, Claude : Bibliographie des oeuvres d'Etienne Dolet, écrivain,  
 éditeur et imprimeur.  
 Droz - Genève 1980.
- MORTIMER, Ruth : French Sixteenth Century Books. Volumes I et II.  
 The Belknap Press of Harvard.  
 University Press. Cambridge - Massachusetts 1964.
- REGNER, F. et ODDOS, J.P. : La bibliothèque de François Juret (1553-1626).  
 Bibliothèque Municipale - Troyes 1986.
- THIBAudeau, F. : La lettre d'imprimerie et 12 notices illustrées sur  
les arts du livre.  
 Le Bureau de l'édition - Paris 1906.

Nous avons de plus travaillé et effectué des recherches  
 pour ce DEA :

- au Musée de l'Imprimerie et de la Banque de Lyon,
- au Fonds Ancien de la Bibliothèque Municipal de la Part-Dieu.
- à la bibliothèque de l'ENSB.

Nous avons eu l'opportunité de travailler deux jours sur les volumes de la bibliothèque de Riga (RSF de Lettonie).

INDEX NOMS PROPRES

- Alciat - 45,107.  
 Aldrovanti - 143.  
 Alençon (Marguerite d') - 50.  
 Amerbach - 45;67.  
 Amyot (Jacques) - 16  
 Anisson - 172.  
 Aristote - 10,17.  
 Arnoullet (Balthazar) - 44,72,91.
- Bade (Josse) - 110.  
 Balsarin - 139.  
 Beringer - 42,118.  
 Bodin - 143.  
 Boèce - 145.  
 Bonhomme (Macé) - 42,107,137.  
 Bourbon (Charles de) - 29.  
 Budé (Guillaume) - 16,17,18,43.  
 Buffon - 143.  
 Buyer (Barthélémy) - 27,31,32,33,34.
- Calvin (Jean) - 22.  
 Caturce (Jean de) - 45.  
 Charles VIII - 15,16.  
 Champier (Symphorien) - 90,139,144.  
 Chauillac (Guy de) - 33.  
 Cicéron - 13,49,66.
- Dante - 15 - 48.  
 Davis (Natalie Zemon) - 37,41,45,47,49,53,54.  
 Délie - 144.  
 Delorme (Philibert) - 106.

Dolet (Etienne) - 32,39,44,45,47,49,50,127.

Dürer (Albert) - 75,77.

Erasme - 7,43,45,47,49,131.

Estienne - 17,19,43,51,75,77,78,140.

Faucheux - 170.

Febvre (Lucien) - 45,52,53,62,156.

Fichet (Guillaume) - 15.

Finé (Orance) - 120.

Fournier (le Jeune) - 55,160.

François 1er - 16,17,21,22,49,78,108,140.

Frellon - 38,44,75,81,82,104.

Froben - 45,67.

Fust - 26 .

Gabiano - 37.

Garin - 30,53.

Gebelin - 16.

Gering - 65.

Giunta - 37.

Goujon - 110,148.

Gryphe (Sébastien) - 44,45,46,47,49,67,77,112,127,144,155.

Guillet (Permette du) - 43.

Gutenberg - 26,35,36,53,57,59,70,170.

Henri II - 17.

Holbein (le Jeune) - 81,82,113.

Horace - 70.

Husz (Martin) - 34.

Husz (Mathieu) - 34.

Innocent III - 28 .

Jaqui (Jaume) - 100 .

Javal - 173.

- Jehan (Boniface) - 34.  
 Jenson (Nicolas) - 66.  
 Jehannot (Yvonne) - 146.  
 Juste (François) - 44,99,111.  
 Justinien - 17.  
 Juvénal -
- Labé (Louise) - 29,43.  
 La Porte - 42,46.  
 Lascaris (Jean de) -  
 Laufer (Roger) - 71,85,100,107,110,120,139,156,180.  
 Lefèvre d'Étaples - 17,20.  
 Leibnitz - 160.  
 Leroy (Guillaume) - 27,29,33.  
 Louis XI - 151.  
 Luther (Martin) - 21,22,67,75.
- Manuce (Alde) - 47,67,70,110,125.  
 Margolin - 8,52.  
 Marot (Clément) - 29,114.  
 Martin (Henri-Jean) - 3,25,27,34,52,53,62,64,65,67,74,80,95,156,181.  
 Montereio (Jean de) - 61,62.  
 Mosson (Perrin de la) - 34.
- Nasier (Alcofrybas) - 43,144.  
 Nassau (Alphonse de) - 26.  
 Neumeister (Jean) - 35.
- Pétrarque - 12,13,65.  
 Pic de la Mirandole - 13.  
 Platon - 13,144,145.  
 Plutarque - 17.  
 Pontus de Tyard - 29.  
 Prè (Jean du) - 36.

