Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

Mémoire de master 2 / août 2022

La lettre noire et la Ville des Lumières : étude technique des livres francophones en gothique édités à Lyon entre 1545 et 1599

Lucie Cardon

Sous la direction de Malcolm Walsby

Professeur des Universités – École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques / Centre Gabriel Naudé

Remerciements

Tout comme l'année dernière, la réalisation de ce présent mémoire tient davantage de l'aventure collective que de l'épopée solitaire.

Je remercie mon directeur de mémoire, Malcolm Walsby, pour m'avoir encore une fois accompagnée dans l'établissement de ce sujet, pour m'avoir partagé ses conseils et pour avoir fait confiance à mes idées et à mon travail.

Ce mémoire m'ayant amenée à me déplacer bien plus loin que Lyon, je me dois de remercier chaleureusement les personnels et équipes des bibliothèques suivantes pour leur disponibilité, leur écoute et leur confiance : Bibliothèque municipale d'Étude et de Conservation de Besançon, Médiathèque du Grand Dole, BMVR L'Alcazar à Marseille, Bibliothèque de Genève, Bibliothèque municipale de Lyon, Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand, BnF sites Tolbiac, Richelieu et Arsenal, Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, Bibliothèque du Patrimoine de Grenoble, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et Bibliothèque du Musée Condé de Chantilly.

Comme l'année dernière, j'adresse toute ma reconnaissance à mes camarades de la promotion de Master 2 Culture de l'Écrit et de l'Image 2021-2022 et je les remercie pour cette année passée à certes partager nos plaintes et nos difficultés, mais également nos rires et nos facéties.

Encore une fois, un immense merci à tous mes proches, pour leur présence, leur écoute et leur soutien d'autant plus précieux que l'année a été éprouvante ; à mon père, à mes deux frères, à tout.e.s mes ami.e.s (Claire, Camilia et Jay, particulièrement, encore une fois). J'ai une pensée particulière pour Anouk, Elisa, Salomé et Léo qui ont considérablement égayé ce second semestre. Je remercie Claire Pellarin pour son aide et sa présence cette année encore.

J'adresse enfin tout particulièrement mes remerciements à mes proches qui se sont mis en quatre pour m'aider : Robin en allant consulter et photographier pour moi un livre à la bibliothèque de La Part-Dieu alors que j'étais encore exilée à Moulins, Camilia et Jay en réalisant une immense part du traitement photographique des fontes et en acceptant de relire et de corriger ce travail.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Résumé : Au cours des XV^e^ et XVI^e^ siècles, la ville de Lyon a réussi à se hisser au rang de deuxième plus grand centre d'imprimerie français et troisième plus grand centre européen. Tout au long de la période, les acteurs du livre lyonnais se sont montrés extrêmement attentifs aux nouvelles idées et innovations et sensibles à l'influence italienne comme parisienne, tout particulièrement dans le domaine de la typographie. Pour autant, la ville de Lyon abrite encore après 1545 des éditeurs, imprimeurs et libraires qui font survivre une production fortement marginale imprimée à l'aide de caractères gothiques. Le présent travail s'intéresse à cette production singulière dans l'objectif de comprendre la manière dont le livre gothique lyonnais est pensé, conçu, et imprimé après 1545.

Descripteurs : Livre, Imprimé, Manuscrit, Typographie, Calligraphie, Lettre gothique, Lettre romaine, Lettre italique, Évolutions graphiques, Mise en page, Mise en texte, Langue française, Lyon, France, Europe, Renaissance, 1545-1599.

Abstract : During the 15th and 16th centuries, the city of Lyon succeeded in becoming the second largest printing centre in France and the third largest in Europe. Throughout the period, the Lyon book industry was extremely attentive to new ideas and innovations and sensitive to both Italian and Parisian influence, particularly in the field of typography. Nevertheless, after 1545, the city of Lyon was still home to publishers, printers and booksellers who maintained a highly marginal production printed in Gothic type. The present work focuses on this singular production with the aim of understanding the way in which the Lyon Gothic book was conceived, designed and printed after 1545.

Droits d'auteur réservés.

Keywords : Book, Print, Manuscript, Typography, Calligraphy, Gothic letter, Roman letter, Italic letter, Graphic evolution, Page layout, Text layout, French language, Lyon, France, Europe, Renaissance, 1545-1599.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS 9

INTRODUCTION 11

I. DANS L'ATELIER DES PRODUCTEURS LYONNAIS : PENSER, PRODUIRE ET VENDRE LE LIVRE GOTHIQUE APRÈS 1545 21

A. Des premières presses aux derniers livres en gothique : étude de l'histoire de la production lyonnaise 21

1. De quelques jalons de l'imprimerie lyonnaise 22

2. Des éditeurs commerciaux du gothique dans la ville… 26

3. …Et d'autres hors de Lyon ? 30

B. Des hommes et des caractères : à la rencontre du réseau des éditeurs, imprimeurs et libraires du gothique lyonnais 34

1. Étude de la structuration géographique : le cas du quartier Notre-Dame de Confort 35

2. Focus sur les cas de collaboration : une pratique à lire dans les marges 39

3. Étude de l'attachement à la lettre gothique 43

C. Sur les pas du livre gothique tardif : caractéristiques et identité 44

1. Genres, thèmes et sujets des livres gothiques lyonnais 45

2. Origines et cheminement des éditions gothiques 49

3. En définitive, Lyon, une production gothique particulière ? 52

II. LA LETTRE GOTHIQUE DANS LE LIVRE LYONNAIS DU XVIE SIÈCLE : SUR LES TRACES DE CARACTÈRES BIEN TREMPÉS 57

A. Des lettres, certes, mais lesquelles ? 57

1. Tentative de définition de l'alphabet gothique du XVI^e siècle 58

2. Présentation des différentes familles et spécificités 61

3. Autour de l'histoire mouvementée des fontes 63

B. Fontes élues, fontes condamnées : éléments d'étude technique .. 66

1. Préambule : Restitution des usages et des emplois par les imprimeurs 67

2. Étude par type de fonte 70

3. Étude par forme graphique 74

C. La survie à tout prix : étude des modalités et des particularités des lettres gothiques lyonnaises 81

1. Point sur l'état des fontes lyonnaises 81

2. Digression sur la question des bois typographiques 84

3. Évaluation de la qualité des impressions 86

Droits d'auteur réservés.

III. LE LIVRE GOTHIQUE AU-DELÀ DE LA LETTRE : QUELLE IDENTITÉ ? 89

A. De la mise en page du livre gothique 89

1. La page de titre : exposer le livre 89

2. Structure et mise en page : organiser le livre 94

3. Les ornements typographiques : agrémenter le livre 98

B. De l'illustration du livre gothique 100

1. Qu'illustre-t-on ? 101

2. Comment illustre-t-on ? 103

3. D'où viennent les gravures ? 106

C. Des lettrines du livre gothique 108

1. Variété et richesse des lettrines 108

2. Étude de l'utilisation des lettrines 110

3. Acquisition, possession et transmission des lettrines 113

CONCLUSION 117

SOURCES 123

BIBLIOGRAPHIE 131

TABLE DES ILLUSTRATIONS 137

TABLE DES MATIÈRES 141

Droits d'auteur réservés.

Sigles et abréviations

[B] : Fonte de lettres bâtardes

BM : Bibliothèque municipale

BMVR : Bibliothèque municipale à vocation régionale

BnF : Bibliothèque nationale de France

CDT : Corps du texte

[F] : Fonte de lettres de forme (ou textura)

Nb : nombre

NC : non connu

PDT : Page de titre

r : recto d'un feuillet

[S] : Fonte de lettres de somme (ou rotunda)

s.d. : sans date

s.l. : sans lieu

s.n. : sans nom

USTC : Universal Short Title Catalogue

v : recto d'un feuillet

Droits d'auteur réservés.

Droits d'auteur réservés.

INTRODUCTION

Depuis l'année dernière – et sans grande surprise –, la typographie gothique occupe une place toujours aussi marginale dans le champ de l'imprimé contemporain, au même titre qu'elle fait l'objet d'un engouement toujours aussi faible dans le champ de l'histoire du livre. Le présent travail se place dans le prolongement du mémoire écrit l'année dernière, mais se propose d'être une étude plus précise et plus circonscrite complétant par l'exemple l'étude plus générale menée il y a de cela un an.

De la typographie gothique, nous avions exposé l'an passé quelques éléments d'histoire, nous avions étudié sa répartition temporelle, géographique et commerciale, nous avions souligné quelques caractéristiques formelles et sociologiques. Afin de ne pas alourdir inutilement cette introduction, nous invitons à la consultation du mémoire réalisé l'année précédente. Rappelons simplement qu'en 1545, l'âge d'or de la typographie gothique est sans conteste révolu dans la sphère linguistique française, et ce depuis les années 1530, qui ont vu la conquête progressive du livre par la typographie romaine[1].

Mais en nous penchant à présent sur la typographie gothique lyonnaise, un tout autre champ s'offre à nous. Le choix du cadre lyonnais ne doit pas surprendre, résultat d'un double tropisme géographique et historique. Lyon occupe en effet une place particulière à la Renaissance. La ville jouit d'une image fantasmée, d'une légende dorée construite, notamment dans le domaine de l'imprimerie : Dominique Varry écrit ainsi que l'histoire de l'imprimerie et de la librairie lyonnaises « a privilégié la fin du XV^e^ et le XVI^e^ siècle, période considérée tant par les historiens que par les imprimeurs-libraires des siècles suivants comme un « âge d'or » à jamais révolu. Le constat vaut d'être noté, mais mérite sans doute d'être nuancé à la lumière de travaux récents »[2].

Présentons succinctement l'histoire de Lyon. Colonie romaine fondée en 43 av. J.-C., Lyon s'est développé dans un premier temps sur la colline de Fourvière

[1] CARDON Lucie, *La survie du gothique : étude statistique et technique des livres francophones en gothique édités après 1550*, Mémoire de recherche en histoire du livre, sous la direction de Malcolm WALSBY, Villeurbanne, Enssib, 2021, p. 32.

[2] VARRY Dominique, « Lyon », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, tome II, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2005, p. 817.

Droits d'auteur réservés.

puis s'est étendue sur la presqu'île délimitée par la Saône à l'ouest et par le Rhône à l'est, au pied de la colline de la Croix-Rousse. Lyon est en outre une « ville-frontière »[3] puisque, jusqu'en 1312, la partie située sur la rive gauche de la Saône relève de l'Empire tandis que la rive droite est « du royaume de France ». Son développement tout au long de l'Antiquité et du Moyen Âge tire profit de sa population et de son commerce. Relativement épargnée par la Guerre de Cent Ans, elle obtient en 1320 le privilège de s'auto-gérer et se voit accorder en 1462 par Louis XI le privilège d'organiser quatre foires annuelles d'une durée de quinze jours qui permettent à la ville de se placer au cœur du commerce européen. Ce qui caractérise Lyon est résolument son intense activité tout aussi bien commerciale et financière qu'intellectuelle. Sa situation géographique en fait un point de croisement dans le commerce entre les pays du Nord et les pays du Sud et l'amène donc à devenir une plaque tournante du commerce, du négoce et de la banque. Cela conduit également des familles de banquiers et commerçants étrangers (tout particulièrement italiens, florentins et vénitiens) à s'établir à Lyon. C'est en définitive une ville qui se construit dans la diversité des influences venues des pays limitrophes. L'influence italienne contribue notamment au développement des idées de la Renaissance à Lyon, peut-être plus vite et plus facilement que dans d'autres villes plus éloignées, à l'instar de Paris, se trouvant davantage dans la zone d'influence des Pays-Bas. Elle abrite à la Renaissance nombre de médecins, écrivains, poètes, artistes, artisans et voit le développement de la pensée humaniste. Elle est une ville vue comme riche et puissante et est un lieu de passage des rois de France qui y font des entrées ou qui y organisent des départs pour des campagnes de guerre (telles que la campagne d'Italie, qui contribue à accroître à Lyon l'influence italienne). Avec l'autorisation donnée par François I^{er} en 1536 de fabriquer de la soie à Lyon, la ville connaît un nouvel essor. Une vingtaine d'années plus tard, c'est déjà plus de 12000 personnes qui en vivent. L'accroissement démographique de la ville se poursuit également au point que le nombre d'habitants passe de 35 000 à 55 000 entre 1500 et 1550[4]. Pour autant, à partir des années 1520-1530 et tout au cours du siècle, la ville voit également l'apparition de tensions sociales et religieuses et connaît des périodes de famines, des inondations et d'épidémies. Entre 1547 et 1594, la ville est ainsi un

[3] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) », *Lyon et les livres. Histoire et civilisation du livre*, n°2, janvier 2006, p. 54.

[4] *Ibid.*, p. 53.

Droits d'auteur réservés.

terrain d'affrontement entre catholiques et protestants avec certains épisodes particulièrement violents.

Dans le champ de l'imprimerie, Lyon n'est pas en reste. Elle figure, juste après Paris, au rang de deuxième plus grand centre français, comme l'écrit Andrew Pettegree :

> *By the third decade of the sixteenth century the general contours of the European book trade were fixed. In the fifteenth century twelve towns had been responsible for two-thirds of the total output of printed books: four in Italy; six in Germany; and two in France, Lyon and Paris. This hierarchy proved remarkably enduring. Nine of these twelve cities were still major centres of production through the sixteenth century.*[5]

Il souligne en outre le développement assez précoce de la ville dans le domaine de l'imprimé :

> *Paris printers played a dominant role in the development of this provincial print, but France sustained a second major centre of print culture at Lyon. Print came to Lyon in 1473 and by the end of the century the city had become a print centre of European importante. Lyon profited from its position at an established crossroads of European trade, with routes east into Germany and south across the Alps into Italy.*[6]

Fait d'autrement plus surprenant, que souligne Jean-Dominique Mellot, « à Lyon, l'essor des métiers de l'imprimé apparaît d'autant plus spectaculaire qu'il n'a pas été précédé d'une tradition particulièrement affirmé de production manuscrite, comme à Paris autour de l'université et de Notre-Dame, ou comme à Rouen, autour de la cathédrale et de l'échevinage » avant de préciser que Lyon occupe à l'extrême fin du XV^{e} siècle le rang de « troisième ville d'impression en Europe », derrière Venise et Paris[7].

[5] PETTEGREE Andrew, *The Book in the Renaissance*, Londres, Yale University Press, 2010, p. 91.

[6] *Ibid.*, p. 47-48.

[7] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) », *op. cit.*, p. 57.

Droits d'auteur réservés.

Lyon, présentée comme une « capitale du livre à la Renaissance »[8], joue incontestablement un rôle de premier plan dans l'histoire du livre. Il faut néanmoins souligner que, dans le champ de l'imprimé en gothique tardif, Lyon n'est pas la deuxième ville du gothique, mais la troisième, après Paris et Troyes[9]. Lyon produit 0,64 % de ses livres francophones avec des caractères gothiques entre 1550 et 1599, contre 12,56 % sur la même période pour Troyes, berceau de la Bibliothèque bleue au siècle suivant[10]. La typographie gothique y survit, mais moins fortement et moins longuement, puisque que le dernier livre en gothique y est édité en 1595 ; mais nous verrons qu'en réalité, cet abandon est encore antérieur et date de 1567, l'édition de 1595 employant des caractères fraktur et ayant certainement été éditée et imprimée à l'étranger.

Comme l'année précédente, l'approche privilégiée paraît donc paradoxale, comme à rebours de l'historiographie : il s'agit ici d'étudier la lettre gothique, héritage des siècles passées, à l'heure du florissement urbain lyonnais, mais également de son déclin, qu'offre le cadre de la seconde partie du XVI^{e} siècle. Même si nous avons souligné l'an passé que l'opposition entre romain et gothique, entre Moyen-Âge et Renaissance, était bien moins nette et marquée qu'elle n'est souvent représentée et pensée, elle n'en reste pas moins structurante. L'emploi de la typographie gothique à Lyon après 1545 n'est là encore pas anodin[11], ce que nous avions souligné plus globalement pour toute la production européenne dans notre précédent travail. Le cas de Lyon, ville traditionnellement associée à l'humanisme et à l'esprit de la Renaissance, est de ce point de vue intéressant : une ville appartenant à la zone d'influence italienne aurait-elle abandonné d'autant plus vite une typographie telle que la typographie gothique ? L'occasion est donnée ici d'étudier plus précisément cette production, sous ses multiples aspects là encore, mais cette fois-ci à l'échelle d'une ville et d'un réseau d'acteurs plus limité, disposant d'un matériel plus restreint, permettant d'approfondir davantage la dimension technique et stylistique.

[8] Voir http://lyon-une-capitale-du-livre-a-la-renaissance.ens-lyon.fr/.

[9] CARDON Lucie, *La survie du gothique*, *op. cit.*, p. 40.

[10] *Ibid.*, p. 41.

[11] WALSBY Malcolm, *L'imprimé en Europe occidentale 1470-1680*, Rennes, PUR, 2020, p. 37.

Droits d'auteur réservés.

Mener à bien ce travail aurait été impossible sans consulter un certain nombre de travaux. Outre les livres assez généraux portant sur l'histoire du livre (et plus spécifiquement à la Renaissance) que nous avions déjà mobilisés l'année dernière, à l'instar de *L'imprimé en Europe occidentale 1470-1680* de Malcolm Walsby[12], *The Book in the Renaissance* d'Andrew Pettegree[13] ou encore *L'Histoire de l'édition française* dirigée par Roger Chartier et Henri-Jean Martin[14], nous nous sommes appuyés sur des ouvrages plus spécifiquement consacrés à l'imprimerie lyonnaise. Des écrits tels que ceux de Dominique Varry ou Natalie Zemon Davis donnent souvent de précieuses informations sur la production lyonnaise. L'un des ouvrages les plus important sur Lyon reste celui de Henri et Julien Baudrier, la *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle*[15]. Complété par le travail de Sybille von Gültlingen[16], il permet d'avoir une vision panoramique sur l'imprimerie et la libraire lyonnaises au XVI^e^ siècle. Pour autant, il ne comble pas toutes les interrogations sur la typographie gothique. Si nous avons à nouveau consulter avec profit les ouvrages étudiant plus à même l'histoire de la typographie, à l'instar de *A View of Early Typography Up to About 1600* de Harry Carter[17], *Printing Types: Their History, Forms and Use* de Daniel Berkeley Updike[18], *The Palaetypography of the French Renaissance: Selected Papers on Sixteenth-Century Typefaces* d'Hendrik D. L. Vervliet[19], *Les caractères de civilité. Typographie et calligraphie sous l'Ancien Régime* de Rémi Jimenes[20], *Histoire de l'Écriture typographique de Gutenberg au XVII^e^ siècle* d'Yves Perrousseaux[21], force est de constater que, globalement, la typographie

[12] WALSBY Malcolm, *L'imprimé en Europe occidentale 1470-1680, op. cit.*

[13] PETTEGREE Andrew, *The Book in the Renaissance*, *op. cit.*

[14] CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française,* Paris, Fayard & Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, 4 vol.

[15] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle,* Paris, F. de Noble, 1964-1965 (Lyon, 1895-1921), 13 vol.

[16] GÜLTLINGEN, Sybille von, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, Baden-Baden, Koerner, 1992-2006, 10 vol.

[17] CARTER Harry, *A View of Early Typography Up to About 1600,* Londres, Hyphen Press, 2002 (1969).

[18] UPDIKE Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, Cambridge, Harvard University Press, 1922.

[19] VERVLIET Hendrik D. L., *The Palaeotypography of the French Renaissance: Selected Papers on Sixteenth-Century Typefaces*, Leyde-Boston, Brill, 2008, 2 vol.

[20] JIMENES Rémi, *Les caractères de civilité. Typographie et calligraphie sous l'Ancien Régime,* La Fresquière, Atelier Perrousseaux, 2011.

[21] PERROUSSEAUX Yves, *Histoire de l'Écriture typographique de Gutenberg au XVII^e^ siècle*, La Fresquière, Atelier Perrousseaux, 2005.

Droits d'auteur réservés.

gothique lyonnaise tardive est un angle mort de l'historiographie, à l'exception des travaux de William Kemp. Auteur de nombreux travaux sur la typographie, il s'est notamment intéressé à la typographie gothique à Lyon, avec des articles tels que « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ »[22], « Le caractère bâtard [B 70 mm] employé par François Juste, Pierre de Vingle et Denis Janot-La typographie française des années 1530 »[23] ou « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry »[24] (aux côtés d'Henri-Paul Bronsard). En regard avec les travaux plus anciens d'Anatole Claudin[25] et de Haebler Konrad[26], de tels travaux permettent d'étudier plus spécifiquement les formes graphiques au fil du temps. Enfin, nous avons également lu avec grand intérêt un certain nombre d'articles portant sur l'organisation spatiale de l'imprimerie à Lyon (« Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) » par Jean-Dominique Mellot[27]), le réseau des éditeurs, imprimeurs et libraires (« Les réseaux d'imprimeurs-libraires et la circulation des éditions entre Paris et Lyon à la Renaissance : le cas d'*Ogier le Danois* » par Gaëlle Burg[28]) ou encore le devenir d'œuvres romanesques lyonnaises à la fin du siècle (« Les antécédents lyonnais de la Bibliothèque bleue au XVI^{e} siècle : la constitution d'un romanesque pour le grand public » par Pascal Mounier[29]).

[22] KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », résumé d'une communication présentée à la réunion annuelle de la Renaissance Society of America (24-26 mars 2011) et de la première partie de la communication présentée à la journée consacrée à Claude Garamont tenue au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance à Tours (1er juillet 2011), 20 septembre 2013. En ligne : https://www.academia.edu/4515802/Typographie_b%C3%A2tarde_lyonnaise_1480_1560_v_4 (consulté le 1 août 2022).

[23] KEMP William, « Le caractère bâtard [B 70 mm] employé par François Juste, Pierre de Vingle et Denis Janot. La typographie française des années 1530 », *dans* GARNIER Isabelle, LA CHARITÉ Claude, MENINI Romain, POUEY-MOUNOU Anne-Pascale, RÉACH-NGÔ Anne, TRAN Trung, VIET Nora (dir.), *Narrations fabuleuses. Mélanges en l'honneur de Mireille Huchon*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 1023-1047.

[24] BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry », *Gryphe*, n°26, novembre 2016, p. 16-22.

[25] CLAUDIN Anatole, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^{e} et au XVI^{e} siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1900-1914, 4 vol.

[26] HAEBLER Konrad, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, R. Haupt, 1905-1924.

[27] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) », *Lyon et les livres. Histoire et civilisation du livre, op. cit.*

[28] BURG Gaëlle, « Les réseaux d'imprimeurs-libraires et la circulation des éditions entre Paris et Lyon à la Renaissance : le cas d'*Ogier le Danois* », *Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme,* n°85, 2017, p. 11-45.

[29] MOUNIER Pascale, « Les antécédents lyonnais de la Bibliothèque bleue au XVI^{e} siècle : la constitution d'un romanesque pour le grand public », *Littératures*, n°72, 2015, p. 191-216.

Droits d'auteur réservés.

Le corpus regroupant les sources de ce travail a été donné par le professeur Malcolm Walsby, encadrant et directeur de ce mémoire. Il contient tous les livres francophones et gothiques connus imprimés à Lyon après 1545 au XVI^{e} siècle. Pour plus de clarté et de praticité, ils sont présentés dans un tableau à la fin de ce travail. Pour chacun, il est indiqué l'identifiant USTC unique, l'auteur, le titre court, l'éditeur commercial/imprimeur/libraire, l'année d'édition et le genre. Pour les éditions dont un exemplaire a été consulté physiquement ou numériquement, la ville, la bibliothèque et la cote du document ont été reportées, ainsi qu'un renvoi vers une version numérisée quand elle est disponible. Quelques légères modifications ont été effectuées quant aux livres présents dans le corpus. D'une part, les livres dont nous avons réalisé qu'ils ne comprenaient pas de caractères gothiques ou seulement des caractères de civilité ont été écartés : cela concerne trois ouvrages édités respectivement par Jean de Tournes (*Secrets du troisieme et dernier notaire,* USTC 11748), Jean Pillehotte et Jacques Roussin (*La saincte Bible,* USTC 58153), et Charles Pesnot (*Sonets chrestiens mis en musique a quatre parties. Second livre. {1} Superius*, USTC 83501). D'autre part, les livres pour lesquels il existe deux notices USTC pour une seule et même édition ont été regroupés : cela est le cas pour deux éditions (*Ordonnances et edictz du pais et conte de Bourgongne* (USTC 14716 et 14717) ainsi que *La vie de Jesuchrist suivi de La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ* (USTC 40854 et USTC 89886).

Malgré le contexte sanitaire encore instable qu'a connu le pays cette année, un grand nombre des ouvrages du corpus a pu être consulté livre en main, puisque cela représente 25 ouvrages sur les 53 que compte le corpus. Toutes les éditions dont un exemplaire est recensé comme étant dans l'une des bibliothèques françaises (ou genevoises) ont été consultées à l'exception de deux ouvrages à Besançon qui étaient indisponibles. Les autres ouvrages du corpus n'ont pu être au mieux qu'étudiés par le biais d'une numérisation (soit 2 livres). Force est de constater l'éparpillement des ouvrages gothiques édités à Lyon dans la seconde partie du XVI^{e} siècle, qui se distribuent ainsi : sur les 53 livres du corpus, 23 sont en France, 2 sont à Genève, 28 sont soit ailleurs à l'étranger (en Europe, mais également aux États-Unis), soit inaccessibles (qu'ils soient connus exclusivement par le biais des catalogues ou bien conservés dans des collections privées). Ce fort éclatement surprend d'autant plus que certains livres sont tout de même restés proches de leur zone d'édition, de production ou de vente, à l'instar de l'exemplaire conservé à Dole (vendu par un

Droits d'auteur réservés.

libraire dolois) ou bien de l'exemplaire conservé à Grenoble (portant un héros dauphinois). À cet éclatement se joint une survie limitée. Beaucoup des ouvrages du corpus ne subsistent qu'en un ou deux exemplaires recensés dans le monde (si tant est qu'il y en ait un). La production gothique lyonnaise a été fortement décimée et dispersée.