Rabelais (François) - 7,22,24,29,43,45,47,52,139,144,145.

Rambaut (Honorat) - 160,161.

Ramus - 120.

Richaudeau (François) - 158,173,174,176,182.

Richel (Bernard) - 34.

Rosarivo - 170,176.

Rouillé - 37,38,42,44,45,50,107,109,110,137.

Ruder (Emil) - 168,176.

Sadollet - 45.

Salomon (Bernard) - 47,83,138.

Scève (Maurice) - 29,43,144.

Schaeffer- 26.

Senneton - 37.

Serlio (Sebastiano) - 106.

Socrate -

Syber (Jean) - 34.

Symeon (Grabriel) - 140.

Synésius -

Thibaudeau - 113,182,183.

Tory (Geoffroy) - 74,75,76,94,101,114,178.

Tournes (Jean de) - 42,44,45,47,48,50,51,83,120,122,129,131,135,136.

138,139,144,155,160,161,169.

Vascosan (de) - 120.

Villevielle (Jean de) - 34.

Vincent - 37,42.

Vinci (Léonard de) - 23,101.

Vitruve - 110.

Vivès (Jean-Claude) - 7.

Wechel - 120.

Wimpheling - 39.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- (1) : Portrait de Guillaume Budé d'après Clouet.
- (2) : Erasme raturé par la Congrégation de l'Index.
- (3) : Naufrage provoqué par les pierres d'aimant du fond des mers. Gravure de 1491, d'un Hortus Sanitatis.
- (4) : Léonard de Vinci, figure humaine dans un cercle, d'après le canon des proportions définies par Vitruve.
- (5) : Guy de Chauliac... Livre appelé guydon de la pratique en Chirurgie... Lyon. Reinhart, 1478.
- (6) : La Grant Dance Macabre... Lyon... M. Husz, 1499.
- (7) : Compendium breve... Lyon... G. Leroy 1473.
- (8) : Guy de Chauliac... Livre appelé guydon de la pratique en chirurgie... Lyon. Reinhart 1478.
- (9) : Le Miroir de la Redemption de l'humain lignage... Lyon. M. Husz 1478.
- (10) : Le Roman de la Rose... Lyon. G. Leroy 1480.
- (11) : La leçon d'anatomie, "De proprietatibus rerum"... Lyon. M. Husz 1482.
- (12) : B. de Glanville... Le propriétaire des choses... Dieu créant l'âme de l'homme. Lyon. M. Husz 1485.

- (13) : Le debat du vin et de leaue... Vers 1500. M. Havard.  
Plaquette gothique de 6 feuillets.
- (14) : G. de Salicet... La chirurgie... Lyon. M. Husz 1492.
- (15) : Les grandes chroniques de France... Paris. Verard 1493.
- (16) : Première page de la "Bible à 42 lignes" (exemplaire de la Bibliothèque Mazarine).
- (17) : Colophon d'un ouvrage de Boccace. De la louange et vertu des nobles et chères Dames... Paris. Vererd 1493.
- (18) : Marque et page de titre sommaire de Jehan Lambert. Paris 1500.  
"Les commandemens de Dieu et du dyable".
- (19) : Page de titre rudimentaire de l'ouvrage de Boccace (ILL 17).
- (20) : Premier titre orné connu, 1476 Venise.  
"Calendario" de Jean de Monteregio.
- (21) : Extraits d'écritures. Dans l'ordre :  
- lettre de somme,  
- lettre de forme,  
- gothique bâtarde,  
- écriture humanistique.
- (22) : "Pantagrueline pronostication", exemple de gothique tardif.  
Nourry 1533.
- (23) : "Les Métamorphoses d'Ovide" 1526. Paganini, à Frascati,  
exemple de glose.
- (24) : "Le premier livre de Guerin Mesquin"... Lyon. O. Arnoullet, 1530.

- (25) : Christine de Pisan : Les cent hystoires de Troye...  
Paris. Philippe le Noir 1522.
- (26) : Geoffroy Tory, Théorie du tracé de la capitale romaine.  
Reproduction demi-grandeur 1529.
- (27) : Albert Dürer. Théorie du tracé de la lettre. Application du  
principe du cercle pour la formation de la capitale romaine 1525.
- (28) : Gravure lyonnaise. René d'Anjou. "L'Abuzé en court" vers 1480.
- (29) : "Les simulachres et historiées faces de la mort". Gravures  
d'Holbein. Frelon - Lyon 1547.
- (30) : Page des "Métamorphoses d'Ovide", encadrement de Tory, gra-  
vures de B. Salomon, chez De Tournes - Lyon 1564.
- (31) : Pietro de Natali... Catalogus sanchorum et gesto(rum) eo(rum)  
ex diversis voluminibus collectus... Lyon. E. Gueynard 1508.
- (32) : Giovanni Vivaldi... Opus regale... Lyon. E. Gueynard 1508.
- (33) : Le premier volume de la mer des hystoires... Lyon.  
C. Davost 1506.
- (34) : S. Champier... Epithome Commentariorum Galeni... Lyon 1516.
- (35) : Les cent Nouvelles... Lyon... O. Arnoullet 1532.
- (36) : La Grant Dance Macabre... Troyes. N. le Rouge 1496.
- (37) : P. Gringoire... Les Fantaisies de Mere Sote... Paris. J. Petit 1516.
- (38) : Page de l'Hécatongraphie. G. Tory - Paris 1545.