La méthode de travail employée cette année s'est voulue plus adaptée à une étude technique du livre. Nous nous sommes procuré une loupe de grossissement x10 équipée d'un réticule gradué au 10^{e} de millimètre, afin de pouvoir mesurer et photographier avec précision les caractères et glyphes rencontrés au hasard des pages. Les besoins de l'examen livre en main d'un maximum d'exemplaires ont donné lieu à l'élaboration d'un protocole relativement normalisé visant à être le plus exhaustif et rapide possible. Pour chaque livre, ont été relevés l'identifiant USTC, la cote, le titre verbatim, l'auteur (s'il est connu), la zone commerciale verbatim, le colophon verbatim (quand il est présent), le format et les dimensions, le nombre et les différents types de fontes gothiques observées. L'ouvrage est ensuite photographié s'il n'est pas numérisé (notamment la page de titre), puis les gravures et les lettrines sont prises attentivement en photographie. Les différentes fontes typographiques sont ensuite mesurées lorsque cela est possible (soit dès lors que plus de deux lignes successives sont visibles, même si la mesure est moins précise qu'avec vingt lignes). Vient ensuite la phase de rassemblement et de recensement des différents glyphes rencontrés pour chaque fonte : les caractères sont mesurés et collectionnés afin de pouvoir ensuite recréer les jeux d'alphabets. Dans un tableau, les caractères typographiques des haut-de-casse, des bas-de-casse, les caractères spéciaux, les ligatures et la ponctuation sont patiemment relevés à l'aide de la loupe graduée. Dans l'ensemble, l'intégralité ce processus prend entre 1h30 et 3h par livre, suivant le nombre de fontes typographiques différentes, la quantité de caractères pour chacune et également l'état matériel du livre. En effet, un livre s'ouvrant sans difficulté rend très aisé les relevés, là où un livre à la reliure abîmée ou trop rigide rend la tâche désagréable voire trop périlleuse pour se faire dans le respect des principes de conservation : dans l'ensemble, seul le livre *La vie de Jesuchrist* suivi de *La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ* (USTC 40854 et 89886) conservé par l'ENSBA à Paris s'est montré trop fragile pour se prêter à un relevé des caractères typographiques. Ce type de déconvenues ne se révèle bien souvent qu'une fois sur place. Après la consultation sur place, vient

Droits d'auteur réservés.

l'étape du traitement photographique. À partir des centaines de photographies prises pour chaque livre, il a fallu recourir au logiciel Photoshop pour rassembler et rendre exploitables les fontes photographiées, au même titre que les illustrations et les lettrines. Pour autant, du fait du caractère très chronophage du traitement photographique, seule une partie des caractères de chaque fonte a fait l'objet de cette démarche : ce sont en priorité les caractères *A, B, C, D, E, M* et *a, b, c, d, e, m* qui ont été regroupés.

En totalité, en prenant en compte les documents consultés numériquement et physiquement, 25 ouvrages ont été observés pour ce travail. Si les ouvrages numérisés n'ont pu faire l'objet du même traitement que les ouvrages consultés physiquement, ils n'en restent pas moins la meilleure manière de compléter cette étude à moindre frais. La méthode adoptée par Hendrik Vervliet qui consiste à présenter la mesure pour lignes de texte, la hauteur d'*x* d'un caractère bas-de-casse et la hauteur d'une capitale (le tout en millimètres) et à indiquer le corps selon les termes anglais et français anciens est celle que nous avons essayé d'appliquer au mieux, même si elle a l'inconvénient d'être peu exploitable pour les fontes dont l'usage se fait sur à peine plus d'une ligne. Dans ce cas de figure, il faut alors recourir à une mesure « ph » qui repose sur la mesure des jambages supérieur et inférieur les plus importants rencontrés ; la mesure, multipliée par 20, donne une approximation de la mesure probable. Il faut néanmoins noter que les fontes gothiques présentent des caractéristiques les rendant moins faciles à mesurer que les fontes romaines : d'une part, du fait des variations en taille qui s'observent entre deux lettres haut-de-casse, et d'autre part, du fait de l'inexistence d'une lettre telle que le *x* doté d'une hauteur d'*x* comparable à celle des fontes romaines. Nous avons donc fait prioritairement reposer nos mesures sur les C haut-de-casse et bas-de-casse, à l'instar de William Kemp[30]. Parfois, pour les fontes utilisées pour seulement quelques mots, il a fallu recourir à une mesure sur une autre lettre.

[30] Voir KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », résumé d'une communication présentée à la réunion annuelle de la Renaissance Society of America (24-26 mars 2011) et de la première partie de la communication présentée à la journée consacrée à Claude Garamont tenue au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance à Tours (1er juillet 2011), 20 septembre 2013. En ligne : https://www.academia.edu/4515802/Typographie_b%C3%A2tarde_lyonnaise_1480_1560_v_4 (consulté le 1 août 2022).

Droits d'auteur réservés.

Le présent mémoire vise à cerner la production gothique lyonnaise francophone postérieure à 1545 afin de mettre en lumière et de comprendre les spécificités de la celle-ci, entre ressemblance et dissemblance vis-à-vis du reste de la production gothique européenne. Dans quelle mesure Lyon fait-elle figure de singularité dans le monde de l'imprimé gothique tardif ? Il s'agit d'explorer l'influence des facteurs qui pèsent sur la production : l'inscription dans le second XVI^{e} siècle, l'appartenance à une ville telle que Lyon qui se situe dans la sphère d'influence italienne, le parcours des éditeurs, imprimeurs et libraires lyonnais, le matériel survivant à Lyon, la demande du lectorat… Les facteurs jouant sur la production peuvent se révéler surprenants. C'est ainsi que, paradoxalement, l'appartenance de Lyon à la sphère d'influence italienne a contribué, semble-t-il, à forger certains traits de sa production gothique. En définitive, comment se matérialise et se définit le livre gothique lyonnais après 1545 ? Tout d'abord, nous étudions la place du livre gothique lyonnais à l'échelle de la ville dans l'idée de comprendre le cheminement de l'imprimerie et de la libraire lyonnaises depuis les premières presses jusqu'aux derniers livres gothiques, d'esquisser le portrait des acteurs du livre gothique à Lyon, mais également les relations qu'ils entretiennent entre eux et avec les autres acteurs du livre lyonnais et enfin de définir les caractéristiques des ouvrages produits. Nous portons ensuite davantage notre attention sur les fontes, caractères et glyphes gothiques du livre lyonnais avec le souhait de proposer une définition des alphabets et familles de fontes que l'on peut rencontrer dans la seconde partie du XVI^{e} siècle, puis de partager nos observations sur les fontes et bois ayant survécu à Lyon après 1545, avant de se pencher sur quelques modalités d'emploi. Il s'agit enfin de tourner notre regard vers l'ensemble du livre gothique lyonnais et d'en apprécier aussi bien la mise en page et en texte que les illustrations et les lettrines, avec l'idée de déceler et contextualiser les pratiques qui s'observent après 1545 à Lyon.

Droits d'auteur réservés.

I. DANS L'ATELIER DES PRODUCTEURS LYONNAIS : PENSER, PRODUIRE ET VENDRE LE LIVRE GOTHIQUE APRÈS 1545

En 1545, le marché lyonnais a eu presque cent ans pour émerger et se démarquer. C'est là une réussite, puisque Lyon est parvenue à s'imposer comme le second plus grand pôle français d'imprimerie, après Paris et avant Rouen, et comme un centre européen majeur aux côtés d'autres grands centres italiens et germaniques. Nous proposons de revenir sur la formation de cette seconde capitale de l'imprimerie française avant 1545 puis sur le cheminement de la ville dans la seconde moitié du XVI^{e} siècle avant de nous pencher sur les acteurs de l'imprimerie et de la librairie gothique lyonnaise, à travers une présentation de leur parcours, puis de leur production et de leurs relations. C'est par une présentation des livres du corpus que nous finissons cette partie, dans l'idée d'en comprendre les caractéristiques de genre et de sujets, mais aussi d'ancienneté et de juridiction et en définitive d'en apprécier l'originalité vis-à-vis du reste de la production et d'en esquisser la place dans l'économie globale de l'imprimé du second XVI^{e} siècle.

A. DES PREMIÈRES PRESSES AUX DERNIERS LIVRES EN GOTHIQUE : ÉTUDE DE L'HISTOIRE DE LA PRODUCTION LYONNAISE

De Barthélemy Buyer, instigateur de la première imprimerie lyonnaise en 1473, aux éditeurs commerciaux du second XVI^{e} siècle, Lyon voit l'émergence, le développement et l'affirmation d'une imprimerie et d'une librairie puissantes, fortement structurées autour du quartier entourant la rue Mercière. C'est de ce monde de l'imprimé lyonnais que les éditeurs commerciaux du livre gothique héritent et c'est dans celui-ci qu'ils évoluent encore au XVI^{e} siècle selon des modalités que nous étudions.

Droits d'auteur réservés.

1. De quelques jalons de l'imprimerie lyonnaise

Alors que l'imprimerie n'a vu le jour qu'une vingtaine d'années auparavant à Mayence, la première presse fait son apparition à Lyon en 1473. Arrivée précoce, qui suit de peu l'installation du premier atelier d'imprimerie de Paris, à la Sorbonne, en 1470, et que l'on doit à Barthélemy Buyer ; riche marchand lyonnais, il fait venir et s'installer chez lui l'imprimeur liégeois Guillaume Le Roy. Le premier livre imprimé à Lyon ne tarde guère à suivre : il s'agit du *Compendium breve* du pape Innocent III, qui parait avec un achevé d'imprimer du 17 mai 1473 et dont Daniel B. Updike précise qu'il est imprimé avec une fonte gothique lourde, grossièrement coulée, qui rappelle celles des Pays-Bas[31]. Barthélemy Buyer ne s'arrête pas là : il est en relation avec des imprimeurs vénitiens avec lesquels il noue un partenariat, contribuant ainsi à faire de Lyon une « plaque tournante pour l'acheminement de la production vénitienne vers Paris, Bâle et les Pays-Bas » d'après Dominique Varry[32]. En 1485, la ville compte déjà douze imprimeurs, dont la plupart vient du monde germanique, à l'instar de Martin Husz, qui édite le premier livre illustré français quelques années plus tôt, en 1478 (*Mirouer de la redempcion de lumain lignage*). Dominique Varry précise qu'il utilise du « matériel et des bois gravés bâlois »[33]. Lyon est de manière générale le théâtre de plusieurs d'innovations dans le développement de l'illustration et de la gravure dans le livre, même si elles font pour la plupart intervenir des acteurs étrangers ou ayant acquis leur savoir-faire à l'étranger. Seulement dix ans après l'édition de Martin Husz, Michel Topié et Jacques Henrenberk proposent ainsi le premier livre illustré comportant des gravures en taille-douce : les *Sainctes Peregrinations de Jerusalem* de Bernhard von Breydenbach. La ville connaît un fort développement de sorte qu'à la fin du XV^{e} siècle, elle a déjà vu s'installer en son sein quarante-cinq maîtres dont Dominique Varry détaille ainsi les origines : vingt-trois Allemands, Bâlois ou Strasbourgeois, deux Italiens, un Catalan, un Flamand et dix-huit Français, mais seulement deux Lyonnais[34], montrant bien par là à quel point Lyon se structure en grand pôle de l'imprimerie français grâce à des acteurs étrangers. Les imprimeurs et éditeurs se

[31] UPDIKE Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, *op. cit.*, p. 89.

[32] VARRY Dominique, « Lyon », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, *op. cit.*, p. 818.

[33] *Ibid.*

[34] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

succèdent ; certains influencent durablement le champ de l'imprimé à l'échelle de Lyon et au-delà, tel Josse Bade qui « joue un rôle important dans l'introduction des caractères romains qui allaient supplanter les gothiques » comme le rappelle Dominique Varry[35]. Vers 1495, Lyon est déjà la troisième ville d'impression derrière Venise et Paris, et devant Florence, Leipzig, Strasbourg, Cologne, Bâle…[36] 95 incunables sortent des presses lyonnaises. L'influence de Lyon est d'autant plus forte que les éditeurs et imprimeurs lyonnais cherchent et parviennent à exporter leur production, notamment dans les foires allemandes, qui contribuent à accroître leur rayonnement à l'échelle européenne.

En définitive, l'imprimerie trouve un terrain favorable pour se développer à Lyon, notamment du fait de la conjonction des facteurs suivants : un emplacement géographique intéressant, des capitaux abondants et des hommes talentueux de tous horizons[37]. Le monde de l'imprimé lyonnais s'est tout de même créé en décalage par rapport à d'autres centres : la ville ne dispose ni d'une université (au contraire de Paris, d'Orléans ou de Toulouse), ni d'une cour souveraine (à l'inverse de Paris, Toulouse ou Rouen)[38], deux catalyseurs importants à l'époque pour l'installation de presses.

Dans les années 1530, débute l' « âge d'or de l'humanisme lyonnais »[39]. Les éditeurs, imprimeurs et libraires accompagnent ce mouvement à l'instar de Sébastien Gryphe, Etienne Dolet, Jean I de Tournes, Guillaume Rouillé, qui permettent à des auteurs tels qu'Érasme, Thomas More, François Rabelais, Pierre-Robert Olivetan, Louise Labé, Maurice Scève et beaucoup d'autres figures incontournables de la période de faire connaître leurs œuvres par le biais de l'imprimerie. Les éditeurs et imprimeurs adeptes des typographies gothiques ne sont pas en reste : Claude Nourry fait imprimer *Pantagruel* en 1532 tandis que la veuve de Barnabé Chaussard publie *Gargantua* deux ans plus tard. L'imprimerie et la librairie lyonnaises se portent bien dans ce premier XVI^{e} siècle, au point de tirer profit du déclin des presses italiennes pour étendre son marché « à toute l'Europe méridionale, de l'Allemagne du Sud au

[35] *Ibid*.

[36] *Ibid*.

[37] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) », *op. cit.*, p. 58.

[38] *Ibid.*, p. 55.

[39] VARRY Dominique, « Lyon », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre, op. cit.*, p. 818.

Droits d'auteur réservés.

Portugal, et, *via* la péninsule Ibérique, vers les Indes occidentales et orientales »[40], sans pour autant que le livre lyonnais ne cesse d'être influencé par des productions étrangères, notamment italiennes et germaniques.

Cette influence est également parisienne, particulièrement dans le champ de la typographie. Dans l'étude qu'il consacre aux fontes bâtardes lyonnaises, William Kemp revient sur les grandes étapes de la romanisation typographique qui s'opère dans les premières décennies du XVI[e] siècle[41]. Il rappelle que c'est alors sous l'influence de l'imprimeur humaniste Josse Bade que les caractères romains commencent à être utilisés pour des textes en latin, puis sous celle de Galliot Du Pré et de Geoffroy Tory qu'ils sont progressivement également employés pour les textes en français à la fin des années 1520. Il précise en outre que jusqu'en 1530, à Lyon, on ne rencontre aucune impression francophone qui ne soit imprimée en gothique ronde ou bâtarde. C'est avec les presses de Sébastien Gryphe, en 1528, que les textes latins commencent à être imprimés avec des caractères romains et italiques (d'origine bâloise, précise William Kemp) à Lyon. L'historien place une année charnière en 1530 tant à Lyon qu'à Paris (avec Sébastien Gryphe et Robert Estienne). À ce moment-là, Robert Estienne propose des éditons avec de nouvelles fontes gravées par le Maître Constantin : ces fontes romaines « d'une qualité et d'une taille à peu près jamais vues auparavant[42] », précise-t-il encore, rencontrent un grand succès et constituent le point de départ d'une période marquée par de grands noms : Claude Garamont, Michel Du Bois, Pierre Haultin et Robert Granjon. « Cette transformation marque durablement la typographie non pas française mais occidentale », note William Kemp[43]. À Lyon, il faut attendre les années 1540 pour voir les pratiques changer et de façon très rapide avec l'arrivée de Jean de Tournes, Guillaume Rouillé et d'autres. William Kemp expose que « la conversion aux nouveaux caractères de style parisien s'est faite à Lyon à partir des années 1540, et ailleurs à partir des années 1550 »[44]. Déjà en 1545, la part laissée au gothique dans le champ de l'impression francophone lyonnaise est plus que réduite.

[40] *Ibid.*, p. 819.

[41] KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », *op. cit.*

[42] *Ibid.*

[43] *Ibid.*

[44] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

En 1545, s'amorce déjà le second XVI^e^ siècle dont Dominique Varry précise qu'il est moins florissant que le premier « du fait de la conjoncture nationale et des guerres de Religion » et qu'il voit ses publications changer de nature (avec l'essor des pamphlets, libelles et ouvrages de propagande protestante comme catholique)[45]. La ville est le terrain d'une opposition farouche entre protestants calvinistes et catholiques qui s'illustre par des soulèvements et des massacres (telles les Vêpres lyonnaises en 1572). Elle est également le terrain d'une division lors de la Ligue durant les années 1589-1594. La seconde moitié du XVI^e^ siècle voit en conséquence un déplacement relatif d'une partie du pôle de l'imprimerie lyonnais vers Genève à l'instigation des départs d'éditeurs, d'imprimeurs et de libraires protestants tels Jean II de Tournes en 1584. Le contexte fortement mouvementé de cette moitié de siècle joue donc en la défaveur de la puissance lyonnaise patiemment construite depuis 1473.

Le monde de l'imprimerie lyonnais semble souffrir d'une crise d'identité à certains égards. Plus tôt, Lyon s'était créé une réputation de ville où s'impriment des contrefaçons d'ouvrages munis d'un privilège. On imite également les innovations typographiques venues d'ailleurs, à l'instar des fontes italiques mises au point par Alde Manuce (à partir de 1502). Après 1545, s'il subsiste encore de grands éditeurs, imprimeurs, libraires, typographes désireux d'innovations typographiques, très peu réussissent à les transformer en réussites, à l'instar de Robert Granjon. C'est en 1545 que Robert Granjon s'installe à Lyon. Graveur de caractères, il travaille notamment pour Sébastien Gryphe et la famille de Tournes. Les caractères de civilité dont il grave les premiers poinçons en 1557 ne rencontrent qu'un bref succès. À cette époque, le goût n'est plus à la typographie gothique, au point que certains imprimeurs n'en possèdent même aucune fonte, à l'instar de Jean de Tournes[46]. De plus, la mode typographique est alors davantage dictée par Paris.

Si Lyon connaît des bouleversements dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, la ville parvient tout de même à préserver du déclin son imprimerie et sa librairie. Jean-Dominique Mellot rappelle que la production imprimée lyonnaise du XVI^e^ siècle est évaluée à 15000 éditions, contre plus de 25000 à Paris et seulement 2569

[45] VARRY Dominique, « Lyon », *op. cit.*, p. 820.

[46] JOHNSON A. F., *Type designs: Their history and development* (3e éd.), Londres, Andre Deutsch Ltd, 1966, p. 22.

Droits d'auteur réservés.

à Rouen[47]. L'USTC recense pour sa part 21600 éditions de 1500 à 1599. Sur les 14120 éditions élaborées à Lyon de 1546 à 1599, 1505 sont attribuées à Benoît Rigaud, 1187 à Guillaume Rouillé, 559 à Jean Pillehotte, 553 à Sébastien Gryphe et 500 à Thibaud Payen, faisant de ces éditeurs et imprimeurs les plus prolifiques du demi-siècle. Mais au milieu de la multitude de gens du livre en activité, se trouvent également ceux qui ont amené la lettre gothique à survivre après 1545.

2. Des éditeurs commerciaux du gothique dans la ville…

Ce qui est frappant (sans être pour autant surprenant) lors de l'étude du monde l'imprimé gothique tardif lyonnais peut être résumé par deux observations : c'est un monde animé d'une part par un nombre réduit d'éditeurs, d'imprimeurs et de libraires et d'autre part par des acteurs de second plan. C'est par conséquent un marché resserré, mais marginal. En cela, il ne déroge pas à la règle formulée déjà l'année précédente pour la production gothique tardive européenne : la production livresque gothique renverse en partie la hiérarchie établie, faisant d'acteurs de second plan dans la production globale des acteurs de premier plan dans une production spécialisée telle que celle-ci[48]. À Lyon plus encore, les éditeurs, imprimeurs et libraires du gothique ne sont pas parmi les plus illustres.

Les acteurs du livre gothique peuvent être nommés ainsi du plus au moins prolifique (cf. Figure 1, p. 29) : Olivier Arnoullet, veuve Barnabé Chaussard (qui travaille aussi sous le nom de « (feu) Barnabé Chaussard »), Pierre de Sainte-Lucie, François et Benoît Chaussard (se désignant parfqois comme « héritiers Chaussard »), Antoine du Rosne, Jean Cantarel, François Juste, Jean de Durich, Jean Monnier, Jean Pidié, Pierre Brachot, Pierre de Tours, Sybile de La Porte. Quatorze noms seulement, cela n'est guère beaucoup comparé aux 500 à 600 éditeurs, imprimeurs, libraires et autres gens du livre que Natalie Zemon Davis estime vivre de l'imprimerie dans les années 1550 à Lyon[49] .

[47] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^e^ – début XIX^e^ siècle) », *op. cit.*, p. 58.

[48] CARDON Lucie, *La survie du gothique*, *op. cit.*, p. 44-46.

[49] DAVIS Natalie Zemon, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon », dans CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard & Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, p. 255.

Droits d'auteur réservés.

Comment en sont-ils venus à devenir éditeurs, imprimeurs ou libraires ? Les parcours de vie de chacun des producteurs sont variés. Leur façon de débuter dans le monde de l'imprimerie et de la librairie diffère, ce que nous indique bien souvent Henri Baudrier. Certains commencent en travaillant au service d'imprimeurs, à l'instar de Pierre de Sainte-Lucie, auparavant prote de l'atelier de Claude Nourry (entre 1525 et 1533) avant d'épouser la veuve de ce dernier, Clauda Carcan, et de devenir maître imprimeur en 1534. D'autres, parfois fils d'imprimeur, tel qu'Olivier Arnoullet, profitent de l'obtention de fonds pour reprendre la direction de la maison familiale. C'est souvent un mariage qui permet à ces hommes de développer ou de faire survivre leur propre atelier. Barnabé Chaussard, en épousant Jeanne de la Saulcée, trouve ainsi les capitaux nécessaires pour permettre à son activité de survivre (Henri Baudrier précise qu'il était à partir de 1507 exempté de taxes du fait de sa pauvreté[50]). À la mort de Barnabé Chaussard, en 1527, Jeanne de la Saulcée, sa veuve, reçoit la moitié de l'atelier, tandis que ses fils François et Benoît Chaussard héritent de l'autre moitié que Jeanne de la Saulcée administre jusqu'à leur majorité. Les deux frères sont ensuite associés de 1553 à 1573. Jean Cantarel, quant à lui, épouse Jeanne de la Saulcée, veuve de Barnabé Chaussard et emploie le matériel de ce dernier.

Si tous les éditeurs, imprimeurs et libraires du corpus ont pu avoir un lien avec la lettre gothique, certains sont aujourd'hui connus pour à peine plus d'une édition, là où Olivier Arnoullet, la veuve et les héritiers Chaussard, Pierre de Sainte-Lucie, Jean Cantarel et Antoine du Rosne y auront davantage été attachés. Malgré les connaissances apportées par Henri Baudrier[51] ou Sybille von Gültlingen[52], il demeure donc certains éditeurs, imprimeurs et libraires pour lesquels nous disposons de peu d'informations à l'instar de Pierre de Tours (d'autant plus qu'aucun exemplaire de son édition n'est disponible en bibliothèque), Jean de Durich (dont est connu uniquement un exemplaire de son édition, conservé à la British Library), Jean Pidié et Pierre Brachot (ce dernier n'étant pas lyonnais à proprement parler). Marginaux parmi les marginaux, ils sont chacun à l'origine d'une seule édition en gothique chacun.

---

[50] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle, op. cit.*, tome XI, p. 25.

[51] *Ibid.*

[52] GÜLTLINGEN, Sybille von, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle, op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

Parmi ces producteurs moins bien connus et à l'origine d'une à deux éditions en gothique, plusieurs ont commencé à exercer dans les années 1540, et certainement sans acquérir de matériel gothique, mais plutôt en l'empruntant ou en le récupérant ou en se contentant de faire produire ou de vendre. Si certains commencent leur carrière dans les années 1540, d'autres l'arrêtent à la même période, relativement tôt, comme Pierre Brachot et Jean Monnier en 1546 ou François Juste en 1547. Mais d'autres encore exercent plus longtemps, tel Olivier Arnoullet jusqu'en 1567 ou Pierre de Tours jusqu'en 1573. Notons que beaucoup de producteurs du corpus ont commencé à exercer dans la dernière décennie du XV^e^ siècle ou dans la première partie du siècle jusqu'aux années 1530, souvent en héritant d'un matériel de la fin du XV^e^ siècle ou du début du XVI^e^ siècle. Les transferts de matériel documentés sont les suivants (cf. Figure 2, p. 30) : Olivier Arnoullet tire en grande partie le sien de l'atelier de son père Jacques Arnoullet ; Pierre de Sainte-Lucie a hérité de celui de Claude Nourry, dont il était le prote ; la veuve de Barnabé Chaussard, ses fils François et Benoît Chaussard, mais également Jean Cantarel puisent dans le matériel issu de l'atelier de Barnabé Chaussard (et Pierre Maréchal).

Précisons enfin que l'emploi de la typographie gothique ne constitue souvent pas leur seule spécialisation : Henri Baudrier rappelle ainsi qu'Olivier Arnoullet s'est consacré uniquement à la publication d'ouvrages francophones (à l'exception de deux psautiers latins) tels que les romans de chevalerie, les ouvrages de poètes français et les traductions françaises de textes en langues romanes[53]. Il indique aussi que Barnabé Chaussard et sa veuve ont surtout édité des ouvrages de piété et des vies de saints traduites en français, mais l'office des Chaussard a également été rendue célèbre par la publication de farces et de sottises[54]. D'autres impriment en outre d'autres genres, d'autres langues (notamment le latin) ou se tournent également vers la typographie romaine.

[53] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle, op. cit.,* tome X, p. 29.

[54] *Ibid.,* tome XI, p. 27 et p. 51.

Droits d'auteur réservés.

EDITEUR / IMPRIMEUR / LIBRAIRE	NB D'OUVRAGES GOTHIQUES APRÈS 1545	NB D'OUVRAGES TOTAL APRÈS 1545	PART DE LA PRODUCTION EN GOTHIQUE APRÈS 1545 (EN %)	NB D'OUVRAGES TOTAL	DATES D'EXERCICE D'APRÈS L'USTC	DATE D'UTILISATION DE LA TYPOGRAPHIE GOTHIQUE APRÈS 1545
Olivier Arnoullet	22	29	75,86	184	1496-1567	1546-1567
Veuve Barnabé Chaussard / (feu) Barnabé Chaussard	13	13	100	58	1505-1552	1546-1552
Pierre de Sainte-Lucie	5	19	26,32	95	1533-1556	1549-1555
Héritiers Barnabé Chaussard / François et Benoît Chaussard	3	8	37,50	10	1537-1560	1553-1558
Antoine du Rosne	2	87	2,30	89	1545-1565	1560
Jean Cantarel	2	3	66,67	8	1533-1551	1551
François Juste	1	2	50,00	139	1524-1547	1547
Jean de Durich	1	1	100	1	1551	1551
Jean Monnier	1	1	100	12	1510-1546	1546
Jean Pidié	1	46	2,17	49	1544-1558	1546
Pierre Brachot	1	1	100	3	1533-1546	1546
Pierre de Tours	1	31	3,23	63	1539-1573	1551
Sybile de La Porte	1	34	2,94	34	1585-1595	1595
TOTAL	54 (=53)					

Figure 1 - Tableau relatif à la production des différents acteurs du corpus

Droits d'auteur réservés.

EDITEUR / IMPRIMEUR / LIBRAIRE	ORIGINE DU MATERIEL GOTHIQUE POSSÉDÉ OU PRÊTÉ
Olivier Arnoullet	Atelier de Jacques Arnoullet (père) (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.,* tome X, p.28-29)
Veuve Barnabé Chaussard / (feu) Barnabé Chaussard	Atelier de Barnabé Chaussard (défunt mari) (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.,* tome XI, p. 26-27)
Pierre de Sainte-Lucie	Atelier de Claude Nourry (ancien maître et précédent mari de son épouse) (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.,* tome XI, p. 151)
Héritiers Barnabé Chaussard / François et Benoît Chaussard	Atelier de Barnabé Chaussard (père) (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.,* tome XI, p. 71)
Jean Cantarel	Atelier de Barnabé Chaussard (précédent mari de son épouse) (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.,* tome XI, p. 51)

Figure 2 - Origine du matériel pour quelques producteurs

En définitive, ce qui semble primer dans l'adoption de la typographie gothique du côté des producteurs est bien souvent à trouver du côté des relations entretenues avec les producteurs plus anciens : prendre la suite d'un atelier possédant encore du matériel gothique ou bien hériter d'un père ou d'un mari détenant des fontes gothiques prédispose (sans contraindre nécessairement) à employer la lettre gothique.

3. …Et d'autres hors de Lyon ?

Deux éditions présentes au sein du corpus se démarquent par des caractéristiques formelles qui amènent à remettre en cause leur appartenance à la sphère d'édition et d'impression lyonnaise. Ce sont les deux éditions qui ouvre et ferme respectivement le corpus.

La première édition est une édition anonyme du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* de Rabelais (USTC 9942). Elle porte la date de 1546 et prétend avoir été « nouvellement imprimé à Lyon, avec privilège du Roy, pour six

Droits d'auteur réservés.

ans ». Imprimée presque entièrement en romain, l'édition n'a de gothique que le privilège de François I[er] qui a été composé avec des caractères gothiques textura et bâtards (cf. Figure 3 et Figure 4, p. 31). Plusieurs éléments concordent à la rendre suspecte : l'adresse très succincte et vague qu'elle arbore (au contraire de la quasi-totalité des autres éditions qui précisent à Lyon le quartier ou la rue où elles sont produites), l'anonymat du producteur, le choix de n'imprimer que le privilège en gothique, mais également la fonte utilisée pour la première ligne du privilège et jusqu'au format des signatures (que nous étudions plus loin). Sur la fonte mobilisée pour le premier mot du privilège, il faut préciser qu'elle appartient à la fonte textura mise en évidence par Hendrik Vervliet qui écrit à son propos :

> *The Gothic is a textura in the size of Gros-canon (220 mm). It is a splendid Parisian Gothic, appearing from 1504 onwards at Hopyl's press. It was very common in early sixteenth-century Paris typography. Henri I Estienne and Colines had it also. Robert Estienne it very sparingly.*[55]

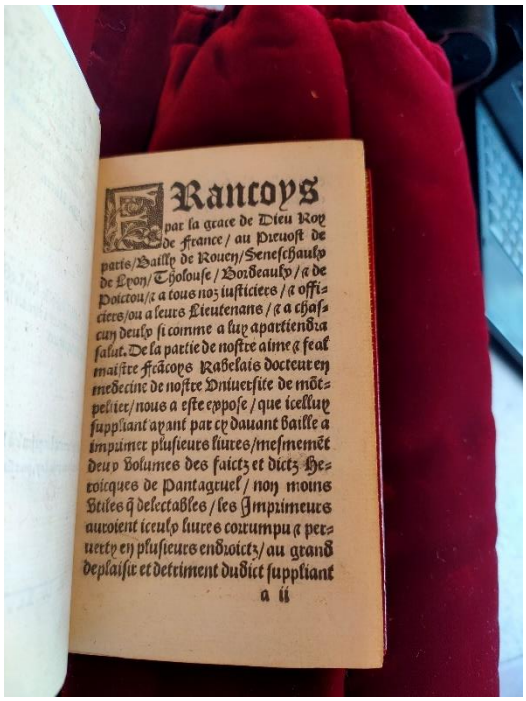


Figure 3 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, a2r : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58].

Figure 4 - 'Hopyl' Textura reproduite par Hendrik Vervliet (p. 112).

[55] VERVLIET Hendrik D. L., *The Palaeotypography of the French Renaissance: Selected Papers on Sixteenth-Century Typefaces*, *op. cit.*, p. 112.

Droits d'auteur réservés.

C'est une fonte que nous avions identifiée l'année dernière comme particulièrement courante tant à Paris qu'à Tours, Anvers et Gand[56]. Pour autant, une telle fonte est largement absente des imprimés gothiques lyonnais. Elle est davantage propre à la sphère de l'imprimé du Nord de la France et de l'Europe. La fonte bâtarde utilisée pour le reste du privilège est quant à elle beaucoup plus courante. Ces deux fontes sont fortement adaptées à l'élaboration d'une édition anonyme, en cela qu'elles peuvent difficilement être rattachée à un imprimeur en particulier du fait de leur aspect passe-partout. Dans un article publié en 2016 dans la revue *Réforme, Humanisme, Renaissance,* Raphaël Cappellen s'intéresse aux éditions contrefaites des *Tiers* et *Quart Livres*[57]. Il souligne que 35 des 36 éditions établies entre 1552 (date de l'édition parue chez Michel Fezandat à Paris) et 1600 sont « soit données sans lieu ni nom d'imprimeur ou libraire, soit en exhibant un nom qui fleure bon la supercherie »[58]. L'édition anonyme de 1546 y figure évidemment. Raphaël Cappellen précise qu'elle « ne fut pas produite à Lyon mais à Tours, rue de la Scellerie » et qu'elle est le résultat d'une collaboration entre Mathieu Chercelé et Jean Rousset, le premier ayant fourni les fontes du privilège et la lettrine, tandis que le second a apporté les autres lettrines et la fonte romaine[59].

Si la première édition suspecte relève donc de la supercherie, ce n'est pas le cas de la seconde, qui s'inscrit davantage dans l'évolution des pratiques éditoriales lyonnaises de la fin du siècle. Le cas concerne l'édition réalisée conjointement par Sybile de La Porte et Wilhelm Lützenkirchen du *Dictionariolum hexaglosson cum colloquiis aliquot sex linguarum germanice, gallice, belgice, latine, hispanice et italice* (USTC 76377 et 441564) : partagée entre deux éditeurs, elle n'a vraisemblablement pas été imprimée à Lyon (mais davantage à Genève ou Cologne ?). La formule sur la page de titre pour l'édition de Wilhelm Lützenkirchen à Cologne est dès lors davantage laconique, indiquant simplement une ville pour lieu d'édition : « zu Cölln / Bey Willhelm von Lützenkirchen. Im Iar M. DXCV » soit

[56] CARDON Lucie, *La survie du gothique*, *op. cit.*, p. 67-68.

[57] CAPPELLEN Raphaël, « À l'enseigne du masque : imprimeurs, libraires et éditeurs de Rabelais de 1552 à 1588 », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°82-83, 2016, p. 65-115. En ligne : https://doi.org/10.3917/rhren.082.0065 (consulté le 4 août 2022).

[58] *Ibid.*, p. 65.

[59] *Ibid.*, p. 72 : « Ce livre semble être le résultat d'une collaboration entre Mathieu Chercelé et Jean Rousset. Les caractères gothiques du privilège (B 96/97) et la lettrine F sans filet appartenaient à Mathieu Chercelé. En revanche, les lettrines B et P avec filets, que nous n'avons pas retrouvées, font plutôt penser au matériel de Rousset. Quant aux caractères romains du texte (R 71/72), c'est une fonte qui appartenait à Rousset. »

Droits d'auteur réservés.

« à Cologne, chez Wilhelm Lützenkirchen ». Il y a fort à parier qu'une formule semblable ait été employée par Sybile de La Porte indiquant que l'ouvrage a été édité à Lyon. Henri Baudrier expose que Sybile de La Porte, convertie au protestantisme, a un temps vécu à Genève entre 1568 et 1574 avant de revenir à Lyon, non sans préalablement mettre son fils aîné à la tête de la maison de librairie de Genève et lui laisser utiliser le nom « Sybile de La Porte » comme raison sociale[60]. C'est donc une posture éditoriale particulière qui s'observe ici et est absolument unique au sein du corpus. Elle s'accompagne d'un usage particulier de la typographie gothique qui ne se retrouve pas davantage ailleurs au sein du corpus. L'édition que proposent Sybile de La Porte et son associé est un dictionnaire multilingue comportant six langues (allemand, français, flamand, latin, espagnol et italien). La fonte gothique qui s'y rencontre est une fonte de type fraktur qui est uniquement utilisée pour l'impression de l'allemand. Dans le cas d'une édition telle que celle-ci, il est possible que les deux éditeurs aient mutualisé leurs moyens et notamment le matériel d'impression : Sybile de La Porte ou les imprimeurs avec qui elle pouvait habituellement travailler n'avaient pas nécessairement de raison de posséder des fontes de gothique fraktur, au contraire de l'imprimeur colognais Wilhelm Lützenkirchen. Henri Baudrier ne mentionne ni cette édition de 1595 ni une quelconque fonte fraktur ayant appartenue à Sybile de La Porte, mais il reproduit une partie de ses marques et bandeaux, laissant entrevoir que Sybile de La Porte disposait d'un matériel plutôt moderne[61]. Cette édition constitue en définitive un cas particulier, non représentatif du reste de la production lyonnaise, au même titre que son éditrice a un profil bien différent de celui des autres producteurs lyonnais, davantage tourné vers l'étranger et intéressé par une production multilingue et internationale. Elle est également particulièrement représentative de la tendance de certains éditeurs à partir de Lyon pour s'installer, temporairement ou définitivement, à Genève. L'édition multilingue de 1595 n'est pas véritablement une édition gothique que l'on puisse qualifier de francophone, puisque non seulement la fonte employée n'est pas traditionnellement française, mais elle est en plus mobilisée seulement pour imprimer l'allemand au sein de ce dictionnaire multilingue.

[60] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle, op. cit.,* tome VII, p. 348.

[61] *Ibid.*, tome VII, p. 350.

Droits d'auteur réservés.

Finalement, si le corpus lyonnais va effectivement jusqu'en 1595, la fin réelle de l'impression gothique francophone lyonnaise se situe bien en 1567, comme le pressentait Henri Baudrier, qui écrit à propos du *Tresor des pouvres* (USTC 24440) que fait imprimer Olivier Arnoullet en 1567 :

> C'est, à notre connaissance, le dernier livre français imprimé à Lyon en caractères gothiques et probablement aussi la dernière impression de cet imprimeur, fidèle toute sa vie à ces caractères abandonnés depuis longtemps dans les autres ateliers.[62]

De fait, la fin de la production gothique est advenue à Lyon relativement tôt, au contraire de bien d'autres villes du corpus étudié l'année dernière, où l'impression en gothique se poursuit encore jusqu'à l'extrême fin du XVI^e^ siècle, voire au-delà.

Particulièrement riche, l'histoire de l'imprimerie et de librairie à Lyon a donc notamment été liée à de grands noms de l'impression en gothique, à l'instar de Claude Nourry, mais a également connu de grands bouleversements des premières décennies du siècle, particulièrement dans le domaine de la typographie. Après 1545, c'est une génération partiellement renouvelée de producteurs qui a recourt à la lettre gothique à Lyon. Ils fréquentent au quotidien un monde professionnel où c'est la typographie romaine qui prime à présent. Allons maintenant à la rencontre du réseau lyonnais qui, parfois davantage dans l'ombre, a fait survivre la production gothique au second XVI^e^ siècle à Lyon et étudions sa structure et sa place dans la production lyonnaise globale.

B. DES HOMMES ET DES CARACTÈRES : À LA RENCONTRE DU RÉSEAU DES ÉDITEURS, IMPRIMEURS ET LIBRAIRES DU GOTHIQUE LYONNAIS

Comme nous l'avions exposé l'année précédente, c'est une chaîne de production et de distribution déjà très organisée et structurée qui prévaut au XVI^e^

[62] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle, op. cit.*, tome X, p. 91.

Droits d'auteur réservés.

siècle. Faisant intervenir des éditeurs et des imprimeurs pour la conception et l'impression des éditions, puis des libraires relais, des libraires détaillants et parfois des colporteurs pour la vente des exemplaires, la palette de rôles que peut endosser un acteur du monde de l'imprimé est immense. À cette complexité intrinsèque aux différents rôles, s'ajoute celle liée au fait qu'un même homme pouvait endosser plusieurs rôles, et être à la fois éditeur, imprimeur et/ou libraire. Dès lors, efforçons-nous de comprendre plus finement la position de chacun des éditeurs, imprimeurs et libraires lyonnais ayant pris part à la production et à la vente des livres gothiques tardifs. Si les informations manquent parfois, il est tout de même possible d'esquisser un aperçu de leur parcours, leur attachement à la lettre gothique et leurs relations avec les autres acteurs de l'imprimerie et de la librairie lyonnaises.

1. Étude de la structuration géographique : le cas du quartier Notre-Dame de Confort

À l'instar d'autres villes à la même époque, la géographie de l'imprimerie à Lyon est riche de sens. Plus haut, nous avons souligné brièvement à quel point le secteur de la rue Mercière (avec le quartier Notre-Dame de Confort) est étroitement lié au monde de l'imprimerie dès la fin du XV^{e} siècle. À Lyon, les métiers du livre sont historiquement installés dans la ville marchande (auparavant située dans l'Empire)[63].

Jean-Dominique Mellot en étudie les modalités. Il souligne cette géographie précise qui s'observe dans le quartier entourant la rue Mercière : les libraires tiennent boutique sur rue (dans la rue Mercière), au rez-de-chaussée tandis que les imprimeurs sont logés dans les rues et ruelles adjacents (notamment Confort) à l'étage. Les autres corps de métiers et organisations viennent également s'intercaler dans cet ensemble. La répartition topographique que rapporte Jean-Dominique Mellot est la suivante : plus de 33 % des professionnels du livre lyonnais sont le long de la rue Mercière (surtout des libraires et de grands éditeurs commerciaux),

[63] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) », *op. cit.*, p. 55.

Droits d'auteur réservés.

plus de 20 % autour du Puits-Pelu (imprimeurs surtout et libraires-relieurs) et plus de 17% aux alentours de Notre-Dame-de-Confort et du couvent des Jacobins[64].

En cela, les imprimeurs gothiques sont loin de faire exception à la règle, mais ils appartiennent davantage à la dernière catégorie citée. Les informations relevées relatives au lieu d'édition et de production font dans l'immense majorité des cas état de l'attachement à ce quartier, avec des formules mettant en avant la proximité avec Notre Dame de Confort : « On les vend a Lyon (au)pres nostre dame de confort chez [*nom du libraire*] », « On les vend a Lyon en la maison de [*nom du libraire*] pres de Confort », « Imprime a Lyon sur le Rosne pres nostre Dame de Confort par [*nom de l'imprimeur*] » (cf. Figure 5, p. 38). Parfois, la page de titre et le colophon se répondent et se complètent : il arrive que la page de titre n'indique que la ville et que le colophon précise le quartier. La consultation de l'ouvrage d'Henri Baudrier permet bien souvent d'avoir la confirmation de l'adresse d'un producteur.

Nous avons vu plus haut que, dans quelques cas plus rares, seule la mention d'une édition ou d'une impression à Lyon figure, sans plus de détail sur le quartier. C'est parfois le cas que l'édition est contrefaite ou bien alors effectivement techniquement éditée à Lyon, mais imprimée ailleurs ou dotée d'une visée internationale. Pour autant, au sein de notre corpus, des éditeurs et imprimeurs exerçant effectivement à Lyon font montre de telles pratiques, à l'instar des éditions de François Juste (qui indique « imprimé à Lyon », (USTC 38182)) et d'Antoine du Rosne (« A Lyon », (USTC 24107 et USTC 31077)).

EDITEUR COMMERCIAL	USTC	PAGE DE TITRE	COLOPHON
Anonyme	9942	Nouvellement Imprimé à Lyon, Avec Privilege du Roy, pour six Ans. M. D. XLVI.	1546
Arnoullet, Olivier	11133	On les vend a Lyon au pres de nostre Dame de Confort chez Olivier Arnoullet.	Cy finist la vie des troys Maries […] : Imprimee a Lyon sur le rosne / par Olivier Arnoullet. Le v de Novembre. Lan de grace. Mil. Ccccc. xlvij.
	27348	Imprime a Lyon sur le Rosne pres nostre Dame de Confort par Olivier Arnoulet. Mil ccccc xliv.	/
	40812	On les vend a Lyon pres nostre dame de Confort cheulx Olivier Arnoullet.	/
	40776	On les vend a Lyon chez Olivier Arnoullet.	Nouvellement imprime a Lyon par Olivier Arnoullet demourant aupres de nostre Dame de confort / et fut acheve

[64] *Ibid.*, p. 59-60.

Droits d'auteur réservés.

			de Imprimer le xxvij de Septembre Mil CCCCC L.
	80029	On les vend a Lyon pres nostre dame de confort chez Olivier Arnoullet.	Cy finist le livre de Sagesse. Imprime a Lyon par Olivier Arnoullet le iiij de Juillet Mil ccccc l.
	80028	On les vend a Lyon au pres nostre Dame de Confort chez Olivier Arnoullet.	[…] Nouvellement iprime a Lyon le xxvj de Feburier Mil. ccccc et l par Olivier Arnoullet demourant au pres de nostre dame de confort.
	37904	On les vend a Lyon aupres nostre Dame de Confort chez Olivier Arnoullet.	Cy fine ce present livre intitule lhystoire admirable du vaillant et trespreulx chevalier Gulilaume de Parlerne. Imprime nouvellement a Lyon. Le viij de Juing Mille ccccc et lij par Olivier Arnoullet.
	14491	On les vend a Lyon chez Olivier Arnoullet.	Cy finist le livre nomme la Consolation des povres pecheurs […]. Et a este imprime a ladicte ville de Lyon par Olivier Arnoullet. Lan de grace mille ccccc liiij. Le iij de Octobre.
	80033	On les vend a Lyon au pres de nostre dame de Confort chez Olivier Arnoullet.	Cy finist le livre de Cuysine nouvellement Imprime a Lyon par Olivier Arnoullet le ix jour de Mars. Mil. CCCCC. lv.
	65185	On les vend a Lyon au pres de nostre dame de Confort chez Olivier Arnoullet.	Cy finist le Livre nomme Bayard noble preulx et vaillant chevalier natif du daulphone qui en son temps fist de nobles prouesses. Et fut acheve de imprimer le viij De apuril mil ccccc lviij par Olivier Arnoullet.
	24440	On les vend a Lyon au pres nostre Dame de Confort. Chez Olivier Arnoullet.	Cy finist ce present livre intitule le Tresor des Pouvres. Et fut acheve le xx jour de Juillet. Mil. CCCCC. lxvij par Olivier Arnoullet.
Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	40854 et 89886	/	Cy finist la vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur et redempteur Jesuchrist. Imprime a Lyon par Jehan Canterel / en la mayson de feu Barnabe Chaussard / pres nostre dame de Confort. Le viii jour Davril M. D. li.
Chaussard, Veuve Barnabé / Chaussard, (feu) Barnabé	7998	/	Cy finent les tenebres de mariage / nouvellement Imprimez / a Lyon en la mayson de feu Barnabe Chaussard / pres nostre dame de Confort. M. D. xlvi.
	7994	On les vend a Lyon a la maison de feu Barnabe Chaussard pres de Confort.	Cy finist la patience Griselidis. La quelle griselidis fut fille dung povre homme appelle Janicolle : Et fut femme du marquis de Saluces. Imprime nouvellement a Lyon. M. D. xlvi.
	64170	On les vend a Lyon en la mayson de feu Barnabe Chaussard / pres nostre dame de Confort.	/
	56707	On les vend a Lyon / en la mayson de feu Barnabe Chaussard / pres Nostre Dame de Confort.	Cy finissent les Miracles nostre dame. Imprimez nouvellement / en la mayson de feu Barnabe Chaussard / pres nostre dame de Confort. Mille cinq cens lii.
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	8267	/	Cy finist la confession generale avec plusieurs additions. […] Imprime nouvellement en la maison de feu Barnabe Chaussard / en rue Merciere pres nostre dame de Confort. M. ccccc. Xl. Viij. Le quinziesme jour de Juillet.

Droits d'auteur réservés.

	49798	On les vend a Lyon par Francois et Benoist Chaussard / freres : pres nostre dame de Confort.	Cy finist ung tresexcellent romant nomme Jehan de Paris Roy de France. Imprime a Lyon / par Francoys et Benoist chaussard freres / demourant en rue merciere / pres nostre dame de Confort. Mille cinq cens cinquante quatre. Le penultieme de Juillet.
Juste, François	38182	Imprime a Lyon par Francoys Juste le xx jour de Feburier Mil cinq cens xl sept.	De Constantinople Le xi jour de Feburier Mil cinq cens quarante sept.
La Porte, Sybile de	76377 et 441564	*Supposition : A Lyon, chez Sybile de La Porte, 1595.*	/
Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	14716 et 14717	Imprimées ceste presente année mil cinq cens quarente-six.	Imprimees a Lyon pres nostre dame de Confort lan M.D.XLVI.
Rosne, Antoine du	24107	A Lyon, Chez Anthoine du Rosne. M. D. LX. Avec permission	/
	31077	A Lyon, Chez Anthoine du Rosne. Avec permission.	/
Sainte-Lucie, Pierre de	29671	Imprimees a Lyon, chez Pierre de saincte Lucie, pres nostre Dame de Confort.	Imprimé à Lyon par Pierre de saincte Lucie, dict le Prince. 1549.
	14163	On les vend a Lyon chez le Prince.	Cy finist Fierabias Imprime a Lyon par Pierre de saincte Lucie dit le Prince. Lan de grace Mil cinq cens cinquante deux Le xiii jour Daout.
	37661	/	Cy finist la vie sainct Anthoine Imprime a Lyon sur le rosne par Pierre de saincte Lucie dict le Prince / pres nostre Dame de Confort. M. D. L. V.

Figure 5 - Relevé des zones commerciales et des colophons

Du fait de l'ambiguïté des formules parfois employées sur la page de titre, il n'est pas toujours aisé de comprendre le rôle d'un producteur donné dans une édition donnée. Pour autant, dans notre corpus, les formules employées sur les pages de titre, en plus des colophons, permettent souvent d'identifier assez finement le rôle joué par un producteur donné (cf. Figure 6, p. 39). Il est assez frappant de constater que bon nombre de producteurs assument eux-mêmes toutes les étapes, de l'édition à la vente en passant par l'impression. Ceux qui se cantonnent à un seul rôle sont bien moins nombreux, à l'instar de Sybile de La Porte, ou encore de Jean Pidié et Pierre Brachot : c'est pourtant vers la spécialisation et le cantonnement à un seul rôle que tendent les différents acteurs du livre dans les grands centres de l'imprimé au même moment.

EDITEUR COMMERCIAL	ROLE A PRIORI JOUÉ
Anonyme	*NC*
Arnoullet, Olivier	Édite, imprime et vend

Droits d'auteur réservés.

Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	Jean Cantarel : réalise l'impression / Veuve Barnabé Chaussard : prête l'atelier et le matériel ?
Chaussard, Veuve Barnabé / Chaussard, (feu) Barnabé	Édite, imprime et vend
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	Editent, impriment et vendent
Juste, François	Édite (?) et imprime
La Porte, Sybile de	Édite et vend
Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	Edite, imprime et fait vendre par Pierre Brachot
Rosne, Antoine du	Édite, imprime (peu probable) ou vend ?
Sainte-Lucie, Pierre de	Édite, imprime et vend

Figure 6 - Identification du ou des rôle(s) des producteurs du corpus

Acteurs d'une production différente de celle qui prévaut après 1545, les producteurs du livre gothique ont tout de même été fortement intégrés à la géographie globale de l'imprimerie à Lyon : ils ont exercé dans les mêmes quartiers et parfois dans des ateliers mitoyens à ceux des autres éditeurs, imprimeurs et libraires de la ville. C'est un monde de l'imprimé fortement polarisé qui prévaut à Lyon. Pour autant, bien souvent, les regards des contemporains et des historiens se sont tournés prioritairement vers les éditeurs, imprimeurs et typographes illustres du XVI^{e} siècle, à l'époque comme de nos jours encore.

2. Focus sur les cas de collaboration : une pratique à lire dans les marges

L'organisation spatiale du monde de l'imprimerie lyonnais a donc amené tous ces hommes à travailler dans le même quartier voire dans la même rue ou dans des bâtiments voisins. À la proximité spatiale, se joint ici la proximité éditoriale : les acteurs de notre corpus ont pu être conduits à se côtoyer, à se partager du matériel, voire à véritablement travailler ensemble. La collaboration est une donnée essentielle pour comprendre et se figurer la production livresque et elle est favorisée par la proximité géographique. Pour autant, les collaborations observées chez les producteurs du corpus vont en réalité au-delà de la seule production d'ouvrages gothiques.

Certains rares cas de collaboration se lisent à la consultation même du corpus. Il y a tout d'abord des cas de collaboration familiale : l'une des plus évidentes est celle des frères Chaussard, François et Benoît, qui éditent aussi parfois en se

Droits d'auteur réservés.

désignant comme les héritiers Chaussard. D'autres cas montrent une collaboration pour la production (édition ou impression) tel Jean Cantarel et la veuve Barnabé Chaussard (dont le mariage est célébré en 1533) qui élaborent ensemble l'édition de *La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ* (USTC 40854 et 89886), tandis que d'autres cas montrent une collaboration pour la vente, à l'instar de Jean Pidié qui aurait fait écouler son édition des *Ordonnances* (USTC 14716 et 14717) à Dole chez Pierre Brachot.

Pourtant, force est de constater que ces cas apparaissent rares si nous nous en tenons aux simples livres présents dans ce corpus. Deux remarques peuvent être formulés. La première, c'est que toute mesure de collaboration ne se traduit pas nécessairement par une inscription imprimée. Parfois informelle, elle passe alors par un accord oral ne laissant aucune trace. Une seconde remarque, c'est que les cas de collaborations se décèlent parfois davantage en s'intéressant au reste de la production des éditeurs commerciaux, dont le monde s'arrête bien rarement aux seuls livres gothiques.