- (39) : F. Rabelais... Pantagruel... Lyon. C. Nourry 1532.
- (40) : Arnoult de Villenove... Le trésor des pauvres... Lyon.  
C. Nourry 1527.
- (41) : Fulvio... Illustriu ymagines... Lyon. F. Juste 1524.
- (42) : G. Tory... L'art et science de la vraye proportion des  
lettres attiques... Paris. V. Gaultherot 1549.
- (43) : J. Lemaire de Belges... Le promptuaire des conciles de leglise  
catholique... Lyon. R. Morin 1532.
- (44) : Holbein le Jeune... Les simulachres et historiées faces de la  
mort... Lyon. Trechsel 1538.
- (45) : Le guydon des Practiciens... Lyon. S. de Gabiano, 1538.
- (46) : Le décor de la Comédie et de la Tragédie, de S. Serlio, 1545.
- (47) : A. Alciati... Emblemata... Lyon. M. Bonhomme, 1551.
- (48) : J. Poldo d'Albenas... Discours historial de l'Antique et il-  
lustre cité de Nismes... Lyon. G. Rouillé, 1560.  
Figure du pont du Gard, gravure.
- (49) : A. Papillon... Le Nouvel Amour... Lyon. F. Juste et  
P. de Tours, 1543.
- (50) : F. Josephe... Opera... Lyon. S. Gryphe, 1528.
- (51) : Holbein le Jeune... Imagines de morte, et epigramata... Lyon.  
Frellon, 1542.

- (52) : C. Marot... L'adolescence clementine... Paris.  
G. Tory pour P. Rosset, 1532.
- (53) : Busseron... Sapphioe Petri Busseroni medicam colentis  
facultatem Horae... Lyon. A. et J. Huguetan, 1538.
- (54) : Virgile... Opera virgiliana... Lyon. J: Crespın, 1529.
- (55) : Pline. le second... Historiae mundi libri triginta septem...  
Lyon. G. et M: Beringen, 1548.
- (56) : C. Marot... Les oeuvres de Clément Marot... Lyon. Gryphe, 1538.
- (57) : J. Moderne... Liber decem missarum... Lyon. J. Moderne, 1540.
- (58) : J. de Tournes... Insignium aliquot virorum icones... Lyon.  
De Tournes, 1559.
- (59) : Michel d'Amboise... Les complaintes de l'esclave fortuné...  
Paris. Jean Saint Denys, 1529.
- (60) : O. Finé... Epistre exhortative... Paris. P. Leber, 1531.
- (61) : Ringelbergh... Opera... Lyon. S. Gryphe, 1531.
- (62) : Erasme... De duplici copia verborum ac Rerum commentarü duo...  
Lyon. Dolet, 1540.
- (63) : Enchiridion juris scripti galliae moribus... Lyon.  
A. Vincent, S. Barberis, 1556.
- (64) : Ovide... La métamorphose figurée... Lyon. J. de Tournes, 1557.
- (65) : Du Moulin... Fisionomia... Lyon. J. de Tournes, 1550.

- (66) : Erasme... De duplici copia verborum ac rerum, commentarü duo...  
Lyon. J. de Tournes et G. Gazeau, 1558.
- (67) : Cataneo... Le capitaine... Lyon. J. de Tournes, 1574.
- (68) : C. Paradin... Alliances généalogiques des rois et princes de  
Gaule... Lyon. J. de Tournes, 1561.
- (69) : G. de la Perrière... Les considérations des quatre mondes...  
Lyon. M. Bonhomme, 1552.
- (70) : P. Giovio... Dialogue des devises d'armes et d'amours...  
Lyon. G. Rouillé, 1561.
- (71) : J. Peletier du Maus... L'Art poétique... Lyon.  
J. de Tournes et G. Gazeau, 1555.
- (72) : Petrarque... Il Petrarca... Lyon. J. de Tournes, 1550.
- (73) : Virgile... L'eneïde... Lyon. J. de Tournes, 1560.
- (74) : "Le songe de Poliphile" Colonna. Gravures de J. Goujon.  
J. Kerver, 1546.
- (75) : Réclame xylographique illustrée pour un chapelier, 15<sup>e</sup> siècle.
- (76) : Le grand calendrier des bergers... Lyon. J. Cantarel, 1551.
- (77) : J. Troveon... Patrons de diverses manières... Lyon.  
P. de Sainte Lucie, 1550.
- (78) : S. Dolet... Dialogus, de Imitatione ciceroniana, adverous  
Desiderium Erasmum Roterodamum... Lyon. S. Gryphe, 1535.
- (79) : Xenophon... La Cyropédie... Lyon. J. de Tournes, 1555.