Les cas de collaboration se révèlent aussi bien à la lecture de l'ouvrage d'Henri Baudrier (qui rapporte de nombreuses collaborations ou tentatives de collaboration) qu'à la consultation de la base USTC (cf. Figure 7, p. 42).

EDITEUR / IMPRIMEUR / LIBRAIRE	**NOM DES COLLABORATEURS : DATE (USTC)**
Olivier Arnoullet	Jean de Vingle : 1496 (USTC 70540). Martin Boullon : [1525] (USTC 49397). Germain Rose : 1528 (USTC 10387). Romain Morin : 1530 (USTC 39972 et USTC 34830).
Veuve Barnabé Chaussard / (feu) Barnabé Chaussard	Pierre Mareschal : [1505] (USTC 55662). **Jean Cantarel** : [1533] (USTC 9587) et 1551 (USTC 89886). Note : De son vivant, Barnabé Chaussard a collaboré à plus de 170 reprises avec Pierre Mareschal, avec qui il était imprimeur et libraire associé.
Pierre de Sainte-Lucie	Philippe Romain : 1538 (USTC 157232). Nicolas Petit : 1539 (USTC 37923 et USTC 157300) et 1540 (USTC 157349). Jean Frellon et François Frellon : 1540 (USTC 126632). Jean Novion : 1540 (USTC 126634). Vas Cavallis : 1542 (USTC 24277). **Antoine du Rosne :** 1545 (USTC 157641). Jacques Giunta : 1545 (USTC 126642, USTC 126639, USTC 157602, USTC 126645, USTC 126644, USTC 149692, USTC 157804). **Jean Pidié** : 1545 (USTC 115143).

Droits d'auteur réservés.

Héritiers Barnabé Chaussard / François et Benoît Chaussard	/
Antoine du Rosne	**Pierre de Sainte-Lucie** : 1545 (USTC 157641). Frères de Roxio (Torino) et Claude de Preaulx : 1549 (USTC 150166). Mathieu Penyn : 1561 (USTC 62855). Jean Saugrain : 1561 (USTC 272 et USTC 10626). Benoît Rigaud : 1560 (USTC 10603), 1563 (USTC 55010, USTC 19257, USTC 10655, USTC 10691, USTC 10693, USTC 10692, USTC 16699, USTC 10703, USTC 6842, USTC 16698, USTC 16696).
Jean Cantarel	**Veuve Barnabé Chaussard :** [1533] (USTC 9687) et 1551 (USTC 89886).
François Juste	Antoine Blanchard et **Jean Monnier** : 1524 (USTC 145654) François Cuet : 1535 (USTC 75778), 1540 (USTC 79999). Philippe Rhomano : 1536 (USTC 157099). Vincent de Portonariis : 1536 (USTC 157139, USTC 121320, USTC 147157, USTC 157103, USTC 147167), 1537 (USTC 157187). Maurice Roy et Louis Pesnot : 1536 (USTC 39186). Hugues de La Porte et Thomas Guadagnus : 1536 (USTC 147110). Jacques Giunta : 1537 (USTC 121314). Jean Barbou : 1539 (USTC 11092). **Pierre de Tours :** 1543 (USTC 79133, USTC 80001, USTC 80003, USTC 80002, USTC 57130, USTC 79583, USTC 14862), 1544 (USTC 40351, USTC 51030).
Jean de Durich	/
Jean Monnier	Antoine Blanchard et **François Juste** : 1524 (USTC 145654). Denis de Harsy : 1531 (USTC 200152). Jacques Charretier :1532 (USTC 121327). Thibaud Payen et Germain Rose : [1536] (USTC 30171).
Jean Pidié	Hugues Danoux ; [1544] (USTC 40328). **Pierre de Sainte-Lucie :** 1545 (USTC 115143). **Pierre Brachot :** 1546 (USTC 14716). Nicolas Bacquenois : 1547 (USTC 40554) et 1548 (USTC 88668). Thibaud Payen : 1548 (USTC 149912) et 1552 (USTC 115158 et USTC 83182). Guillaume Rouillé : 1548 (USTC 149945), 1552 (USTC 151212), 1555 (USTC 115162) et 1556 (USTC 115164). Compagnie des libraires : 1550 (USTC 150604). Maurice Roy et Louis Pesnot : 1550 (USTC 13036). Antoine Vincent : 1551 (USTC 150987 et USTC 115153), 1552 (USTC 115155), 1555 (USTC 115163) et 1556 (USTC 158944). Jean Frellon : 1551 (USTC 115152), 1555 (USTC 154786) et 1556 (USTC 204903). Hugues de La Porte et Antoine Vincent : 1551 (USTC 150856 et USTC 150912) et 1554 (USTC 151502). Claude Marchant : 1551 (USTC 24321). Georges Poncet : 1552 (USTC 83381). Pierre de Portonariis : 1553 (USTC 24834). Jean-François de Gabiano : 1555 (USTC 115161).
Pierre Brachot	Georges Regnault : [1539] (USTC 16000). **Jean Pidié :** 1546 (USTC 14716).

Droits d'auteur réservés.

Pierre de Tours	**François Juste :** 1543 (USTC 79133).
Sybile de La Porte	François Forest et Jean Chiquelle : 1585 (USTC 137929). Guillaume de Laimarie : 1589 (USTC 142614 et USTC 203477). Etienne Servain : 1591 (USTC 158740), 1592 (USTC 146252) et 1593 (USTC 158370). Wilhelm von Leutzenkirchen : 1595 (USTC 76377 et 441564].

Figure 7 - Cas de collaboration connus par producteur

Finalement, les cas de collaboration connus peuvent être résumés par ce graphique, montrant qu'ils reposent prioritairement sur la proximité géographique, mais qu'ils ne s'y limitent pas, à l'instar de quelques producteurs qui n'hésitent pas à travailler avec des producteurs en province, à Paris ou à l'étranger, pour des impressions gothiques comme romaines (cf. Figure 8, p. 42). Enfin, les réseaux d'amitié et de relations se lisent dans les collaborations, mais peut-être plus encore dans les actes notariaux plus privés, tels que ceux que reproduit Henri Baudrier.

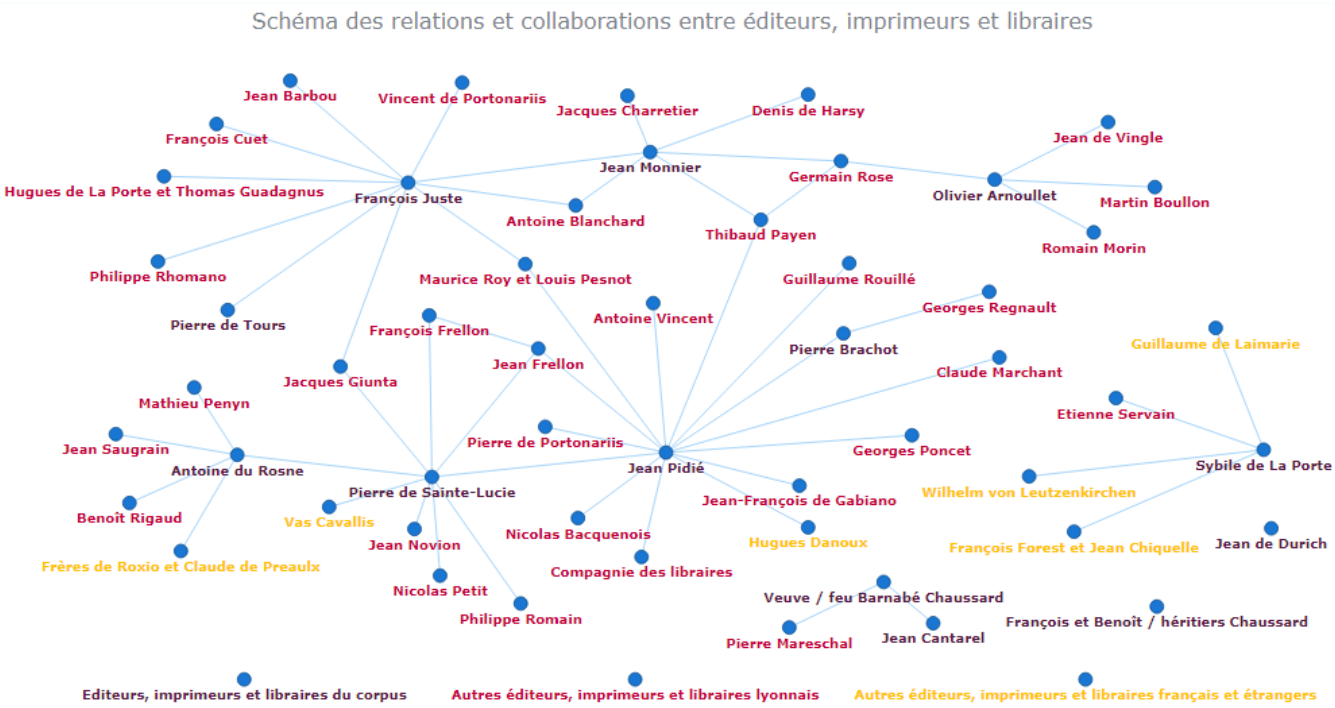


Figure 8 - Schéma des relations et collaborations entre éditeurs, imprimeurs et libraires réalisé sur https://jsfiddle.net à partir des cas de collaborations recensés sur l'USTC.

Finalement, les cas de collaboration peuvent également contribuer à expliquer la manière dont ont pu intervenir dans la production d'un livre gothique ceux qui ne semblent recourir qu'à une seule reprise à la typographie gothique : qu'ils financent

Droits d'auteur réservés.

une édition plutôt que de l'imprimer, qu'ils se voient prêter du matériel ou qu'ils assurent uniquement la vente d'un ouvrage en gothique, voilà autant de modalités d'intervenir dans la chaîne du livre gothique sans pour autant manipuler ou posséder en son nom nécessairement des fontes gothiques.

3. Étude de l'attachement à la lettre gothique

Les points soulevés plus haut amènent enfin à se questionner sur l'attachement des acteurs de notre corpus à la lettre gothique. Nous avons ainsi remarqué que certains imprimeurs restent fidèles à la lettre gothique jusqu'à la fin de leur carrière, tels Olivier Arnoullet et la veuve de Barnabé Chaussard, tandis que d'autres y renoncent quelques années avant d'abandonner leurs presses, comme Pierre de Sainte-Lucie ou les héritiers de Barnabé Chaussard et que d'autres encore ne les emploient qu'à une seule reprise (à notre connaissance). Deux modalités d'utilisation cohabitent donc : l'une consiste à mettre tout ou une partie de sa carrière au service de la lettre gothique, tandis que l'autre repose sur une utilisation davantage « opportuniste » de la lettre gothique. Cette seconde modalité soulève d'ailleurs la question des collaborations qui se jouent dans la production du livre gothique : comme soulevé plus haut, pour un imprimeur recourant à une seule reprise à la lettre gothique après 1545 et ne l'ayant pas plus utilisé au début de sa carrière, il est peu probable qu'il ait investi dans du matériel jugé démodé pour l'occasion. À la place, il est plus probable que l'impression ait été possible grâce à la collaboration d'un éditeur et d'un imprimeur ou bien la collaboration de deux imprimeurs, conduisant alors à une mutualisation des moyens et notamment du matériel.

Mais à l'inverse, même des éditeurs et imprimeurs pourtant fortement et durablement intégrés à la production livresque gothique peuvent en réalité n'être qu'incomplètement attaché à la lettre gothique lorsque l'on regarde leur production globale. Le schéma des collaborations et liens entre producteurs et vendeurs lyonnais montre que même Olivier Arnoullet et Pierre de Sainte-Lucie ont ainsi travaillé avec d'autres éditeurs, imprimeurs et libraires. Si certaines de ces collaborations se font entre éditeurs commerciaux et libraires (à l'instar d'Olivier Arnoullet qui fait vendre certaines de ses impressions chez Pierre de Vingle), d'autres concernent deux producteurs (éditeurs et/ou imprimeurs), dont certainement fortement attachés à la

Droits d'auteur réservés.

typographie romaine. Et sans surprise, pour des éditions et impressions partagées, la lettre gothique s'écrase au profit des lettres romaine et italique, de même que le français laisse parfois place au latin. Ainsi, Pierre de Sainte-Lucie travaille à de nombreuses reprises avec Jacques Giunta et a alors exclusivement recours à la typographie romaine pour imprimer les éditions de ce dernier. Cela démontre aussi que nombre d'entre eux possédaient ou avaient accès à du matériel romain.

Il est tentant de vouloir considérer l'impression avec de la typographie gothique comme une pratique marginale prise en charge par des acteurs tout aussi coupés du reste du monde de l'imprimé. Pour autant, ils sont en réalité logiquement et fortement intégrés au réseau des éditeurs, imprimeurs et libraires de la ville et travaillent ensemble aussi bien à l'élaboration de livres en gothique qu'en romain. Regardons à présent plus en détail les éditions qui sortent des presses gothiques lyonnaises après 1545.

C. SUR LES PAS DU LIVRE GOTHIQUE TARDIF : CARACTÉRISTIQUES ET IDENTITÉ

Nous avions souligné l'an passé la diversité exceptionnelle qui s'observait déjà au XVI[e] siècle dans le champ de la production livresque en termes de genres, de sujets, de thèmes, de langues…[65] À l'échelle de Lyon, les livres francophones édités et imprimés toutes typographies confondues entre 1545 et 1599 sont en grande majorité des livres des ouvrages religieux, des ordonnances et édits ainsi que des tracts politiques et de la littérature : ce sont les mêmes genres qui priment à l'échelle nationale et européenne, à la même époque. À l'échelle européenne, les livres francophones imprimés en gothique après 1545 sont quant à eux principalement des livres de religion, des ordonnances et édits, de la littérature et des almanachs, calendriers et pronostications. Il peut être intéressant dès lors d'étudier si la production gothique lyonnaise a davantage de traits communs avec la production gothique européenne ou bien avec la production lyonnaise toutes typographies

[65] CARDON Lucie, *La survie du gothique, op. cit.,* p. 51-58.

Droits d'auteur réservés.

confondues ou encore si elle a une logique propre et distincte. Préalablement, nous tentons de circonscrire la production en termes de genres et de sujets d'une part et d'origine et d'ancienneté d'autre part.

1. Genres, thèmes et sujets des livres gothiques lyonnais

Comment approcher la production gothique lyonnaise ? Une première piste peut être de s'intéresser à la typologie des ouvrages gothiques édités, que l'on peut ensuite affiner en caractérisant les ouvrages.

GENRE	DESCRIPTION	NOMBRE DE LIVRES EN GOTHIQUE DANS LE CORPUS	PART DU CORPUS (EN %)
L	Littérature	16	30,19
R	Religion	8	15,09
D	Théâtre	6	11,32
N	Livres d'actualité (littérature à sensation, événements et conflits à l'étranger)	4	7,55
E	Calendriers, almanachs, pronostications	3	5,66
H	Histoire et chroniques	3	5,66
P	Poésie (et livres d'emblèmes)	3	5,66
JO	Ordonnances, édits, proclamations	2	3,77
V	Textes médicaux	2	3,77
C	Auteurs classiques	1	1,89
CC	Cuisine	1	1,89
EE	Économie (traités, diatribes contre les marchands étrangers)	1	1,89
I	Ouvrages héraldiques	1	1,89
PP	Philosophie et morale	1	1,89
Y	Dictionnaires	1	1,89
	TOTAL	**53**	**100,00**

Figure 9 – Tableau de répartition par genre du corpus

Ce qui prime dans la production lyonnaise, ce sont les ouvrages de littérature. Parmi ceux-là, il est possible de trouver un grand nombre de romans de chevalerie : *Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* (USTC 55944), *Morgant le geant* (USTC 8279), *Les faitz et gestes des nobles conquestes de Geoffrey a la grant dent* (USTC 27348), *La cronique de Mabrian* (USTC 40677), *L'histoire du preux et vaillant chevalier Regnault de Montauban* (USTC 79958), *La fleur des batailles et merveilleuses prouesses faictes par Doolin de Maience* (USTC 80028), *La tres*

Droits d'auteur réservés.

plaisante hystoire de Maugis d'Avgremont et de Vivian son frere (USTC 55991), *L'hystoire du noble, preulx et vaillant chevalier Guillaume de Palerme* (USTC 37904), *L'hystoire du tres vaillant, noble preulx et hardy roy Alixandre le grant* (USTC 80031), *Milles et Amys* (USTC 79217), *Ogier le Dannoys* (USTC 29460), *L'hystoire des faitz et gestes de noble preux et vaillant chevalier Artus de Bretaigne* (USTC 60891), *La vie et les gestes du preux chevalier Bayard* (USTC 65185), et *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris* (USTC 49798). Cette production est presque exclusivement prise en charge par Olivier Arnoullet (pour 12 des 14 romans cités), à l'exception d'un ouvrage édité par Pierre de Sainte-Lucie et d'un autre par les frères Chaussard. Les formules employées pour le titre sont souvent reprises et répétées presque à l'identique : les héros sont inévitablement « nobles », « preux » et « vaillants ». Figurent également dans le corpus une édition anonyme du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942), ainsi qu'une édition du *Conseil du nouveau marie* (USTC 48900) par la veuve Barnabé Chaussard.

Les ouvrages religieux sont en seconde position, au nombre de huit. Nous y retrouvons le *Mirouer des femmes vertueuses* (USTC 7994), *La vie des troys Maries* (USTC 11133), une *Confession generale* (USTC 8267), *La vie de Jesuccrist* (USTC 40789) ainsi que *La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ* (USTC 40854 et 89886), *Les miracles de la glorieuse Vierge Marie* (USTC 56707), *La consolation des pecheurs faicte par manière de proces* (USTC 14491) et *La vie de monseigneur sainct Antoine* (USTC 37661). Ces ouvrages s'inscrivent majoritairement sinon exclusivement dans la foi catholique en s'intéressant aux vies de Jésus, de Marie et des saints. Quant aux producteurs, ce sont la veuve et les héritiers de Barnabé Chaussard, Olivier Arnoullet, Pierre de Sainte-Lucie et Jean Cantarel qui se partagent la production sans qu'un monopole de l'un ou de l'autre ne se dessine.

Les pièces de théâtre sont présentes au nombre de six, majoritairement des farces telles *Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de Pernet qui va au vin* (USTC 48909), *Farce nouvelle tres bonne et fort recreative pour rire. Des cris de Paris* (USTC 48932), *Farce nouvelle moralise des gens nouveaulx qui mengent le monde* (USTC 8269), *Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de l'obstination des femmes à deux personnaiges* (USTC 40636), *Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de Guillerme* (USTC 40775). Le pendant moraliste est plus appuyé dès le titre avec

Droits d'auteur réservés.

Moralite ou histoire rommaine d'une femme qui avoit voulu trahir la cite de Romme (USTC 48943). Toutes éditées en 1548, à l'exception d'une en 1550, c'est la veuve Barnabé Chaussard qui détient le monopole de l'édition des farces en gothique conservées.

Moins nombreux, viennent ensuite les *news books* ou livres d'actualité, au nombre de quatre, se présentant sous la forme de courtes lettres rapportées : *Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc* (USTC 38182), *Battaille et rencontre faicte par les ducs et princes d'Allemaignes alencontre de l'armee de l'empereur* (USTC 55990), *Bref discours du rencontre faict par les chrestiens et les Turqz au moys de mars, avril et may derniers 1560* (USTC 24107) et *La deffaicte des Turqz et barbares faicte par les chrestiens* (USTC 31077). La production se divise entre les mains de trois éditeurs commerciaux : Antoine du Rosne pour deux de ces lettres, François Juste et Jean de Durich pour les deux restantes.

Encore un peu moins présents dans le corpus, viennent les pronostications, almanachs et calendriers, que nous retrouvons trois fois : *La prognostication du siecle advenir* (USTC 40776), *Le grand calendrier et compost des bergiers* (USTC 2020) et *Almanach et pronostication pour l'an 1553* (USTC 14173), respectivement produits par Olivier Arnoullet, Jean Cantarel et les frères Chaussard.

Les livres d'histoire et les chroniques figurent à trois reprises dans le corpus : *La chronique* (USTC 80034), *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes* (USTC 14163) et *Epitome des gestes des cinquante huict roys de France* (USTC 79170), respectivement édités par Olivier Arnoullet, Pierre de Sainte-Lucie et Jean Monnier. La frontière avec les romans de chevalerie reste poreuse. Le récit d'Alexandre le Grand est classé en littérature, tandis que celui de Charlemagne figure en ouvrage historique. La dimension épique et grandiose est importante.

Trois livres de poésie et d'emblèmes sont présents dans le corpus : *Les tenebrez du mariage* (USTC 7998), *La fleur de toutes joyeusetez* (USTC 88317) et *Le caquet des bonnes chambrieres* (USTC 64170), tous édités par la veuve Barnabé Chaussard. Le dernier appartient davantage à la catégorie des livres joyeux.

Il reste enfin les ordonnances, édits et proclamations, au nombre de deux : *Ordonnances et edictz du pais et conte de Bourgongne* (USTC 14716 et 14717) et

Droits d'auteur réservés.

Arrest par lequel est prohibe et defendu a tous prelats, chapitres, prieurs, vicaires et administrateurs de ne faire aulcunes exactions (USTC 79588). Aucun monopole ne se dessine : Jean Pidié aurait édité le premier et Pierre de Tours le second.

Pour finir, deux textes médicaux apparaissent dans le corpus : *Les fleurs et secrets de medecine* (USTC 80030) et *Le tresor des pouvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain* (USTC 24440), sortis des ateliers d'Olivier Arnoullet.

Concernant les genres que nous ne retrouvons qu'à une reprise dans le corpus, signalons que Sybile de La Porte édite un dictionnaire multilingue (*Dictionariolum hexaglosson cum colloquiis aliquot sex linguarum germanice, gallice, belgice, latine, hispanice et italice* (USTC 76377)), Olivier Arnoullet fait imprimer et vendre un livre de philosophie et de morale (*Le livre de sagesse suyvant les auctorites de anciens philosophes* (USTC 80029)) ainsi qu'un livre de cuisine médiéval (*Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes* (USTC 80033)), un livre de l'auteur classique Ésope (*Les fables* (USTC 80032)) et un ouvrage d'héraldique (*Le blason des couleurs en armes, livrees et devises* (USTC 1550)), en même temps que Pierre de Sainte-Lucie se tourne vers un livre pratique (*La fleur des patrons de lingerie* (USTC 29671)).

Il se dessine une production centrée autour d'œuvres accessibles et susceptibles d'intéresser un lectorat varié, comme souligné déjà l'an dernier comme l'une des trois grandes motivations pouvant amener des éditeurs commerciaux à plébisciter la lettre gothique après 1545. Ce sont pourtant des enjeux complexes relatifs à la loi de l'offre et de la demande qui priment dans cette production gothique tardive ; parfois, plutôt qu'une demande qui influence une offre, c'est l'offre qui donne lieu une demande, suivant les circonstances de production et les motivations du producteur. Il est possible de résumer ainsi la production de chaque éditeur commercial, imprimeur et libraire lyonnais (cf. Figure 10, p. 49) :

EDITEUR / IMPRIMEUR / LIBRAIRE	NOMBRE DE LIVRES DANS LE CORPUS	DETAIL DE LA PRODUCTION
Olivier Arnoullet	22	12 romans de chevalerie 2 livres de médecine 2 livres religieux

Droits d'auteur réservés.

		1 livre de cuisine 1 livre de philosophie et de morale 1 recueil de fables 1 pronostication 1 chronique 1 ouvrage héraldique
Veuve Barnabé Chaussard / (feu) Barnabé Chaussard	13	6 farces 3 ouvrages religieux 3 livres de poésie et/ou joyeux 1 ouvrage de littérature
Pierre de Sainte-Lucie	5	2 livres religieux 1 roman de chevalerie 1 chronique 1 livre pratique
Héritiers Barnabé Chaussard / François et Benoît Chaussard	3	1 roman de chevalerie 1 almanach et pronostication 1 livre religieux
Antoine du Rosne	2	2 news books
Jean Cantarel	2	1 livre religieux 1 calendrier
François Juste	1	1 news book
Jean de Durich	1	1 news book
Jean Pidié	1	1 ordonnance et édit
Pierre Brachot	1	1 ordonnance et édit
Pierre de Tours	1	1 arrêt
Sybile de La Porte	1	1 dictionnaire multilingue
TOTAL	54 (=53)	

Figure 10 – Tableau de répartition de la production par éditeur, imprimeur et libraire

La production gothique lyonnaise se présente d'emblée comme assez particulière dans le champ de l'imprimé du XVI^e^ siècle : le tableau montre ainsi la forte présence de certains genres comme les romans de chevalerie et moins nettement les farces, ouvrages religieux ou ordonnances et édits.

2. Origines et cheminement des éditions gothiques

La production gothique lyonnaise se distingue par les genres et les thèmes qu'elle privilégie, mais également par ses origines et son ancienneté.

Comme souligné déjà l'année passée, les textes du corpus sont issus soit d'une temporalité longue, soit d'une temporalité courte. Certains ouvrages sont des

Droits d'auteur réservés.

rééditions de livres édités au siècle précédent comme au début du XVI^e^ siècle ; certains sont mêmes issus d'une tradition plus ancienne, souvent orale à l'origine. D'autres sont des éditions plus récentes, mais ceux-là sont surtout des édits, des ordonnances ou des pièces d'actualité. Les œuvres sont par conséquent principalement anonymes ou bien proviennent d'auteurs médiévaux ou des XV^e^ et XVI^e^ siècles. De manière générale, les éditions gothiques ne font guère cas de l'auteur. Souvent inconnu, il n'est pas pour autant mis en avant sur la page de titre quand il est identifié. La typographie gothique n'a pas non plus servi à imprimer d'œuvres particulièrement attachées à défendre un privilège ou à afficher une permission, à l'exception de *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942) dont nous avons vu qu'il était une contrefaçon, et les *Bref discours du rencontre faict par les chrestiens et les Turqz au moys de mars, avril et may derniers 1560* (USTC 24107) et *La deffaicte des Turqz et barbares faicte par les chrestiens* (USTC 31077) édités en 1560 chez Antoine du Rosne. Pour ces deux dernières éditions, que seule la page de titre distingue, la mention « avec permission » est affichée. Aucune autre mention d'un privilège, d'une approbation ou d'une permission n'a été rencontrée au sein du corpus.

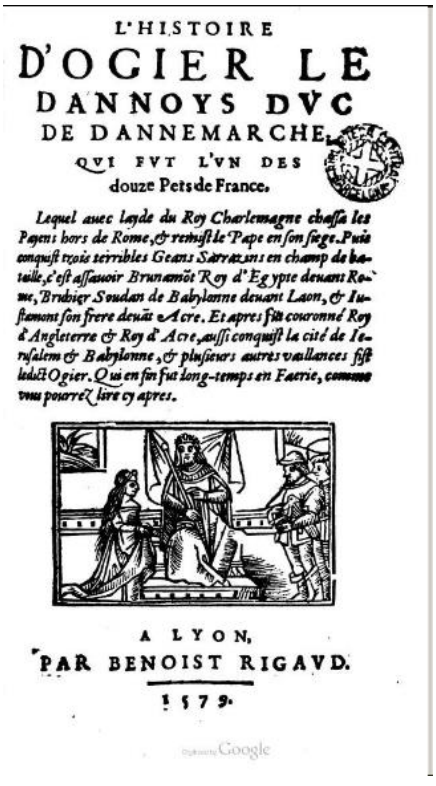
La production gothique joue en définitive sur la désaffection par les autres producteurs des textes qu'elle propose, producteurs qui se tournent vers une production différente dans son contenu, son ancienneté ou sa typographie. Cette désaffection par les autres producteurs du livre ne s'accompagne pas pour autant d'une désaffection de la part du lectorat. Dans un contexte où le lectorat se maintient voire s'accroit, l'immuabilité de la politique éditoriale des producteurs du livre gothique se justifie.

Certaines éditions proposées après 1545 en gothique ont déjà connu une longue histoire éditoriale, déjà imprimées aussi bien par les producteurs du corpus que par certains prédécesseurs auparavant. C'est ainsi le cas de Pierre de Sainte-Lucie qui propose une édition en 1552 de *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes*, un texte qu'il a déjà imprimé en 1536 et que d'autres éditeurs commerciaux avant lui avaient proposé. La réédition d'un texte s'accompagne alors souvent de la reconduction par les imprimeurs de pratiques déjà en place, visant à produire un cadre et une matérialité déjà familiers.

Droits d'auteur réservés.

Pour autant, le second XVI[e] siècle constitue un moment charnière dans l'édition de certains textes imprimés de longue date à l'aide de caractères gothiques. Elle est la période qui voit le basculement final de ces textes du côté de la typographie romaine. Cela est particulièrement visible avec les ouvrages de littérature figurant dans le corpus. Avec la base de données Éditions lyonnaises de romans (base ELR) proposée sur le site de la revue *Renaissance, Humanisme, Réforme*[66], il est aisé de retracer le processus éditorial de ces œuvres. Pour beaucoup des romans figurant dans le corpus, les œuvres qui ne sont plus éditées en gothique le sont ensuite en romain, souvent par des imprimeurs qui se spécialisent dans des ouvrages accessibles et bon-marché, mais recourant à la typographie romaine. Certains producteurs, à l'instar de Benoît Rigaud, en font véritablement une spécialité. Citons par exemple le cas d'*Ogier le Dannoys* (USTC 29460), qu'Olivier Arnoullet propose encore en 1556. Après lui, à Lyon, l'œuvre est seulement réimprimée avec la typographie romaine par Benoît Rigaud en 1579 (cf. Figure 11, p. 51), puis par les héritiers de Benoît Rigaud en 1599.

Pour autant, ces œuvres connaissent parfois encore une diffusion en gothique, mais hors de Lyon : il faut regarder du côté de Paris ou de Troyes pour les retrouver, imprimés encore par Nicolas Chrestien, Jean Bonfons, la veuve de Jean Bonfons ou Nicolas Bonfons du côté de la capitale. En 1580, Nicolas Bonfons fait ainsi imprimer en gothique à Paris une édition de *L'histoire des nobles et vaillans chevaliers Milles et Amys* (USTC 56566), soit 27 ans après l'édition produite chez Olivier Arnoullet en 1553 (USTC 79217).


L'HISTOIRE
D'OGIER LE
DANNOYS DVC
DE DANNEMARCHE,
QVI FVT L'VN DES
douze Pers de France.

Lequel auec l'ayde du Roy Charlemagne chaſſa les Payens hors de Rome, & remiſt le Pape en ſon ſiege. Puis conquiſt trois terribles Geans Sarrazins en champ de bataille, c'eſt aſſauoir Brunamõt Roy d'Egypte deuant Rome, Brehier Soudan de Babylonne deuant Laon, & Iuſtemont ſon frere deuãt Acre. Et apres fut couronné Roy d'Angleterre & Roy d'Acre, auſſi conquiſt la cité de Ieruſalem & Babylonne, & pluſieurs autres vaillances fiſt leſdit Ogier. Qui en fin fut long-temps en Faerie, comme vous pourrez lire cy apres.

A LYON,
PAR BENOIST RIGAVD.
1579.

Figure 11 – *L'histoire d'Ogier le Dannoys*, Lyon, Benoît Rigaud, 1579, USTC 29187, page de titre : Barcelone, Biblioteca Cataluña, Bon. 9-I-19.

Pour certains romans, cependant, la fin de la carrière de certains imprimeurs recourant à la lettre gothique marque par conséquent la fin de l'édition et de l'impression de ces textes, tout du moins pour un temps. Ainsi, Olivier Arnoullet fait imprimer en 1546 une édition de *Olivier de*

[66] Voir https://www.rhr16.fr/.

Droits d'auteur réservés.

Castille et Artus d'Algarbe (USTC 55944), texte qui tombe ensuite dans l'oubli jusqu'à sa réimpression en 1625 chez Nicolas Oudot à Troyes sous le titre de *L'hystoire d'Olivier de Castille, et Artvs d'Algabre Prevx et vaillans Chevalier. Avec les proesses de Henry de Castille fils de Olivier, & de Helaine fille du Roy d'Angleterre. Et les grandes adventures où ils se sont trouuez contre leurs ennemys, comme pourrez entendre cy après* (USTC 6802365).

En définitive, l'étude de la production gothique lyonnaise tardive permet de mettre en évidence le moment charnière que cette période constitue pour l'édition. Elle met en effet en lumière deux phénomènes. Le premier est que les œuvres éditées en gothique à Lyon après 1545 ont parfois et souvent déjà connu des éditions gothiques antérieures, mais sont alors éditées pour la dernière fois en gothique à Lyon entre 1545 et 1599 et sont ensuite proposées seulement en romain à Lyon. Le second est que certaines œuvres connaissent d'autres éditions en gothique, mais hors de Lyon, dans d'autres villes où la typographie gothique continue d'être mobilisée jusque plus tard. C'est une restructuration de la production qui s'opère, dont le principal (mais non unique) changement est le passage d'une famille de fonte à une autre.

3. En définitive, Lyon, une production gothique particulière ?

Finalement, comment se place Lyon dans le champ français et européen de l'imprimé en gothique ? La ville se démarque-t-elle par une production différente ?

Si l'on regarde le genre des ouvrages imprimés, Lyon figure tout de même en retrait des grands genres et thèmes de la production gothique européenne étudiée l'année passée. Les genres qui donnaient le ton de la production gothique étaient, dans l'ordre, les ouvrages religieux, les textes de lois, la littérature, les almanachs et calendriers, les dictionnaires et les textes de jurisprudence[67]. À Lyon, les ouvrages religieux (notamment les missels, totalement absents de la production), les textes de jurisprudence et les dictionnaires sont ainsi beaucoup moins nombreux qu'ailleurs,

[67] CARDON Lucie, *La survie du gothique, op. cit.*, p. 52.

Droits d'auteur réservés.

au contraire des œuvres littéraires qui sont le premier genre du gothique lyonnais. Contrairement à Paris où certains éditeurs et imprimeurs tels que Jacques Kerver ou Guillaume Merlin choisissent d'axer leur production sur le livre religieux, il n'existe pas d'engouement pour ce genre à Lyon. Une certaine spécialisation est donc à l'œuvre, mais pour autant, le corpus étant réduit, il n'est pas aisé de pouvoir généraliser une telle conclusion. Certains genres imprimés en gothique ailleurs sont absents de la production lyonnaise, tels que les textes de jurisprudence, les ouvrages de musique, les livres éducatifs, les tracts politiques… D'autres genres sont présents à Lyon, mais en très faible proportion, à l'instar des dictionnaires (à raison d'une seule édition). D'autres encore ne sont à l'inverse présents qu'à Lyon, à l'instar du livre de cuisine gothique ou de l'ouvrage d'héraldique imprimés par Olivier Arnoullet, qui sont particulièrement atypiques dans le corps des livres gothiques francophones tardifs.

Si l'on s'intéresse à l'ancienneté et à l'origine des textes, Lyon ne fait pas exception au constat observé plus tôt : comme ailleurs, les textes sont issus soit d'une temporalité longue (puisant dans un fonds culturel ancien) soit d'une temporalité courte (portant par exemple sur l'actualité) et sont souvent anonymes. À l'instar des autres centres où les fontes gothiques sont encore employées, la typographie gothique n'a pas servi à composer d'œuvres inédites d'auteurs identifiés contemporains. Les textes qui sont imprimés ne sont pas propres à Lyon : si l'on n'observe pas de rééditions d'un même texte au cours de la période à Lyon, elles existent ailleurs, notamment à Paris, où elles sont l'œuvre des éditeurs et imprimeurs tels que Nicolas Bonfons, Jean Bonfons, la veuve de Jean Bonfons ou encore Nicolas Chrestien. Gaëlle Burg a mis en évidence une telle circulation des textes entre Paris et Lyon pour des œuvres comme *Ogier le Danois,* imprimée en gothique à quatre reprises après 1545, mais une seule fois à Lyon[68]. À Lyon, la production d'un éditeur ou imprimeur n'empiète que peu sur celle des autres, de sorte qu'il y a presque à l'œuvre une régulation naturelle du marché de l'impression gothique lyonnais, facilitée par la faible quantité d'acteurs.

[68] BURG Gaëlle, « Les réseaux d'imprimeurs-libraires et la circulation des éditions entre Paris et Lyon à la Renaissance : le cas d'*Ogier le Danois* », *op. cit.*, p. 11-45.

Droits d'auteur réservés.

L'année dernière, nous avions identifié trois grandes motivations qui pouvaient pousser un éditeur ou un imprimeur à recourir à la typographie gothique[69]. La première était de produire un livre accessible au plus grand nombre : la typographie gothique étant celle qui était jadis la plus proche de l'écriture manuscrite courante, elle était la plus lisible et susceptible de pouvoir être lue par les personnes lettrées comme les moins lettrées. La deuxième était de produire un livre s'inscrivant dans une tradition graphique et s'attachant à une matérialité connue, empreinte de prestige parfois. La troisième était enfin de produire un livre avec une lettre pratique et modulable, notamment dans le cadre des éditions bilingues, où les langues (notamment germaniques) sont couramment distinguées par une fonte gothique (fraktur ou schwabacher le plus souvent dès lors) : la langue imprimée avec des fontes gothiques germaniques n'est alors jamais le français. L'examen du corpus indique que c'est principalement la première motivation, celle d'être accessible et de répondre à la demande d'un lectorat large, qui a guidé la conception des éditions gothiques rencontrées après 1545.

Les ouvrages édités à Lyon recourent à la typographie gothique prioritairement pour des raisons d'accessibilité, afin de répondre à une demande (tout en cherchant parfois à la susciter) et d'être attractifs pour une clientèle large, locale comme nationale, même si le réseau de distribution lyonnais a certainement été privilégié. Le bois gravé qu'utilise Pierre de Sainte-Lucie pour composer en 1546 la page de titre de *La fleur des patrons de lingerie* (USTC 29671) porte ainsi les armes de Lyon. Les autres raisons qu'ont constitué la reconduction d'une matérialité connue et la recherche de praticité ont dicté dans une moindre mesure le choix des éditeurs et imprimeurs lyonnais. Ces deux derniers principes priment paradoxalement davantage dans la production extra-lyonnaise qui se revendique lyonnaise : le privilège de François I^{er} du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942) est imprimé en gothique pour des raisons de matérialité et de tradition, tandis que le *Dictionariolum hexaglosson cum colloquiis aliquot sex linguarum germanice, gallice, belgice, latine, hispanice et italice* (USTC 76377) recourt à la typographie gothique pour des raisons de praticité.

[69] CARDON Lucie, *La survie du gothique, op. cit.*, p. 93-121.

Droits d'auteur réservés.

GENRE	DESCRIPTION	NB DE LIVRES EN GOTHIQUE DANS LE CORPUS	PART DU CORPUS PAR GENRE (EN %)	NB DE LIVRES TOTAL ÉDITÉS À LYON APRÈS 1545	PART DE LA PRODUCTION GOTHIQUE PAR GENRE (EN %)
L	Littérature	16	30,19	687	2,18
R	Religion	8	15,09	3151	0,25
D	Théâtre	6	11,32	117	5,13
N	Livres d'actualité (littérature à sensation, événements et conflits à l'étranger)	4	7,55	270	1,48
E	Calendriers, almanachs, pronostications	3	5,66	135	2,22
H	Histoire et chroniques	3	5,66	556	0,54
P	Poésie (et livres d'emblèmes)	3	5,66	680	0,44
JO	Ordonnances, édits, proclamations	2	3,77	835	0,24
V	Textes médicaux	2	3,77	885	0,23
C	Auteurs classiques	1	1,89	1594	0,06
CC	Cuisine	1	1,89	15	6,67
EE	Économie (traités, diatribes contre les marchands étrangers)	1	1,89	40	2,50
I	Ouvrages héraldiques	1	1,89	14	14,29
PP	Philosophie et morale	1	1,89	251	0,40
Y	Dictionnaires	1	1,89	133	0,75
	Autres genres	0	0	4089	0
	TOTAL	**53**	**100,00**	**14120**	
	MOYENNE				**0,39**

Figure 12 - Nombre de livres gothiques produits et part dans la production gothique et globale à Lyon après 1545 d'après l'USTC.

La production gothique lyonnaise postérieure à 1545 se distingue en définitive à la fois partiellement de la production lyonnaise globale et de la production gothique francophone globale. Elle se restreint à certains textes, genres, types d'écrit, qu'elle investit plus ou moins nettement. Elle s'insère donc dans une économie globale de l'imprimé, dans laquelle elle joue un rôle périphérique, mais propre, que la production en typographie romaine n'achève de calquer qu'à la fin du

Droits d'auteur réservés.

XVI^e siècle. C'est pour l'heure encore un réseau de producteurs et de vendeurs, établis parfois de longue date, qui recoure à la typographie gothique à Lyon. Derrière le terme de typographie gothique, est en réalité un monde marqué par la diversité des familles et des formes graphiques, dont une partie seulement se maintient après 1545, en Europe comme à Lyon.

Droits d'auteur réservés.

II. LA LETTRE GOTHIQUE DANS LE LIVRE LYONNAIS DU XVI^{E} SIÈCLE : SUR LES TRACES DE CARACTÈRES BIEN TREMPÉS

En franchissant à présent plus nettement le seuil du livre, nous pouvons nous pencher sur les lettres, caractères, fontes et glyphes gothiques qui donnent son identité et sa raison d'être au livre gothique. L'objet d'étude étant les fontes gothiques lyonnaises tardives, plusieurs points sont à analyser. Tout d'abord, il nous paraît important de prendre le temps de circonscrire et de définir ce qu'est non seulement une fonte gothique, mais plus encore une fonte gothique *tardive*. De là, nous observons que les casses gothiques ont connu un rétrécissement correspondant à une mutation des usages typographiques et linguistiques, sans pour autant que les caractères cessent d'être familiers aux lecteurs et lectrices. Nous présentons également les différentes familles de fontes gothiques et nous exposons la manière dont elles sont couramment employées dans le livre gothique tardif. Une fois ces dispositions prises, nous tentons d'exposer au mieux les mutations de tout ordre qui affectent les fontes avant de nous attarder plus particulièrement sur les mutations graphiques. À quoi ressemblent les fontes gothiques lyonnaises après 1545 ? De toute la multitude des formes graphiques que l'on pouvait rencontrer dans le livre gothique français à ses débuts, lesquelles demeurent à Lyon après 1545 ? Enfin, nous terminons en présentant quelques caractéristiques relatives aux fontes rencontrées, soit des considérations sur l'état de conservation des fontes, sur l'emploi éventuel de bois typographiques et sur la qualité globale des impressions, avec l'objectif de présenter une vision aussi précise que possible des pratiques lyonnaises.

A. DES LETTRES, CERTES, MAIS LESQUELLES ?

Au lecteur assez curieux pour consulter d'une part un manuscrit gothique, d'autre part un livre en latin imprimé avec des caractères gothiques, d'une autre part un livre en français imprimé avec des caractères gothiques et encore d'autre part un livre français imprimé avec des caractères romains, il apparaîtra clairement que les alphabets, au même titre que l'orthographe et la grammaire, sont en constante

Droits d'auteur réservés.

évolution. Jean-François Gilmont rappelle qu'au XVI^e^ siècle, « le choix d'un caractère typographique constitue une opération complexe où interviennent tout à la fois des critères de nature économique, esthétique et grammaticale »[70]. La diversité des lettres se joint à la diversité des formes graphiques. Que retrouve-t-on alors dans un alphabet gothique du XVI^e^ siècle ? Quelles familles de fontes gothiques peut-on rencontrer ? Comment expliquer les évolutions graphiques ?

1. Tentative de définition de l'alphabet gothique du XVI^e^ siècle

Au cours des siècles, les langues évoluent : leur système d'écriture, leur graphie, leur lexique s'étoffent. Ces changements affectent les pratiques orales comme écrites. Dans le cadre de notre sujet, il paraît primordial de s'interroger en premier lieu sur ce que l'on rencontre au détour des pages des livres gothiques. Aux prises de plusieurs influences, les livres gothiques du XVI^e^ siècle tiennent bien sûr beaucoup de leurs semblables plus anciens, mais s'en détachent également dans la composition des alphabets et donc des fontes et des glyphes. À quoi ressemble donc un alphabet gothique au XVI^e^ siècle ? Est-ce encore celui du XV^e^ siècle voire du XIV^e^ siècle ?

C'est la consultation des sources du corpus qui permet d'esquisser des réponses à ces questions. Sans surprise, le livre imprimé gothique du XVI^e^ siècle comporte aussi bien des lettres haut-de-casse que des lettres bas-de-casse, dont la série est bien connue puisqu'elle est encore celle que nous utilisons, bien que quelques pratiques aient évolué. Ainsi, nos pratiques modernes exigent à présent que l'on distingue clairement le *i* du *j* (de même que le *I* du *J*), le *u* du *v* (et le *U* du *V)* et nous amènent à employer plus couramment le *w* et le *W*. Si elle est déroutante de prime abord, la graphie de certaines lettres est bien vite identifiable une fois quelques pages lues. Notons que, suivant les familles de fontes, certaines lettres bas-de-casse disposent de plusieurs graphies dans les fontes rotunda et bâtardes suivant si elles sont situées au début, au sein ou à la fin d'un mot (à l'instar des lettres *d, i, m, n, s* et *u*), ou bien après certaines lettres rondes (à l'instar du *r*). Les ligatures se

[70] GILMONT Jean-François, *Le livre et ses secrets*, Genève et Louvain-la-Neuve, Droz & UCL, 2003, p. 134.

Droits d'auteur réservés.

rencontrent volontiers au fil des mots : *ff, ft, ss* et *st* en sont les principales. Quant à la ponctuation, les règles du XVI^e^ siècle ne sont guère plus celles de notre époque, mais les signes de ponctuation utilisés sont reconnaissables. Dans le livre gothique, ce sont surtout les suivants : le point, les deux-points, le signe de césure, la barre oblique, le tiret, l'esperluette et le pied-de-mouche (⁀), plus rarement les virgules et parenthèses, qui sont souvent beaucoup plus fines que le reste des caractères gothiques (peut-être sont-elles parfois tirées de fontes romaines ?). Ces derniers caractères sont « marginaux » dans les livres en gothique : pensés pour le romain, ils ne sont qu'exceptionnellement associés au gothique. Ponctuellement, quelques glyphes à caractère ornemental se rencontrent au fil des pages (feuilles aldines, trèfles, piques, astérisques…).

La spécificité propre à l'alphabet gothique du XVI^e^ siècle réside ailleurs : dans les abréviations encore en vigueur, qui sont surtout la cause des difficultés de déchiffrage. Précisons en effet d'emblée que les abréviations sont déjà utilisées depuis de nombreux siècles, pour des raisons matérielles et techniques. Dans le cadre de la production livresque manuscrite, elles ont l'avantage non négligeable de permettre de reproduire un texte non seulement plus rapidement, mais sur une plus petite surface de parchemin ou de papier et sans perte de sens ou d'informations, représentant finalement une économie de temps, d'argent et d'effort. Ce sont les mêmes nécessités qui amènent les abréviations à s'immiscer dans le livre imprimé par la suite. Souvent appelées abréviations manuscrites, médiévales ou paléographiques, elles sont très variées à l'époque médiévale et au début de l'imprimerie, d'autant plus dans les écrits latins.

Est-ce encore le cas dans la seconde partie du XVI^e^ siècle ? Bien moins davantage. Le relevé des fontes réalisé montre que seule une partie des abréviations pourtant courantes auparavant dans le manuscrit ou l'incunable est encore employée après 1545 dans le livre francophone gothique. Parmi les plus courantes, se rencontrent les voyelles comportant un tilde (remplaçant souvent un *m* ou un *n*) : *ã, ẽ, ĩ, õ, ũ*. Des consommes peuvent également être munies de tildes (*m̃, ñ, p̃, q̃, r̃)* et indiquent une abréviation conventionnelle, mais dont la signification peut être variable : on les retrouve par exemple pour abréger « meur », « neur », « pre » ou « pri », « que » et « reur ». Initialement, d'autres lettres pouvaient être munies de tildes. Outre cela, les autres abréviations rencontrées sont l'antisigma (un *c* retourné signifiant « con- » ou « com- »), le *d* munie de deux ascendantes (signifiant « der- »,

Droits d'auteur réservés.

« de- » ou « d- »), la consomme ou voyelle suivie de ce qui ressemble au chiffre neuf en exposant (dont le signe remplace « -us » ou « -os »), la voyelle suivie de ce qui s'apparente à un *r* rotunda (signifiant « -ur »), le *ꝑ* ou *p barré* (équivalent de « per » ou « par »), le *ꝓ* ou *p paraphe* (quant à lui équivalent de « pro »), le *q̇* ou *q point suscrit* (remplaçant « qui »). D'autres abréviations se rencontrent encore, mais uniquement dans les passages en latin intercalés dans du texte français, à l'instar de l'abréviation de « quan », rencontrée dans une citation latine figurant dans *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces* (USTC 14491) imprimée chez Olivier Arnoullet en 1554. Du fait de la faible proportion des ouvrages du corpus mêlant latin et français, peu d'abréviations latines en dehors de celles évoquées se rencontrent. Pour certains de ces signes, aucun équivalent Unicode n'existe : nous les avons donc reportés dans le tableau suivant (cf. Figure 13, p. 60).

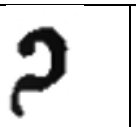
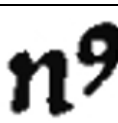
ABRÉVIATION					
SIGNIFICATION	« con- » ou « com- »	« der- », « de- » ou « d- »	« -[n]us » ou « -[n]os »	« -[o]ur »	« quan » Note : abréviation uniquement utilisée pour le latin

Figure 13 - Abréviations ne disposant pas d'équivalent Unicode

En définitive, résumons ainsi les changements qui s'opèrent au XVI[e] siècle. L'alphabet gothique, d'un côté, connaît une évolution par réduction lorsqu'il est mobilisé pour des impressions francophones : certains glyphes cessent d'être employés, ou bien moins couramment pour le français que pour le latin. Il va vers un appauvrissement ou vers un resserrement des glyphes. Dans le même temps, au contraire, l'alphabet romain procède par amplification, au gré des évolutions linguistiques et typographiques, s'enrichissant de signes diacritiques, de l'apostrophe, des caractères accentués[71], de la cédille et développant de nouvelles ligatures, mais il ne reconduit pas les abréviations issues du manuscrit. De la sorte,

[71] William Kemp met tout de même en lumière l'existence de caractères gothiques accentués. Nous n'en avons pas rencontré au sein de notre corpus. Voir KEMP William, « Le caractère bâtard [B 70 mm] employé par François Juste, Pierre de Vingle et Denis Janot. La typographie française des années 1530 », *op. cit.*, p. 1041.

Droits d'auteur réservés.

deux alphabets coexistent au XVI[e] siècle, chacun avec son histoire, ses pratiques et ses emplois particuliers. L'alphabet italique se calque sur celui du romain, permettant un usage conjoint qui participe peut-être à expliquer que la typographie gothique n'ait pu s'imposer comme complémentaire à la typographie romaine.

2. Présentation des différentes familles et spécificités

La définition de l'alphabet gothique ne peut se faire pleinement sans la définition des familles de caractères. Dans le livre gothique francophone, ce sont trois grandes familles de fontes que l'on peut identifier : celle de la gothique de forme (ou textura), celle de la gothique de somme (ou rotunda) et celle portant le nom de bâtarde. Dans le livre gothique germanique, se rencontrent également les familles de lettres gothiques schwabacher et fraktur. Ces distinctions existent de longue date et sont d'abord liées à des enjeux de formalité. Comme le rappelle William Kemp, la distinction typographique entre gothique textura et gothique bâtard, notamment, existe depuis Gutenberg[72]. Dans un article consacré aux premières fontes bâtardes, William Kemp revient sur les caractéristiques propres à chaque famille[73].

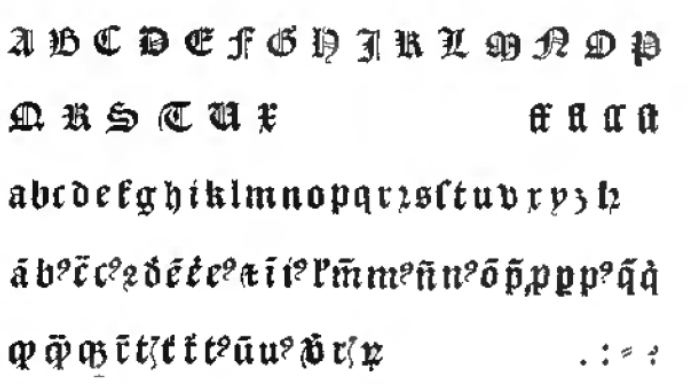


Figure 14 - Alphabet d'une fonte textura de 16 points employée par Jean Morand et reproduite par Anatole Claudin (tome II, p. 215).

La lettre de forme ou textura se distingue par sa dimension formelle. Elle est à l'origine très carrée, a des angles coupés « diamantés » et n'est presque constitué que de jambages verticaux. Le *o* est ainsi souvent hexagonal. Elle est traditionnellement utilisée pour imprimer les bibles et les missels et tire son modèle dans l'écriture la plus répandue dans le Saint-Empire romain germanique au XV[e]

[72] KEMP William, « Le caractère bâtard [B 70 mm] employé par François Juste, Pierre de Vingle et Denis Janot. La typographie française des années 1530 », *op. cit.*, p. 1025.