- (80) : H. Rambaud... La déclaration des abus que l'on commet en écrivant... Lyon. J. de Tournes, 1578.
- (81) : De furtivis literarum notice... Naples. M. Scotum, 1563.
- (82) : Trissino... Réforme de l'orthographe et de la grammaire... Venise. Janiculo, 1529.
- (83) : J.A de Baïf... Etrènes de poësie fransoeze en vers mesurés... Paris, 1574.
- (84) : Possibilités d'extention d'une lettre, selon les familles, le choix capitale, bas-de-casse et la graisse.
- (85) : Un tracé régulateur réalisé par Pierre Faucheux, et son adaptation à une page de titre de Jean de Tournes.
- (86) : Tracés régulateurs.
- canon de division harmonieuse de Villard de Honnecourt.
  - tracé de proportion 2/3.

## TABLE DES MATIERES

Remerciements	p 1
Avant-propos : Histoire ou Communication ?	p 2
Introduction	p 4

### CHAPITRE 1:

#### **UNE EPOQUE, UN IDEAL, UN ART, RENAISSANCE, HUMANISME ET IMPRIMERIE**

<u>Petit essai de définition</u>	p 8
<u>Causes et origines de la Renaissance</u>	p 9
- Une réforme de l'enseignement	p 9
- Les affaires	p 11
- D'une renaissance marchande à une renaissance intellectuelle	p 12
- Au pied de la lettre : la philologie	p 13
<u>Les origines de l'humanisme français</u>	p 15
- L'italianisme...	p 15
- ... et les guerres d'Italie	p 15
- François Ier	p 16
- Destins humanistes français	p 17
- Humanisme et Réforme	p 20
<u>L'imprimerie</u>	p 24
- Une expansion fulgurante	p 26

<u>L'imprimerie lyonnaise</u>	p 28
- Les prémices	p 28
<u>L'imprimerie humaniste lyonnaise des origines à 1560.</u>	p 32
- Les temps héroïques : 1473-1510	p 32
- Le travail, son organisation	p 36
- L'ouvrier du livre au 16 <sup>e</sup> siècle	p 39
- Une éthique du travail	p 41
- Familles humanistes lyonnaises	p 42
- Les imprimeurs humanistes lyonnais	p 44
<u>Trois destins humanistes lyonnais</u>	p 46
- Sébastien Gryphe : la force tranquille	p 46
- Un disciple d'Alde Manuce : Jean de Tournes	p 47
- Etienne Dolet : l'écorché-vif	p 49
<u>Grandeur et décadence</u>	p 50
NOTES chapitre 1	p 52

## CHAPITRE 2 :

### **LA PAGE DE TITRE COMME PARADIGME D'ETUDE : ESSAI ILLUSTRE DE DEFINITION ET DE TAXINOMIE.**

<u>L'apparition de la page de titre</u>	p 57
<u>L'évolution du livre : une immense entreprise de rationalisation.</u>	p 63
- Le caractère romain à la conquête du livre	p 64
- Une révolution formelle	p 69

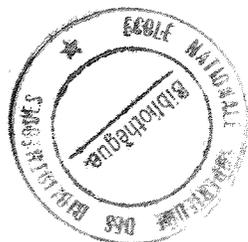
<u>Lyon comme paradigme d'étude</u>	p 78
- La gravure lyonnaise	p 78
<u>Esquisse de taxinomie de la page de titre</u>	p 84
- La page gothique	p 86
- La page géométrique	p 100
- La page sémantique	p 132
- L'évolution	p 140
<u>De l'ésotérisme...</u>	p 143
<u>De la publicité</u>	p 149
<u>La page de titre et ses sujets</u>	p 152
NOTES chapitre 2	p 156

### CHAPITRE 3 :

#### **COMPOSITION, MISE EN PAGE ET LISIBILITE : THEORIE, INTUITION ET SENSIBILITE.**

<u>Un postulat de lisibilité</u>	p 159
- Le substrat de l'écriture occidentale	p 160
- Les invariants typographiques	p 165
- Les tracés régulateurs	p 167
<u>Les principes de lisibilité : science et pragmatisme</u>	p 172
NOTES chapitre 3	p 176

Conclusion	p 177
Bibliographie	p 179
Sources	p 183
Index	p 185
Table des illustrations	p 189
Table des matières	p 196





\* 9 5 7 5 4 1 6 \*