[73] BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry », *op. cit.*, p. 16-22.

Droits d'auteur réservés.

siècle, reproduisant de fait la textura médiévale. Souvent, les fontes de corps plus importants présentent davantage d'éléments diamantés que les fontes de corps plus petits, qui ont tendance à être un peu plus rondes, et donc plus lisibles.

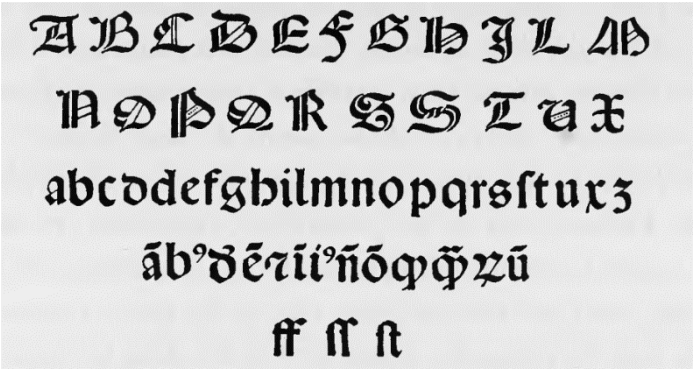


Figure 15 - Alphabet d'une fonte rotunda de 20 points employée par Jean Syber et reproduite par Anatole Claudin (tome III, p. 215).

La lettre de somme ou rotunda est bien différente. Elle a été mise au point en Italie entre 1475 et 1480, au départ pour les livres de droit et de théologie. Elle se distingue par des lettres très rondes et souples, presque dénuées éléments diamantés. Les lettres telles que le *d*, le *e*, le *p*, le *q*, le *s* révèlent particulièrement l'aspect très rond de la gothique rotunda. Le *o* est bien plus rond également que dans la gothique textura.

Enfin, la lettre bâtarde, elle, existe dès 1455, date à laquelle Gutenberg en grave une, mais la première forme de lettre gothique française apparaît en 1475 à l'initiative de l'imprimeur parisien Pasquier Bonhomme. Elle est gravée d'après l'écriture manuscrite de style bourguignon qui existe alors et est employée pour les textes en langue vernaculaire. Elle a elle-aussi quelques spécificités graphiques : son *a* ne comporte qu'un étage (contrairement à ceux des rotunda et textura), ses lettres ascendantes (*b, d, h, k, l)* se finissent en haut par une boucle vers la droite tandis que ses lettres descendantes (*p, q, f, s long*) possèdent un trait descendant se terminant en pointe et sans empattement. Soulignons également l'existence des variantes *m* et *n* possédant une partie descendante.

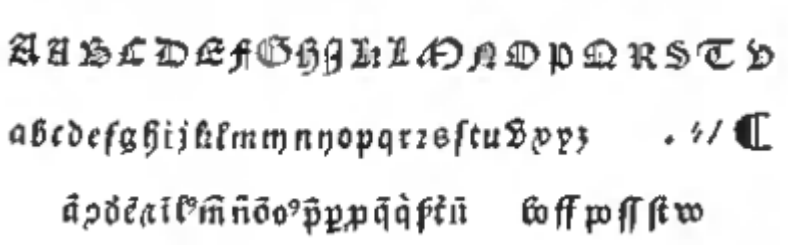


Figure 16 - Alphabet d'une fonte bâtarde employée par Jean de Vingle et reproduite par Anatole Claudin (tome IV, p. 225).

Droits d'auteur réservés.

Ces familles typographiques sont donc apparues au XV^e^ siècle, mais tirent leur origine de familles manuscrites médiévales parfois bien plus anciennes. Nous ne présentons ici qu'une fonte par famille de gothique, mais il en existe une grande variété pour chaque famille, que nous explorons plus loin pour la typographie lyonnaise. Les formes des lettres haut-de-casse notamment diffèrent grandement d'une fonte à une autre. Ces modèles se propagent plus ou moins au fil du temps, au fil des modes et en fonction des villes.

3. Autour de l'histoire mouvementée des fontes

Dans les premiers temps de l'imprimerie, au XV^e^ siècle, s'observe la création d'une grande variété de fontes gothiques que les travaux de Konrad Haebler[74] et Anatole Claudin[75] ont largement contribué à mettre en lumière. Konrad Haebler a ainsi identifié initialement 101 formes de *M* bientôt complétées par d'autres formes[76]. On estime que plus de 2000 formes de lettres gothiques existaient au sein des incunables, s'inscrivant toujours plus ou moins dans les familles identifiées plus haut[77].

Cette effervescence typographique autour de la lettre gothique disparaît très nettement au cours des premières décennies du XVI^e^ siècle, notamment avec l'apparition et la généralisation de la lettre romaine. Dans notre corpus, nous n'en trouvons qu'une petite variété et bon nombre d'entre elles présentent des similitudes. Dès lors, pourquoi certaines fontes ont survécu et pas d'autres ? Comment expliquer le resserrement des formes autour de quelques types relativement codifiés ?

Dès le XV^e^ siècle, un facteur d'explication important pour expliquer l'adoption ou l'abandon de styles graphiques est l'existence de modes et d'influences, amenant à l'adoption de certaines fontes à un endroit donné, parfois inspirées ou copiées de fontes venues d'autres villes ou territoires. De telles questions ont notamment été

[74] HAEBLER Konrad, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, *op. cit.*

[75] CLAUDIN Anatole, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e^ et au XVI^e^ siècle*, *op. cit.*

[76] C'est ainsi 259 formes de *M* qui sont recensées ici à la suite des travaux de Konrad Haebler : https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/html/mshapes.xql.

[77] GRINEVALD Paul-Marie, « Préface », dans PERROUSSEAUX Yves, *Histoire de l'Écriture typographique de Gutenberg au XVII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 4.

Droits d'auteur réservés.

abordées par William Kemp pour la typographie bâtarde[78]. Il rappelle ainsi que celle-ci est employée pour les textes français depuis les *Chroniques de France* publiés à Paris chez Pasquier Bonhomme en janvier 1476/1477. À Lyon, c'est chez l'imprimeur dit de Lanfrancus que la première gothique (une [B 138]) apparaît vers 1480. C'est seulement 5 ans plus tard que Guillaume Le Roy, dont nous avons souligné plus tôt l'importance, se dote d'une bâtarde [B 110]. D'autres imprimeurs suivent la tendance et mettent au point des bâtardes lyonnaises dans les années 1480 et 1490, ce que retrace encore une fois William Kemp[79]. D'autres fontes bâtardes sont également élaborées par des ateliers allemands à Lyon, à l'instar de Mathias Huss qui se dote de fontes bâtardes Cicéro et Gros-parangon[80]. Dans le même temps, des fontes au corps de plus en plus réduit apparaissent. Mais Pierre Bronsard et William Kemp évoquent également les revirements qui adviennent à l'orée du XVI^{e} siècle à Lyon : de manière générale, l'usage des lettres bâtardes d'origine lyonnaise ou allemande recule au profit de gothiques rotunda, mais surtout au profit de la lettre bâtarde d'origine parisienne, qui prend progressivement le dessus. Pierre Bronsard et William Kemp soulignent en ce sens que le premier à se servir d'une fonte bâtarde gravée à Paris est Jean de Vingle en 1492 : la bâtarde qu'il utilise est une bâtarde Saint-augustin utilisée à Paris par Phillipe Pigouchet à partir de 1488[81].

Ce sont des processus similaires qui ont également amené les fontes textura et rotunda à évoluer constamment et à ne survivre que partiellement. Le second XVI^{e} siècle est tributaire des évolutions advenues au XV^{e} siècle et dans la première partie du XVI^{e} siècle, en cela que l'immense majorité des fontes a déjà cessé d'être utilisée avant 1545. Et de fait, la quasi-totalité des fontes qu'Henri Baudrier reproduit pour le XV^{e} siècle ne se rencontre jamais dans le livre gothique postérieur à 1545. Cela est particulièrement frappant à la consultation des livres du corpus lorsque plusieurs éditions d'imprimeurs ayant exercé à des périodes différentes sont regroupées afin de former un recueil factice. L'exemplaire du *Blason des couleurs en armes, livrees et devises* (USTC 40812) imprimé par Olivier Arnoullet en 1550 et conservé à Paris par la Bibliothèque Sainte-Geneviève est ainsi relié avec *Le blason des armes avec*

[78] BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry », *op. cit.*, p. 16-22.

[79] KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », *op. cit.*, p. 4.

[80] BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, *op. cit.*, p. 19 et 20.

[81] *Ibid.*, p. 20.

Droits d'auteur réservés.

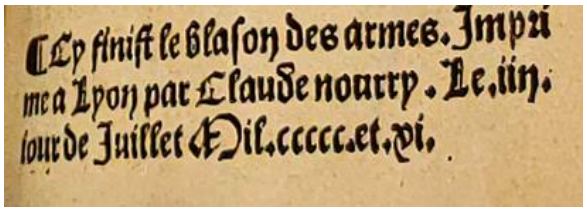


Figure 17 – Sicille, *Le blason des armes avec les armes des princes et seigneurs de France*, Lyon, Claude Nourry, 1511, USTC 48077, détail de C12r : Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 G 844 INV 4358 RES (P.2).

les armes des princes et seigneurs de France (USTC 48077, cf. Figure 17, p. 65) imprimé par Claude Nourry en 1511. Certains caractères employés par Claude Nourry, tels un *M* proche du n°43 identifié par Konrad Haebler, ne se retrouvent plus guère après 1545.

De tels mouvements ont bien évidemment également existé pour les fontes romaines.

D'une manière générale, Daniel B. Updike souligne ainsi que Lyon a été particulièrement sensible aux influences extérieures, nationales comme internationales, expliquant les changements rapides advenant parfois sur le temps court :

> If Lyons printing seems puzzling because of the frequent resemblance of its types to those of other countries, the reason is, that types of other countries were so often employed![82]

Lyon s'est notamment particulièrement inspiré des fontes italiennes et vénitiennes pour ses fontes de lettres de somme, mais également des fontes parisiennes pour ses fontes bâtardes. Si les fontes bâtardes parisiennes se sont imposées à Lyon dans les années 1490, c'est aussi du fait de la puissance toujours plus grande de l'industrie parisienne[83]. Pierre Bronsard et William Kemp parlent en conséquence de « standardisation typographique des bâtardes en accord avec les modèles parisiens »[84].

Deux processus principaux sont donc à l'œuvre. Pour expliquer la disparition de certains styles graphiques au XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle, avant 1545, c'est principalement les changements de mode qui ont joué dans l'engouement ou la désaffection pour un style graphique ou pour un autre. Mais pour expliquer la survie de certains styles graphiques après 1545, c'est en revanche principalement la survie au sein de l'atelier d'un imprimeur dont le matériel est ensuite conservé par ses

[82] UPDIKE Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, *op. cit.*, p. 89-90.

[83] BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry », *op. cit.*, p. 22.

[84] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

successeurs qui semble jouer : William Kemp rapporte ainsi qu'une fonte [B 96] d'origine parisienne employée chez Claude Dayne, chez Jean de Vingle et chez Pierre Mareschal et Barnabé Chaussard à partir des années 1490 est ensuite également acquise par Claude Nourry à partir de 1501 : Pierre de Sainte-Lucie, successeur de Claude Nourry et propriétaire de son matériel, l'emploie encore pour ses impressions, en changeant cependant légèrement le *R*[85]. Au XV^e^ siècle, mais encore peut-être davantage au XVI^e^ siècle, un autre facteur d'explication est la diminution de producteurs possédant et utilisant du matériel gothique, conduisant à des abandons, pertes et destructions de fontes et de matrices.

Loin d'être figée, la typographie gothique présente des alphabets, glyphes, familles et fontes qui connaissent des évolutions tout au long de la période. Regardons à présent plus spécifiquement quelles fontes semblent avoir survécu à Lyon après 1545.

B. FONTES ÉLUES, FONTES CONDAMNÉES : ÉLÉMENTS D'ÉTUDE TECHNIQUE

Les fontes que l'on rencontre au détour des imprimés lyonnais ne s'inscrivent que partiellement en conformité avec celles relevées l'année précédente dans les imprimés gothiques tardifs français et francophones. Des pratiques lyonnaises, propres à la ville, s'observent, manifestant au passage la situation géographique et culturelle particulière de la ville. Nous présentons ici les fontes mesurées et relevées pour chaque livre consulté et le travail d'identification par famille de fonte et par producteur mené ensuite.

[85] KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », *op. cit.*, p. 4.

Droits d'auteur réservés.

1. Préambule : Restitution des usages et des emplois par les imprimeurs

À présent que l'alphabet gothique et les familles de fontes gothiques ont été présentés, nous pouvons exposer quelles pratiques ont été observées dans les imprimés consultés. Un tableau de synthèse a été dressé à partir des ouvrages consultés, indiquant le nombre de fontes par ouvrage et les caractéristiques de chacune, selon la formule adoptée par Hendrik Vervliet. Pour les fontes ou bois dont seule une ligne est présente, nous avons estimé la mesure pour 20 lignes à partir d'une mesure « ph » soit une mesure des jambages inférieur et supérieur les plus importants possibles qui est ensuite multipliée par vingt. Pour les fontes ou bois utilisées sur quelques lignes tout au plus, la mesure pour 20 lignes a été estimée proportionnellement. Cette technique, bien qu'imparfaite, permet de donner une idée de la taille de la fonte. Lors de l'écriture des formules, nous avons été confrontés au problème de définir quelles initiales adopter pour désigner chaque famille de fonte. Pour les initiales des lettres, nous avons repris le B pour signaler une fonte bâtarde, et nous avons choisi de désigner les fontes rotunda (ou lettre de *somme*) par un S et les fontes textura (ou lettre de *forme*) par un F. La structure des formules données est la suivante : [Nom anglais ancien] ([Nom français ancien]) ; 20 [mesure pour 20 lignes] x [mesure d'une lettre bas-de-casse telle qu'un *c*] : [mesure d'une lettre haut-de-casse telle qu'un *C*] mm[86].

Plusieurs constats peuvent être établis à partir de ces observations (cf. Figure 18, p. 70). Premièrement, à Lyon, semble prévaloir un usage moins libéral des typographies gothiques et romaines ensemble qu'ailleurs. L'année dernière, nous avions souligné l'existence d'un certain nombre d'ouvrages mêlant (sans mélanger) fontes romaines et gothiques. À Lyon, le cas est assez rare et présent principalement chez des éditeurs et imprimeurs qui travaillent d'habitude très majoritairement avec des fontes romaines et italiques. La plupart des éditeurs commerciaux lyonnais gothiques font preuve d'une fidélité à l'égard de la lettre gothique lors de la conception d'une édition donnée. Deuxièmement, la page de titre et le reste du texte partagent logiquement des fontes communes, mais présentent également des différences. La page de titre se présente comme un espace du livre à part, que nous

[86] VERVLIET Hendrik D. L., *The Palaeotypography of the French Renaissance, op. cit.,* p. 3 et 6.

Droits d'auteur réservés.

étudions plus tard plus spécifiquement, au même titre que la mise en page du corps du texte. La page de titre se prête davantage à la présence extensive de plusieurs fontes, tandis que le reste du livre se prête à une présence intensive d'une ou de deux fontes le plus souvent. Troisièmement, le choix des fontes survivantes apparaît d'ores et déjà réduit tant en nombre qu'en diversité de taille (et de style, ce que nous soulignons plus tard).

EDITEUR COMMERCIAL	USTC	PAGE DE TITRE	RESTE DU LIVRE
Anonyme	9942	[Romain]	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm [F 98] : English (*Saint-augustin*) ; 20 98 x 2,5 : 3,5 mm [Romain]
Arnoullet, Olivier	11133	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	[B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm
	27348	*NC*	[B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm
	40812	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5,5 : 7,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	40776	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	80029	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	80028	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	37904	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	[B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm
	14491	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm

Droits d'auteur réservés.

	80033	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	65185	(*) [S 160] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	[B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm
	24440	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	40854 et 89886	*NC*	(*) [S 120 ?] : Great Primer (Gros-romain) ; 20 120 ? x 4,5 : 6 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3.5 mm (*) [F 96 ?] : English (Saint-augustin) ; 20 96 ? x 2,5 : 3,5 mm
Chaussard, Veuve Barnabé / Chaussard, (feu) Barnabé	7998	(*) [F 300 ?] : Two-line Double Pica (Gros-canon) ; 20 300 ? x 9 : 12 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm
	7994	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm (*) [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm
	64170	(*) [F 300 ?] : Two-line Double Pica (Gros-canon) ; 20 300 ? x 9 : 12 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm
	56707	(*) [F 300 ?] : Two-line Double Pica (Gros-canon) ; 20 300 ? x 9 : 12 mm (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 3 : 3,8 mm	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 3 : 3,8 mm
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	8267	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	[S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm
	49798	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5 : 7 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 x 5 : 7 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm
Juste, François	38182	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm [F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm	[F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm
La Porte, Sybile de	76377	[Romain]	[Romain]

Droits d'auteur réservés.

		[Italique] [Fraktur]	[Italique] [Fraktur]
Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	14716 et 14717	[Romain]	[Romain] [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm
Rosne, Antoine du	24107	[Romain] [Italique]	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm
	31077	[Romain] [Italique]	[Bâtarde]
Sainte-Lucie, Pierre de	29671	(*) [F 225 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 225 ? x 8 : 9 mm [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm [Romain] (seulement pour le colophon)
	14163	(*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 9 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
	37661	(*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 10 mm [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm [Romain] (seulement pour la date du colophon)

(*) Fontes ou bois pour lesquels :

- utilisés sur une seule ligne, la mesure sur 20 lignes a été établie hypothétiquement à partir de la mesure « ph » (mesure de la lettre avec le jambage supérieur le plus grand et de la lettre avec le jambage inférieur le plus important) ;

- utilisés sur deux ou trois lignes, la mesure sur 20 lignes a été déduite des quelques lignes mesurées, mais n'est pas très précise.

Figure 18 - Tableau de relevés des différentes fontes typographiques par imprimeur et par livre

2. Étude par type de fonte

Les lettres survivantes (fontes et bois) observées sont relativement peu nombreuses pour chaque famille, d'autant plus qu'un bon nombre partagent des caractéristiques similaires quant à la mesure pour 20 lignes ou la mesure d'une lettre haut-de-casse et d'une lettre bas-de-casse.

Commençons par les lettres de forme. Très peu sont en réalité des fontes, beaucoup semblent avoir été davantage des bois gravés, utilisés le plus souvent pour imprimer quelques mots sur la page de titre. Pour autant, ils sont souvent d'un corps relativement standard et beaucoup sont équivalents à une fonte Trismégiste (pourvu d'un corps assez important). La veuve de Barnabé Chaussard semble également

Droits d'auteur réservés.

détenir un bois de corps équivalent à un Gros-canon. Pierre de Sainte-Lucie recourt particulièrement à des bois de ce type et en a plusieurs avec des caractéristiques légèrement différentes. Notons également que d'une part François Juste et d'autre part Jean Cantarel et la veuve de Barnabé Chaussard ainsi que les héritiers Chaussard utilisent chacun une fonte textura de plus petit corps, des fontes Saint-augustin faisant respectivement 92 et 91 mm pour 20 lignes. Ce sont visiblement les seuls à avoir conservé une fonte avec un tel corps, assez proche de celui des bâtardes très fréquemment utilisées. Rappelons-le, la fonte textura observée dans le privilège du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942) est inconnue (ou du moins inutilisée) des imprimeurs lyonnais. Les fontes textura ont connu une survie assez faible dans l'ensemble à Lyon et se rencontrent bien davantage dans d'autres villes, souvent plus au Nord.

Les lettres de somme sont davantage représentées dans les imprimés lyonnais, ne serait que parce qu'Olivier Arnoullet, le plus prolifique des imprimeurs du gothique lyonnais à ce moment-là, mobilise presque systématiquement pour ses impressions une fonte Palestine de lettre de somme (et plus rarement des bois de corps Petit-canon) : il semble par ailleurs être le seul à avoir conservé une fonte de lettres de somme dotée d'un corps important, comme nous l'étudions ensuite. Les héritiers Chaussard mobilisent un bois gravé Petit-canon et un autre bois Palestine dotés de caractéristiques similaires. La veuve de Barnabé Chaussard utilise également un bois Palestine, ainsi qu'un autre de corps plus petit, Petit-romain, utilisé pour l'édition signée aux côtés de Jean Cantarel. Fait notable, le matériel hérité de Barnabé Chaussard semble contenir quelques fontes de lettres de somme de corps très réduit, que ses héritiers et sa veuve utilisent très parcimonieusement : les deux fontes rotunda observées sont deux fontes Philosophie, l'une donnant 64 mm pour 20 lignes et l'autre environ 55 mm. Daniel B. Updike met en évidence qu'à Lyon, plus qu'ailleurs, les fontes rotunda ont été souvent plébiscitées par les imprimeurs lyonnais, se tournant vers ce qui est perçue comme « la forme italienne de la lettre gothique »[87], et adoptant particulièrement les caractères des fondeurs vénitiens. De même, l'historien met en évidence que les livres lyonnais comportent souvent une ligne composée à l'aide d'une fonte rotunda de corps imposant. Si les relevés montrent que cette pratique est encore bien ancrée chez les imprimeurs du

[87] UPDIKE Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, *op. cit.*, p. 90.

Droits d'auteur réservés.

corpus, elle se fait néanmoins progressivement davantage à l'aide de bois gravés que de fontes, preuve ou conséquence d'une raréfaction des fontes rotunda.

Les fontes les plus rencontrées, mais aussi les moins diverses, sont les fontes de lettres bâtardes. Ce sont des fontes « passe-partout » qui sont aisément mobilisées pour imprimer le corps de l'ouvrage. Les plus courantes à Lyon sont des Saint-augustin donnant entre 94 et 96 mm pour 20 lignes. Le privilège du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942), dont nous avons vu qu'il n'appartient pas à la production lyonnaise, est imprimé dans une fonte bâtarde Saint-augustin [B 98], légèrement plus grande que celles que les imprimeurs lyonnais utilisent. Olivier Arnoullet et Pierre de Sainte-Lucie mobilisent également une fonte bâtarde Cicéro [B 80], légèrement plus petite que les autres. Les fontes bâtardes sont relativement uniformes, mais surtout, elles ne sont jamais plus grandes que des Saint-augustin. Les exemples de fontes bâtardes de corps important sont en réalité extrêmement rares : William Kemp note principalement celui de Mathias Huss, qui grave en 1489 une fonte [B 86/88 mm] accompagnée d'un caractère de tirage de forme [B 150] dont il précise qu'il est « un des rares bâtards de plus grosse taille conçu pour des titres et des têtes de chapitres ».[88]

Une fonte fraktur se rencontre également chez Sybile de La Porte pour l'impression du dictionnaire en six langues qu'elle propose : elle sert à imprimer l'allemand. Aucune fonte textura, rotunda ou bâtarde ne s'observe dans l'édition de Sybile de La Porte. Enfin, plusieurs imprimeurs et éditeurs commerciaux détiennent également des fontes romaines, qu'ils font parfois imprimer aux côtés de lettres gothiques : c'est au moins le cas pour Sybile de La Porte, Jean Pidié, Antoine du Rosne et Pierre de Sainte-Lucie.

Regardons à présent plus en détail les formes graphiques qui survivent.

FAMILLE	TYPES OBSERVÉS	EDITEUR/IMPRIMEUR ET USTC
Lettre de forme	(*) [F 300 ?] : Two-line Double Pica (Gros-canon) ; 20 300 ? x 9 : 12 mm	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7998, 64170, 56707.
	(*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 10 mm	Pierre de Sainte-Lucie : USTC 37661.
	(*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 9 mm	Pierre de Sainte-Lucie : USTC 14163.
	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm	Anonyme : USTC 9942.

[88] KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », *op. cit.*, p. 3-4.

Droits d'auteur réservés.

	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm	François Juste : USTC 38182.
	(*) [F 225 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 225 ? x 8 : 9 mm	Pierre de Sainte-Lucie : USTC 29671.
	(*) [F 96 ?] : English (Saint-augustin) ; 20 96 ? x 2,5 : 3,5 mm	Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard : USTC 40854 et 89886.
	[F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm	François Juste : USTC 38182.
	[F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7998, 7994, 64170, 56707.
	[F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm	François et Benoît héritiers Chaussard : USTC 8267.
Lettre de somme	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5,5 : 7,5 mm	Olivier Arnoullet : USTC 40812.
	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5 : 7 mm	François et Benoît héritiers Chaussard : USTC 49798.
	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm	Olivier Arnoullet : USTC 11133, 40776, 80029, 80028, 37904, 14491, 80033, 65185, 24440.
	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm	François et Benoît héritiers Chaussard : USTC 8267.
	(*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7994, 64170, 56707.
	(*) [S 120 ?] : Great Primer (Gros-romain) ; 20 120 ? x 4,5 : 6 mm	Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard : USTC 40854 et 89886.
	[S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm	François et Benoît héritiers Chaussard : USTC 8267.
	(*) [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7994.
Bâtarde	[B 98] : English (Saint-augustin) ; 20 98 x 2,5 : 3,5 mm	Anonyme : USTC 9942.
	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm	Jean Pidié (vendu chez Pierre Brachot) : USTC 14716 et 14717.
	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm	Antoine du Rosne : USTC 24107 et 31077.
	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm	Pierre de Sainte-Lucie : USTC 29671, 37661.
	[B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm	Olivier Arnoullet : USTC 11133, 27348, 40812, 40776, 80029, 37904, 80033, 65185.
	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3.5 mm	Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard : USTC 40854 et 89886.
	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7998, 7994, 64170, 56707.
	[B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm	François et Benoît héritiers Chaussard : USTC 49798.
	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	Olivier Arnoullet : USTC 40812, 40776, 80029, 80028, 14491, 80033, 24440.
	[B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm	Pierre de Sainte-Lucie : USTC 14163.
Fraktur	*NC*	Sybile de La Porte : USTC 76377.
Romain et/ou Italique (fontes diverses)	*NC*	Anonyme : USTC 9942. Sybile de La Porte : USTC 76377. Jean Pidié (vendu chez Pierre Brachot) : USTC 14716 et 14717.

Droits d'auteur réservés.

		Antoine du Rosne : USTC 24107, 31077. Pierre de Sainte-Lucie : USTC 29671 et 37661.
(*) cf. Figure 18, p. 70.		

Figure 19 - Tableau de relevés par famille de fonte

3. Étude par forme graphique

Tentons à présent de retracer l'origine des formes graphiques gothiques encore employées après 1545. Nous nous concentrons ici sur les fontes et nous développons la question des bois gravés plus loin. Nous proposons un tableau récapitulatif des fontes employés par chez ou par chacun des producteurs (cf. Figure 37, p. 80).

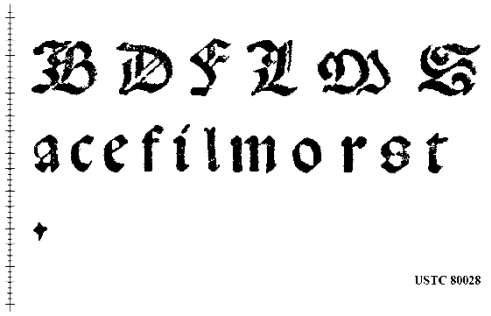


Figure 20 - Olivier Arnoullet / Fonte [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm.

Certaines fontes trahissent, comme évoqué précédemment, une influence étrangère et notamment vénitienne, ce qui est cohérent avec le regard vers l'Italie que pouvait porter la ville de Lyon.

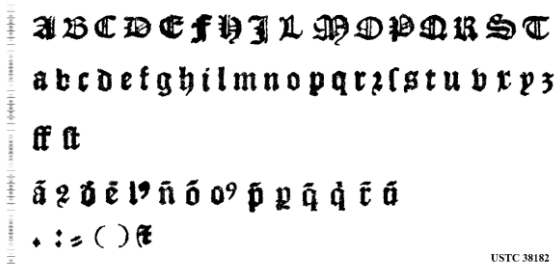
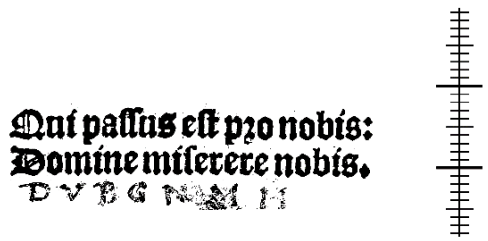


Figure 21 – François Juste / Fonte [F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm.

Ainsi, la fonte [S 160] d'Olivier Arnoullet (cf. Figure 20, p. 74) est une fonte dite vénitienne qu'Olivier emploie à plusieurs et que d'autres imprimeurs tentent de copier sur des bois gravés (cf. Figure 41, p. 84). Le *M* correspond au n°17 dans la classification de Konrad Haebler.



USTC 40854 et 89886

Figure 22 - Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard / Fonte [F 96 ?] : English (Saint-augustin) ; 20 96 ? x 2,5 : 3,5 mm.

Droits d'auteur réservés.

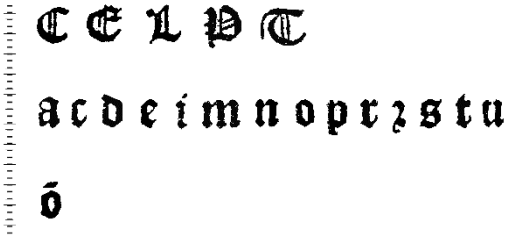


Figure 24 - Héritiers Chaussard / Fonte [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm.

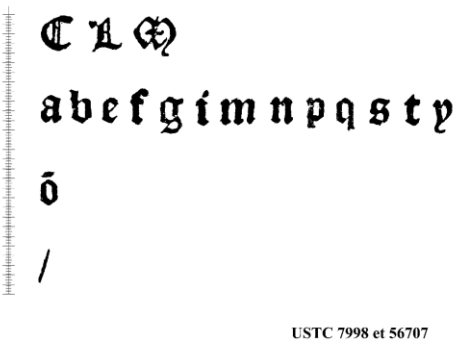


Figure 23 - Veuve Barnabé Chaussard / Fonte [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm.

D'autres fontes semblent plutôt tirer leurs origines de la typographie parisienne, ce que nous avons également évoqué précédemment, notamment pour les lettres bâtardes, mais également pour les lettres de forme. Ainsi, la fonte [F 92] (cf. Figure 21, p. 74) que mobilise François Juste ressemble en tout point à celle de 12 points qu'utilise Michel Le Noir, gendre de Tréperel et qu'Anatole Claudin reproduit dans le tome II de son *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e^ et au XVI^e^ siècle*[89]. Le *M* correspond ici au n°32 de la classification de Konrad Haebler. C'est généralement cette même inspiration parisienne que l'on retrouve dans la plupart des fontes textura mobilisées à Lyon, chez les Chaussard notamment, parfois employées avec un *M* plus proche du n°37 (cf. Figure 22, Figure 24 et Figure 23, p. 74).

Les fontes bâtardes font preuve de davantage de diversité et se regroupent en trois grands types dont les lettres significatives sont souvent le *A,* le *B* et le *M.* Le premier type comporte un *A* dont le sommet et la base sont clos, ainsi qu'un *B* dont la partie inférieure est traversée par trois barres horizontales et qu'un *M* correspondant au n°32 de la classification de Konrad Haebler. De telles fontes sont employées chez Olivier Arnoullet ([B 95], cf. Figure 25, p. 76), chez Jean Pidié ([B 96], cf. 76Figure 26, p. 76), chez l'éditeur de l'édition anonyme de *Pantagruel* ([F 98], cf. Figure 27, p. 76), chez Pierre de Sainte-Lucie ([B 96], cf. Figure 28, p. 77), chez Antoine du Rosne ([B 96], cf. Figure 29, p. 77).

[89] CLAUDIN Anatole, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, op. cit.,* tome II, p. 161.

Droits d'auteur réservés.

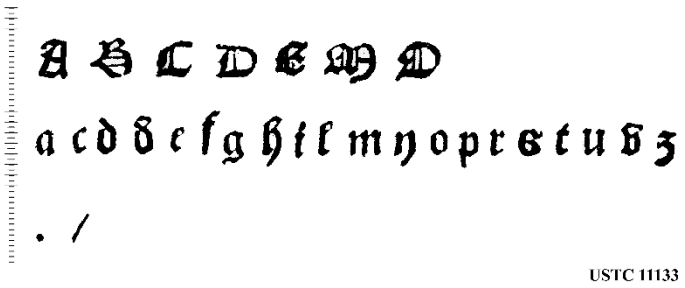


Figure 25 – Olivier Arnoullet / Fonte [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm.

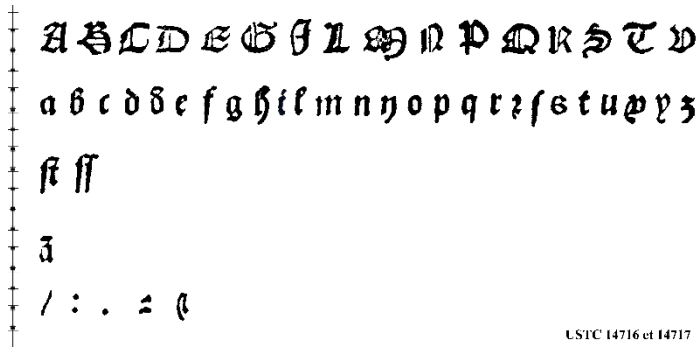
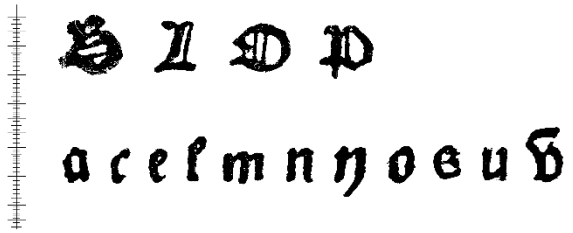


Figure 26 – Jean Pidié / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm.

Figure 27 - Anonyme / Fonte [F 98] : English (Saint-augustin) ; 20 98 x 2,5 : 3,5 mm.

Droits d'auteur réservés.



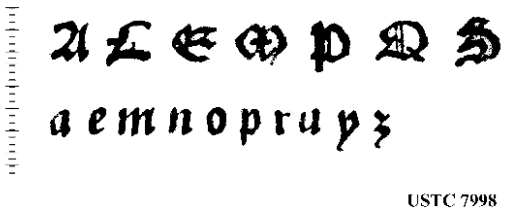
USTC 29671

Figure 28 - Pierre de Sainte-Lucie / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 ms.

USTC 24107

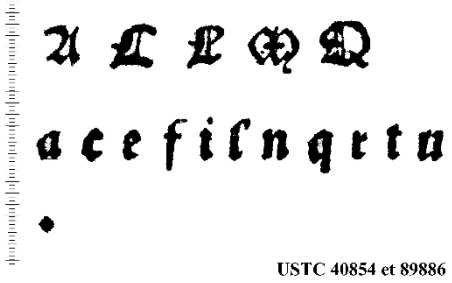
Figure 29 - Antoine du Rosne / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm.

Un second type de lettres bâtardes se distingue par son *A* qu'Anatole Claudin qualifie d'évasif, par un *B* dont la boucle inférieure est séparée en deux et par la présence d'un *M* correspondant au n°37 dans la classification de Konrad Haebler. On le rencontre en particulier chez les Chaussard (cf. Figure 31, Figure 30 et Figure 32, p. 78), avec de légères variations quant à la partie descendante du *M*, plus ou moins marquée.



USTC 7998

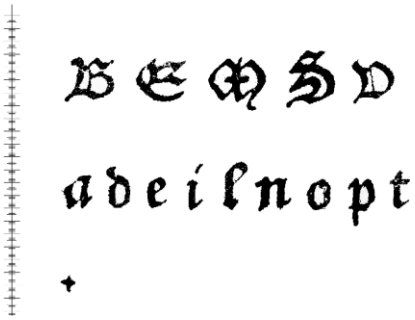
Figure 31 – Veuve Barnabé Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm.



USTC 40854 et 89886

Figure 30 – Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3.5 mm.

Droits d'auteur réservés.



USTC 49798

Figure 32 - Héritiers Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm.

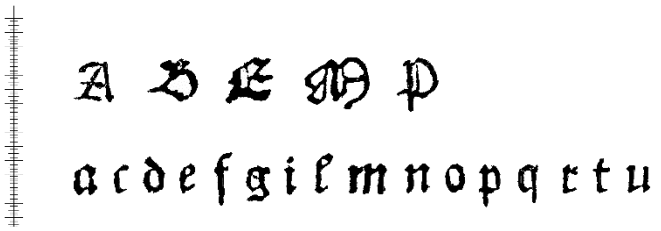
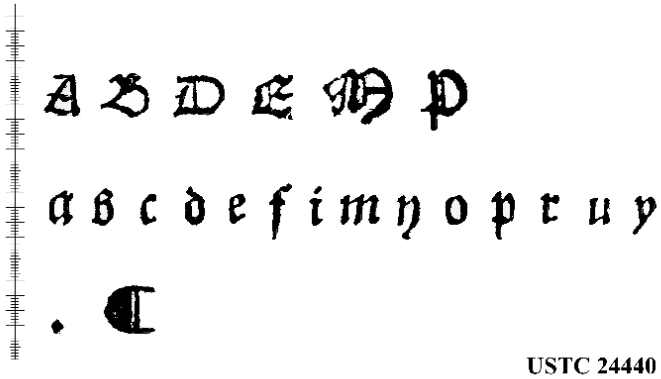


Figure 33 - Pierre de Sainte-Lucie / Fonte [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm.



USTC 24440

Figure 34 - Olivier Arnoullet / Fonte [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm.

Un troisième type de bâtardes enfin se rencontre chez Pierre de Sainte-Lucie (cf. Figure 33, p. 78), mais également chez Olivier Arnoullet (cf. Figure 34, p. 78), qui sont par ailleurs les seuls à conserver une bâtarde donnant 80 mm pour 20 lignes. Plus fine, elle est également assez simple dans ses formes : son *B* ne comporte ainsi que deux boucles sans plus de détails. Le *M* est là encore de type n°32 dans la classification de Konrad Haebler. Elle est en quelque sorte une version plus fine et sobre du premier type de bâtardes identifié.

Droits d'auteur réservés.

Se rencontrent également les fontes rotunda de corps réduit que les Chaussard utilisent rarement, mais conservent dans leur matériel (cf. Figure 35 et Figure 36, p. 79). Elles sont assez atypiques et dans tous les cas uniques dans le champ de l'imprimé lyonnais, bien que des fontes rotunda de corps réduit aient pu être mobilisées ailleurs[90]. La [S 64] qu'emploient les héritiers Chaussard partage de nombreuses similitudes avec celle qu'Anatole Claudin reproduit et identifie comme étant celle que Pigouchet utilise en 1491, sauf pour la forme du *D*[91].

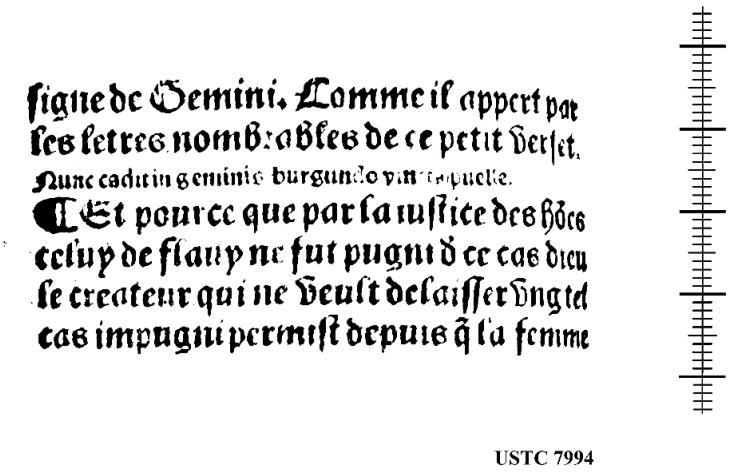


Figure 35 – Veuve Barnabé Chaussard / Fonte [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm.

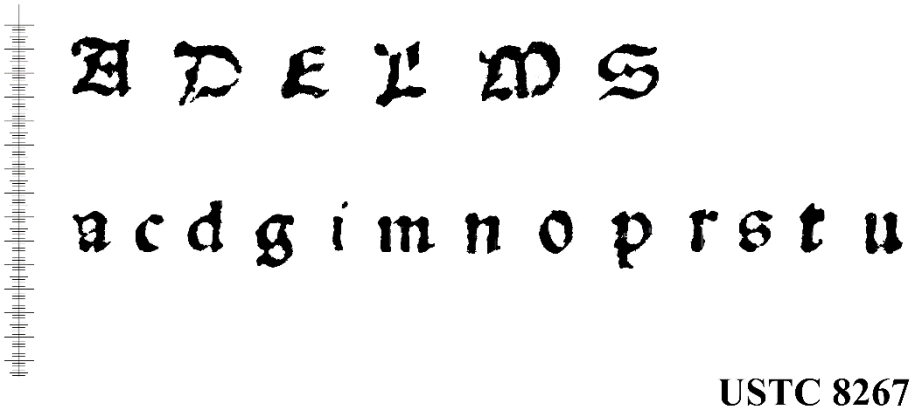


Figure 36 – Héritiers Chaussard / Fonte [S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm.

[90] CARDON Lucie, *La survie du gothique, op. cit.,* p. 62.

[91] CLAUDIN Anatole, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, op. cit.,* tome II, p. 16.

Droits d'auteur réservés.

EDITEUR COMMERCIAL	RECAPITULATIF DES FONTES ET BOIS
Anonyme	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm [F 98] : English (Saint-augustin) ; 20 98 x 2,5 : 3,5 mm [Romain]
Arnoullet, Olivier	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5,5 : 7,5 mm (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	(*) [S 120 ?] : Great Primer (Gros-romain) ; 20 120 ? x 4,5 : 6 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3.5 mm (*) [F 96 ?] : English (Saint-augustin) ; 20 96 ? x 2,5 : 3,5 mm
Chaussard, Veuve Barnabé / Chaussard, (feu) Barnabé	(*) [F 300 ?] : Two-line Double Pica (Gros-canon) ; 20 300 ? x 9 : 12 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm (*) [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	(*) [S 180 ?] : Two-line English (Petit-canon) ; 20 180 ? x 5 : 7 mm (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm [S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm
Juste, François	(*) [F 230 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 230 ? x 7,5 : 9,5 mm [F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm
La Porte, Sybile de	[Fraktur] [Romain] [Italique]
Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm [Romain]
Rosne, Antoine du	[B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm [Bâtarde] [Romain] [Italique]
Sainte-Lucie, Pierre de	(*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 10 mm (*) [F 250 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 250 ? x 8 : 9 mm (*) [F 225 ?] : Two-line Great Primer (Trismégiste) ; 20 225 ? x 8 : 9 mm [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm
(*) cf. Figure 18, p. 70.	

Figure 37 - Tableau de relevés par producteur

Tout en s'inscrivant dans une des trois familles développées plus haut, les fontes gothiques ont adopté des formes graphiques diverses, dont les origines sont bien souvent à chercher à l'étranger (et prioritairement du côté de l'Italie dans le cadre de Lyon) et en France du côté de Paris.

Droits d'auteur réservés.

Peu nombreuses, les lettres gothiques survivantes montrent pour certaines des signes d'usure qui s'aperçoivent au niveau de leurs glyphes, tandis que d'autres semblent avoir été reproduites sur des bois. Penchons-nous à présent sur les particularités d'emploi entourant les caractères gothiques survivants après 1545.

C. LA SURVIE À TOUT PRIX : ÉTUDE DES MODALITÉS ET DES PARTICULARITÉS DES LETTRES GOTHIQUES LYONNAISES

L'état et la nature des lettres gothiques rencontrées, ainsi que le soin plus ou moins grand avec lequel elles sont composées peut nous renseigner sur la manière dont les imprimeurs du gothique envisageaient leur propre production.

1. Point sur l'état des fontes lyonnaises

L'état des fontes typographiques en dit bien souvent beaucoup sur l'imprimeur qui possède ces dernières : en bon état, elles témoignent de ses moyens financiers et humains et également des préoccupations esthétiques et pratiques qui régentent ses impressions ; en mauvaise état, elles montrent l'inverse. Nombre d'imprimeurs recourant aux fontes romaines imprimaient avec un matériel récent et souvent en bon état. En est-il de même des imprimeurs détenant des fontes gothiques ? Comme nous l'avions évoqué l'année dernière, de telles questions peuvent parfois être délicates à aborder, car il arrive qu'une fonte apparaisse usée non à cause des caractères en eux-mêmes, mais à cause d'une impression peu soigneuse ou d'un ouvrage trop manipulé.

Parmi les livres consultés, la tendance globale est à un état variable des fontes, pour certaines très abîmées et pour d'autres dans un état encore satisfaisant (quoique montrant les signes de l'âge). Les fontes utilisées pour imprimer le corps de l'ouvrage, souvent des fontes bâtardes ou de forme, semblent relativement bien résister aux impressions pourtant multiples qu'elles subissent. Sûrement est-ce là le signe que les imprimeurs possédaient encore les matrices de ces fontes et étaient à même de se réapprovisionner fréquemment.

Droits d'auteur réservés.

Pour autant, la situation varie tout de même entre les imprimeurs et entre les fontes suivant des critères de taille et de style. La règle générale est que plus les fontes sont très grandes ou très petites, plus elles ont de chance d'être abîmées. De même, plus elles sont d'un style peu courant (comme une fonte rotunda), moins elles ont de chance d'être encore dans un état correct. De fait, moins les fontes sont du ressort des fontes de somme et bâtarde de taille standard (autour de 90 mm par ligne), c'est-à-dire plus elles sont « excentriques » et rares, plus elles courent le risque d'avoir subi les outrages du temps. Il est là encore possible de formuler l'hypothèque que les imprimeurs ne disposaient peut-être plus des matrices correspondantes pour ces fontes devenues peu à peu « hors normes » et inhabituelles, destinées à survivre tant bien que mal et à se dégrader au fil des usages, faute de chances d'être refondues ou renouvelées. Il est également possible d'avancer, notamment pour les caractères rotunda de grand corps, que l'emploi de bois parfois exécutés peu soigneusement peut donner l'impression de voir une fonte endommagée.

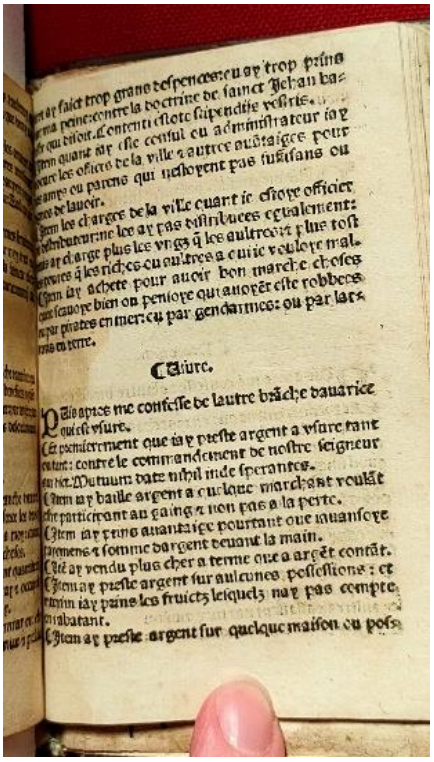


Figure 38 - COLOMBI Jean, *Confession generale*, [Lyon], héritiers Barnabé Chaussard, 1548, USTC 8267, b6r : Paris, BnF, Tolbiac, D-80220.

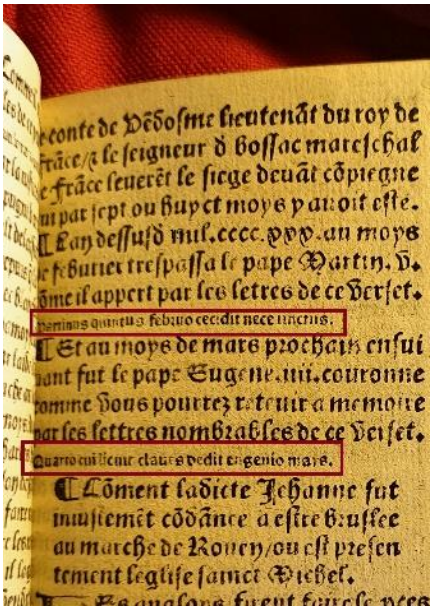


Figure 39 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, détail de C2r : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079.

Cela s'observe ainsi particulièrement avec les très petites fontes rotunda rencontrées dans le corpus. Citons tout d'abord celle utilisée dans le *Mirouer des*

Droits d'auteur réservés.

femmes vertueuses (USTC 7994) par la veuve de Barnabé Chaussard en 1546, dont la formule est : [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm. Elle s'insère au côté d'une fonte bâtarde [B 94] de plus grand corps, mais peine à émerger de la page tant elle est petite et abîmée (cf. Figure 39, p. 82). Certains caractères n'apparaissent même pas à l'impression. Le talus des caractères de cette fonte s'est progressivement usé ; associé à la petite taille de la fonte, la lecture devient difficile. C'est par ailleurs la seule occurrence de cette fonte parmi les livres consultés. De même, dans la *Confession generale* (USTC 8267) proposée par les héritiers de Barnabé Chaussard en 1548, une petite fonte rotunda à peine plus grande ([S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm) montre également des signes d'usure certains (cf. Figure 38, p. 82). Là encore, cette fonte n'a pas été rencontrée plus d'une fois dans les livres consultés.

Ces disparités dans l'état des fontes révèlent les différences de moyens qui pouvaient exister entre les imprimeurs. Là où certains parviennent à maintenir un matériel en bon état tout au long de leur carrière, d'autres débutent et parfois exercent avec un matériel de moindre qualité, influençant souvent la qualité globale de leur production. Pierre Aquilon souligne ainsi que le matériel d'Olivier Arnoullet est généralement en bon état[92]. Henri Baudrier précise quant à lui que celui de Pierre de Sainte-Lucie est d'une qualité typographique médiocre[93]. Il est incontestable que nombre de fontes ont fait l'objet de réutilisations multiples et d'une exploitation poussée par certains imprimeurs de notre corpus et parfois déjà par leurs prédécesseurs.

Pour autant, contrairement à l'an passé où nous avions mis en lumière la pratique de certains imprimeurs consistant à remplacer des caractères gothiques dont ils seraient venus à manquer par des caractères romains, les imprimeurs lyonnais du gothique ne semblent pas connaître de pénurie de caractères suffisamment sérieuse pour vider leurs casses[94].

[92] AQUILON Pierre, « Les gothiques imprimées », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2005, tome II, p. 385.

[93] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *op. cit.*, tome XII, p. 151.

[94] CARDON Lucie, *La survie du gothique*, *op. cit.*, p. 77-79.

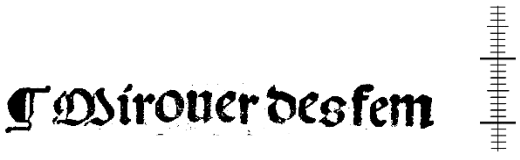
Droits d'auteur réservés.

2. Digression sur la question des bois typographiques

Mais outre les fontes, les imprimeurs disposaient également de bois quand ils voulaient imprimer des lettres pour lesquelles ils ne détenaient aucune fonte et d'autant plus pour une fonte avec un corps important. Au sein de notre corpus, certains imprimeurs détiennent des bois gravés imitant des caractères gothiques. C'est même une pratique assez courante sur la page de titre pour composer la première ou les deux premières lignes du titre.

Hendrik Vervliet note tout de même qu'identifier si des caractères imprimés proviennent de fontes ou bien de bois typographiques peut se révéler difficile[95]. Quelques particularités peuvent révéler l'usage d'un bois typographique : si seulement quelques lettres sont d'un style ou d'un corps distinct, si elles sont mal alignées, peu régulières et espacées différemment les unes des autres et si elles présentent de grandes différences entre elles, il y a de grandes chances qu'elles aient été gravées dans du bois. Dans notre corpus, cela concerne exclusivement des caractères ayant un corps important et placés sur la page de titre ou en tête de chapitre. Margaret Smith consacre aux bois typographiques un chapitre dans *The Title-page* et remarque ainsi que les bois xylographiques ont surtout été utilisés pour représenter des lettres gothiques[96].

Figure 40 - *Le caquet des bonnes chambrieres*, Lyon, vend veuve Barnabé Chaussard, [1549], USTC 64170, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3173 (527 a) [IV, 9, 57].



USTC 7994

Figure 41 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, détail de la page de titre : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079.

[95] VERVLIET Hendrik D. L., *The Palaeotypography of the French Renaissance*, *op. cit.*, p. 34, 51 et 65.

[96] SMITH Margaret M., *The Title-Page, Its Early Development, 1460-1510*, Londres et New Castle, Delaware, The British Library & Oak Knoll Press, 2000, p. 109-121.

Droits d'auteur réservés.

La conqueste que fit le
grant Roy Charlemaigne es Espaignes. Auec les nobles prouesses
des douze pers de France & aussi celles de Fierabras. Oultre plus est
compris aucun recueil faict a lhonneur du treshaultiet Roy de Frā
ce Charles. viii. dernierement decede/touchāt laiournee de Fournone.
USTC 14163

Figure 42 - BAGNYON Jean, *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552, USTC 14163, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3060 (1485 a) [II, 7, 7].

Ensuyt vng tresbeau & ex
cellent Romain, nomme
Jehan de Paris roy de France. Lequel apres
que son pere eut si rempe le Roy despaigne en
son royaume/par sa prouesse & par ses pompes & subtilites
espousa la fille dudict Roy Despaigne/laquelle il ame
na en France/et desquitent longuement en grant
triumphe & hōneur/& a la gloire de France.
Jehan de Paris.

Figure 43 - *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris*, Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1554, USTC 49798, détail de la page de titre : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, VI-G-024.

Dans le cadre de notre sujet, cela est d'autant plus compréhensible que les lettres gothiques se sont déjà fortement raréfiées. Faire graver un bois est alors un bon moyen de pouvoir continuer à recourir à un style graphique précis sans avoir à posséder ou acquérir une fonte, d'autant plus pour un usage aussi réduit que la composition de quelques lignes pour une page de titre. La veuve et les héritiers de Barnabé Chaussard, au même titre que Pierre de Sainte-Lucie, recourent à plusieurs reprises à une telle pratique, pour imiter aussi bien des fontes rotunda que des fontes textura, mais jamais des fontes bâtardes (cf. Figure 40, Figure 41 et Figure 42, p. 84-85). Du fait du coût financier et humain de tels bois, les imprimeurs ne font graver sur bois que quelques mots, bien souvent pour attirer l'œil sur le début du titre, mais guère plus, d'autant plus que le bois ne pouvait souvent pas être réutilisé (sauf à rééditer les mêmes œuvres). Pour autant, certains imprimeurs rusent en faisant produire des bois xylographiques « génériques », à l'instar de celui que mobilisent les héritiers Chaussard dans *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris* (USTC 49798, cf. Figure 43, p. 85). Nous avons souligné plus tôt à quel point certains romans usent et abusent de formules similaires dans leur titre. Cela se retrouve dans les bois gravés servant à imprimer le début de leur titre, expliquant pour une partie pourquoi les mêmes formules reviennent encore et toujours.

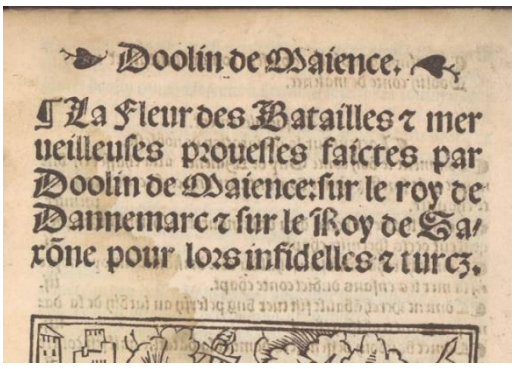

Doolin de Maience.
La Fleur des Batailles & mer
ueilleuses prouesses faictes par
Doolin de Maience: sur le roy de
Dannemarc & sur le Roy de Sa/
rōne pour lors infidelles & turcz.

Figure 44 - *La fleur des batailles et merveilleuses prouesses faictes par Doolin de Maience*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1550 (=1551 n.s.), USTC 80028, détail de la page de titre : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cth 3320 BGE Hf 355.

Droits d'auteur réservés.

En réalité, seul Olivier Arnoullet semble avoir conservé une « vraie » fonte rotunda avec un corps important (de formule [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm), que l'on semble retrouver dans son édition de *La fleur des batailles et merveilleuses prouesses faictes par Doolin de Maience* (USTC 80028, cf. Figure 44, p. 85), dont le titre est trop long et les lettres trop régulières pour qu'un bois typographique ait été réalisé. Cela ne l'empêche pas de recourir à un bois gravé pour son édition du *Blason des couleurs en armes, livrees et devises* (USTC 40812, cf. Figure 45, p. 86).

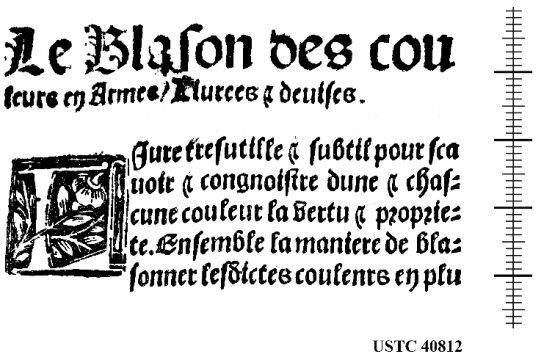


Figure 45 – SICILE Jacques d'Enghien dit, *Le blason des couleurs en armes, livrees et devises,* Lyon, chez Olivier Arnoullet, [1550], USTC 40812, détail de la page de titre : Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 G 844 INV 4358 RES (P.1).

Si l'emploi de bois typographiques a été une modalité d'usage du gothique tout au long du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, il devient une manière de prolonger la présence du gothique dans le livre dans le second XVI^e^ siècle. C'est en définitive une pratique participant activement à faire survivre la lettre gothique jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle, bien qu'elle ne mobilise pas de fontes gothiques à proprement parler. En d'autres termes, malgré leur qualité d'exécution variable, les bois ont constitué un facteur non négligeable de survie de la lettre gothique dans le livre.

3. Évaluation de la qualité des impressions

En définitive, comment peut-on qualifier la qualité globale des éditions gothiques lyonnaises ? Si, à travers elles, s'exprime bien la volonté de proposer des ouvrages accessibles en gothique, quel est le soin qui est apporté à leur réalisation ? Si l'état des fontes peut parfois trouver une explication et une excuse dans les motivations économiques, esthétiques ou éditoriales d'un imprimeur, qu'en est-il des autres paramètres pouvant jouer sur la qualité d'une édition ? L'attachement à la lettre gothique s'accompagne-t-il d'un effort particulier dans la réalisation des éditions ?

Droits d'auteur réservés.

Ce qui est valable ailleurs l'est encore ici : la réponse varie suivant les imprimeurs et ce qu'ils impriment. Dans l'ensemble, les éditions restent composées correctement et témoignent d'un certain soin de la plupart des imprimeurs. Pour autant, certains montrent aussi des négligences et des étourderies, au-delà de la qualité parfois variable des fontes, bois et lettrines.

Les plus courantes se lisent dans le texte : les oublis et inversions de lettres sont courantes, mais elles s'accompagnent parfois de confusions, à l'instar du nom « Hongrie », orthographié tantôt correctement, tantôt fautivement en « Aongrie » dans l'édition des *Lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc* de François Juste (USTC 38182, cf. Figure 47 et Figure 46, p. 87).

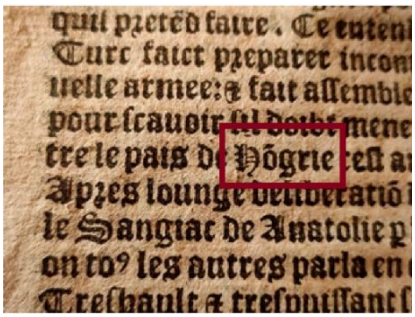


Figure 47 – Constantinople, *Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc*, Lyon, François Juste, 1547, USTC 38182, détail de A3v : Paris, BnF, Tolbiac, RES-J-2998.

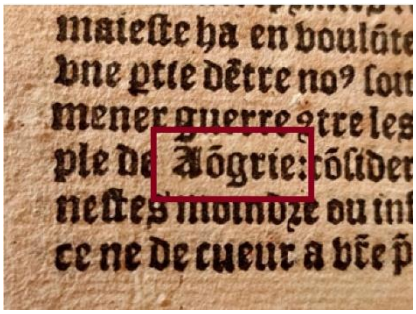


Figure 46 - Constantinople, *Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc*, Lyon, François Juste, 1547, USTC 38182, détail de A3v : Paris, BnF, Tolbiac, RES-J-2998.

D'autres imprudences se remarquent davantage dans les signatures : ce sont aussi bien des erreurs dans la composition que des formes trop peu serrées aboutissant à des mouvements de caractères. Ainsi, il n'est pas si rare de trouver des répétitions dans les signatures (ou dans la foliotation ou pagination), à l'instar du *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes* (USTC 80033) qui comporte deux feuillets portant la signature g3 ou d'*Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris* (USTC 49798) qui contient deux feuillets signés b2. Il arrive

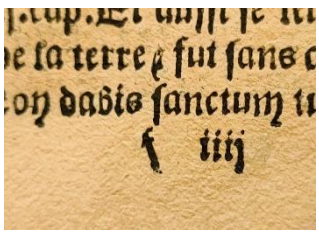


Figure 48 - TERAMO Jacobus de, FARGET Pierre (tr.), *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces, Lyon*, chez Olivier Arnoullet, 1554, USTC 14491, détail de f4r : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cta 5608 BGE Bc 501.

Droits d'auteur réservés.

également de trouver des caractères mal positionnés, bien souvent signe d'une composition hâtive, comme cela s'observe dans *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces* (USTC 14491, cf. Figure 48, p. 87) au feuillet f4r pour le *f* de la signature.

Si aucune négligence trop grave ne ternit la production gothique, un certain manque de soin global s'observe chez certains imprimeurs qui sont parfois notoirement connus pour la mauvaise qualité de leur travail, à l'instar de Pierre de Sainte-Lucie dont Henri Baudrier précise qu'il est « ivrogne, débauché, déplorable administrateur » et qu'il est « un des plus mauvais imprimeurs de Lyon et [que], en la seconde partie de sa carrière, ses publications sont pleines de fautes, même dans les dates des titres »[97]. La qualité varie en fonction des imprimeurs et en fonction des imprimés, mais elle n'est souvent pas à même de rivaliser avec la grande production du second XVI^{e} siècle.

Le livre gothique se distingue donc par sa grande plasticité et son immense diversité, dans son alphabet, ses glyphes, ses fontes, ses formes, mais également dans ce qu'il révèle de l'état et de la nature du matériel employé ou encore du soin apporté à sa réalisation. Il s'y observe parfois une dimension assez organique et artisanale, trouvant des moyens de contourner par exemple la raréfaction ou l'absence de certaines fontes ou bien tirant partie des fontes à disposition quel que soit leur état. Cela contraste pourtant avec le petit nombre de formes graphiques différentes qui survivent. Ce paramètre n'a pas empêché la production d'imprimés très divers. Étudions enfin cette diversité et cette identité qui s'observe au-delà de la lettre gothique et qui passe aussi bien par la mise en page et en texte que par les lettrines ou les illustrations et vignettes.

[97] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^{e} siècle, op. cit.,* tome XII, p. 152.

Droits d'auteur réservés.

III. LE LIVRE GOTHIQUE AU-DELÀ DE LA LETTRE : QUELLE IDENTITÉ ?

Il est indéniable que les fontes représentent un enjeu primordial pour un sujet tel que celui sur lequel porte le présent travail, mais un livre ne se résume pas pour autant aux caractères typographiques qui ont servi à l'imprimer. La typographie s'insère dans une économie globale de l'imprimé, au côté d'une multitude d'autres éléments relatifs à la manière dont l'édition a été composée (structuration et mise en page, illustrations, lettrines, ornements…) mais aussi à la manière dont l'exemplaire a été approprié (reliure, annotations, marques…). Nous proposons de nous intéresser dans cette partie à ce qui entoure l'édition gothique au-delà de la famille de fontes utilisées dans l'idée de se demander dans quelle mesure ce qui est du ressort de la mise en page, des illustrations et des lettrines participe lui-aussi à l'élaboration de l'identité gothique d'une édition donnée.

A. DE LA MISE EN PAGE DU LIVRE GOTHIQUE

Le XVI^{e} siècle est un moment-clef dans l'histoire de la mise en page des imprimés, avec la mise au point, le développement et l'affirmation de pratiques structurantes qui le demeurent encore aux siècles suivants. Comment se positionne le livre gothique à Lyon durant ces années ? Suit-il les évolutions de son temps ou défend-il un autre modèle ?

1. La page de titre : exposer le livre

La page de titre est un passage incontournable du livre, ne serait-ce que parce qu'elle est souvent la première page que le regard du lecteur rencontre. Elle a plusieurs rôles : seuil et porte d'entrée du livre, elle communique des informations sur l'auteur et le contenu du livre ; vitrine commerciale, elle renseigne sur l'éditeur commercial de l'ouvrage. C'est un élément essentiel et incontournable du livre, tout

Droits d'auteur réservés.

du moins à partir du XVI^e^ siècle, où elle finit de se généraliser (après son avènement entre 1450 et 1530[98]) et continue de se structurer[99]. Elle rompt du même coup progressivement avec les pratiques des manuscrits et des incunables, tout du moins dans les livres imprimés en romain : s'y développent la disposition en triangle des lignes de texte de taille décroissante mettant en avant le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, l'apposition d'une marque de libraire souvent accompagnée d'une devise, l'ajout d'un encadrement gravé et historié parfois… En définitive, c'est une conquête de la page de titre par l'éditeur, le libraire et l'auteur qui se joue. Des considérations de construction et de proportion ont progressivement raison des pratiques antérieures moins formalisées et encadrées. Pour autant, comme pour le reste des évolutions du livre, les pratiques évoluent lentement, et c'est davantage un gradient de pratiques qui s'observe.

Dans le livre gothique, la tendance est davantage à une conservation des pratiques des manuscrits, des incunables et des imprimés jusqu'en 1530. Les pages de titre observées sont en immense majorité en inadéquation avec les pratiques les plus courantes et représentatives de la seconde moitié du XVI^e^ siècle (cf. Figure 52, p. 94). La grande majorité est entièrement imprimée avec des caractères gothiques (accompagnés parfois de bois imitant une fonte), illustrée par un ou plusieurs bois gravés ainsi que d'une lettrine (ou plus rarement une lettre à cadeaux) parfois et égayée par l'emploi de la rubrication. Quelques pages de titre se démarquent en étant entièrement imprimées avec des caractères romains, mais elles sont peu nombreuses et souvent très simples, ne rivalisant pas en raffinement avec les pages de titre d'autres éditeurs ou imprimeurs illustres de la période. La marque de libraire n'est présente dans aucune des éditions consultées sur la page de titre : alors qu'elle se développe au XVI^e^ siècle au point d'en devenir un symbole (il suffit de penser aux marques de Sébastien Gryphe à Lyon ou de Christophe Plantin à Anvers), elle est entièrement absente des pages de titre du livre gothique. Parmi les éditeurs du gothique (qui, nous l'avons vu, comptent parmi eux en réalité une grande quantité d'imprimeurs), plusieurs n'en possèdent même pas, à l'instar d'Olivier Arnoullet[100].

---

[98] SMITH Margaret M., *The Title-Page, Its Early Development, 1460-1510*, *op. cit*.

[99] GILMONT Jean-François et VANAUTGAERDEN Alexandre (éd.), *La page de titre à la Renaissance. Treize études suivies de cinquante-quatre pages de titre commentées et d'un lexique des termes relatifs à la page de titre,* Turnhout, Brepols, 2008.

[100] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e^ siècle, op. cit.,* tome X, p. 28-29.

Droits d'auteur réservés.

D’autres en détiennent une, mais la font pas figurer sur la page de titre pour les impressions gothiques et la placent plutôt sur la même page que le colophon : la pratique est attestée au moins chez Pierre de Sainte-Lucie dans *La fleur des patrons de lingerie* (USTC 29671) qu’il propose en 1549. À la place, le plus commun est de trouver sur la page de titre un bois gravé, parfois de grande taille, présentant une illustration plus ou moins fidèle au contenu du livre.

Les éditeurs et imprimeurs élaborant des pages de titre en gothique avaient certainement conscience de proposer des pages de titre en inadéquation avec celles des autres éditeurs, mais ils pensaient leur production en fonction de leur cible éditoriale. Cela est particulièrement marquant pour les œuvres littéraires, qui visent à être accessibles et lisibles par un public le plus large possible. La typographie (gothique) utilisée est celle ayant les formes les plus proches de l’écriture manuscrite d’alors, soit celle la plus à même d’être en même temps préférée par un lectorat peu lettré désireux de lire et tolérée par un lectorat plus lettré davantage tourné vers la typographie romaine. L’illustration vient en quelque sorte appuyer l’objectif d’accessibilité de la typographie, mais également chercher à attirer l’attention et à susciter l’achat. Le livre gothique se distingue d’une partie de la production romaine en cela qu’il ne cherche pas à se vendre prioritairement à un lectorat qui se soucie avant tout de la renommé d’un éditeur ou d’un auteur et qui attend que la page de titre lui donne les gages de la qualité de ces derniers. À rebours, le livre gothique met en avant le titre de l’œuvre (et à travers lui le contenu) et le lieu de vente du livre. La page de titre est construite sur le principe de l’efficacité, qui s’accompagne souvent de celui de la simplicité.

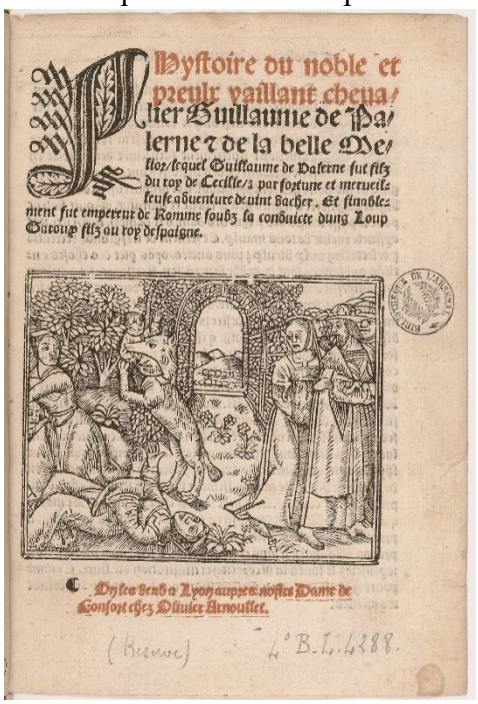

Hystoire du noble et
preulx vaillant cheva-
lier Guillaume de Pa-
lerme et de la belle Me-
lior/lequel Guillaume de Palerme fut filz
du roy de Cecille/a par fortune et merueil-
leuse aduenture deuint Bacheler. Et finable-
ment fut empereur de Romme soubz la conduicte dung Loup
Garoup filz au roy despaigne.
Cy fine lhystoire de Guillaume de Palerme et de la belle Melior/nouuellement imprimee a Lyon aupres nostre Dame de
Confort chez Olivier Arnoullet.
(Reuue)
4° B.L. 4288.

Figure 49 - *L'hystoire du noble, preulx et vaillant chevalier Guillaume de Palerme*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1552, USTC 337904, page de titre : Paris, BnF, Arsenal, RESERVE 4-BL-4288.

Certains éditeurs et imprimeurs développent en ce sens un certain formalisme dans la structuration de leur page de titre (cf. Figure 52, p. 94). Olivier Arnoullet utilise ainsi presque systématiquement l’emploi d’une fonte rotunda de grand corps pour imprimer la première ligne du texte, suivi par une fonte bâtarde de bien plus petit corps, puis insère une

Droits d’auteur réservés.

illustration qu'il fait suivre des informations commerciales (cf. Figure 49, p. 91 par exemple). La même remarque peut être établie pour la veuve Barnabé Chaussard, qui recourt presque systématiquement à une fonte ou bois textura de grand corps, puis à une fonte textura de plus petit corps (cf. Figure 50, p. 92). Pierre de Sainte-Lucie opère de même avec une fonte ou bois textura de grand corps suivi d'une fonte bâtarde de plus petit corps (cf. Figure 51, p. 92). C'est davantage par ces différentes habitudes d'atelier que par une quelconque marque que les impressions sont reconnaissables chez les producteurs du livre gothique. De telles pratiques concourent à faire de la page de titre une interface importante dans le livre gothique, puisqu'elle est souvent l'endroit où se rencontre le plus grand nombre de fontes différentes, mais avec le plus petit nombre de caractères différents. Cela permet à l'historien de voir une partie de la palette de fontes dont dispose l'imprimeur, même si l'emploi des fontes et bois de grande corps pour quelques lettres ou mots à peine ne permet pas de mesurer toute l'ampleur des caractères possédés par l'imprimeur, d'autant plus que ce sont souvent les mêmes caractères qui sont mobilisés (tels le *L* haut-de-casse pour initier une ligne par un déterminant défini). Et quand elle est manquante, il n'est pas rare qu'elle soit retranscrite à la main par un lecteur (comme observé pour l'exemplaire consulté de *Les faitz et gestes des nobles conquestes de*

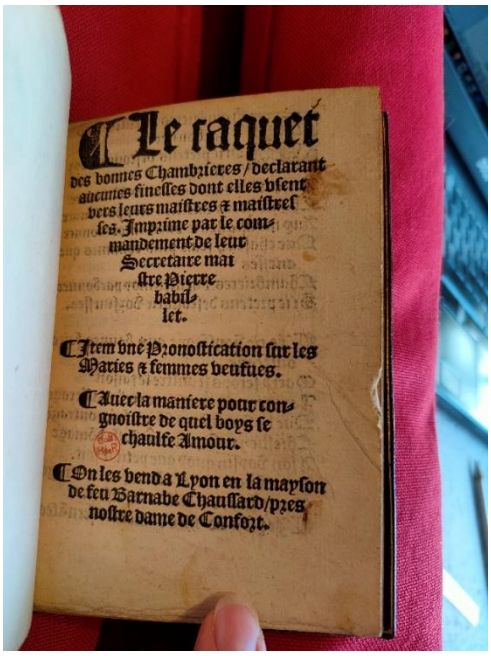


Figure 50 - *Le caquet des bonnes chambrieres*, Lyon, vend veuve Barnabé Chaussard, [1549], USTC 64170, page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3173 (527 a) [IV, 9, 57].

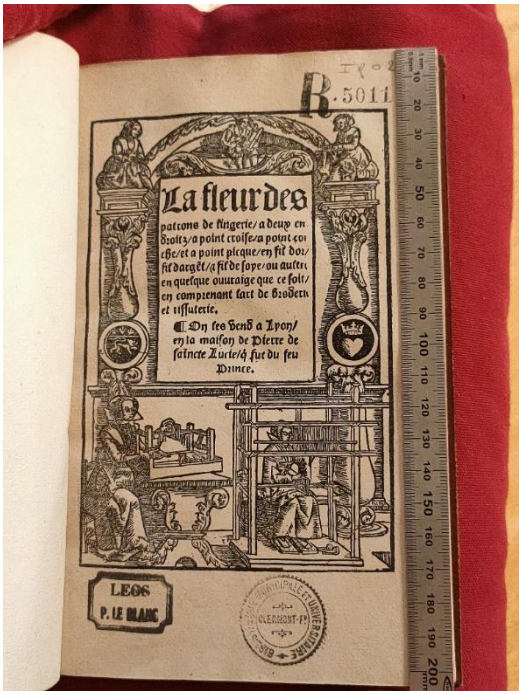


Figure 51 – Patrons, *La fleur des patrons de lingerie*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1549, USTC 29671, page de titre : Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine, Ip 0222 1. C'est la seule page de titre gothique avec un encadrement gravé rencontrée au cours de ce travail.

Droits d'auteur réservés.

Geoffrey a la grant dent (USTC 27348)), ce qui montre bien sa centralité, mais empêche toute connaissance des fontes utilisées.

La page de titre du livre gothique semble donc avoir un système propre et participer d'une politique commerciale souvent différente de celle des éditeurs et imprimeurs du romain. Elle se distingue par son autonomie, dans ses pratiques et ses objectifs. Si la page de titre est souvent plus riche en fontes et bois gothique de styles différentes, c'est une fois franchie que l'amplitude des fontes gothiques peut être perçue.

	TYPE DE PAGE DE TITRE	**NOMBRE**	**ÉDITEURS ET USTC**
Pages de titre en gothique	Sans marque de libraire, avec un ou plusieurs bois gravé(s), parfois une lettrine, avec rubrication	12	Olivier Arnoullet : USTC 37904, USTC 80033, USTC 65185, USTC 40812, USTC 11133, USTC 24440, USTC 40776, USTC 80029, USTC 14491. François et Benoît Chaussard : USTC 49798. Veuve Barnabé Chaussard : USTC 56707. Pierre de Sainte-Lucie : USTC 37661.
	Sans marque de libraire, avec un ou plusieurs bois gravé(s), parfois une lettrine, sans rubrication	3	Oliver Arnoullet : USTC 80028. Veuve Barnabé Chaussard / feu Barnabé Chaussard : USTC 7994. Pierre de Sainte-Lucie : USTC 14163.
	Sans marque de libraire, sans illustration, avec des ornements typographiques et/ou une lettrine	2	Veuve Barnabé Chaussard / feu Barnabé Chaussard : USTC 7998. Héritiers Chaussard : USTC 8267.
	Sans marque de libraire ni bois gravé ni lettrine	2	Veuve Barnabé Chaussard / feu Barnabé Chaussard : USTC 64170. François Juste : USTC 38182.
	Sans marque de libraire, avec un encadrement gravé	1	Pierre de Sainte Lucie : USTC 29671.
Pages de titre en romain	Sans marque de libraire ni bois gravé ni lettrine	3	Anonyme : USTC 9942. Jean Pidié : USTC 14716 et 14717. Sybile de La Porte : USTC 76377.
	Sans marque de libraire, avec un bois gravé	1	Antoine du Rosne : USTC 31077. *Note : seule la page de titre diffère de l'édition USTC 24107.*

Droits d'auteur réservés.

	Sans marque de libraire, avec des ornements typographiques	1	Antoine du Rosne : USTC 24107. *Note : seule la page de titre diffère de l'édition USTC 31077.*
NC	*Page de titre manquante (recopiée manuscritement pour l'USTC 27348).*	2	Olivier Arnoullet : USTC 27348. Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard : USTC 40854 et 89886.
	TOTAL	**27**	

Figure 52 – Tableau de typologie des pages de titre pour les livres consultés

2. Structure et mise en page : organiser le livre

Tout comme sur la page de titre, le reste du livre gothique se distingue par son efficacité, trahissant aussi une recherche d'économie de moyens et d'efforts. Dans sa structure, tout d'abord, notons déjà qu'il n'est pas rare que l'ouvrage commence au verso même de la page de titre. Sur ce verso, le lecteur trouve alors souvent le début du corps de l'ouvrage. En effet, le livre gothique s'embarrasse rarement de pièces liminaires, au même titre que de tables et d'appendices. L'édition anonyme du *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel* (USTC 9942) est ici un cas particulier, car il contient un privilège et c'est par ailleurs la seule partie du livre imprimé en gothique. Pour le reste de la production, ces éléments sont rares, sans pour autant être totalement absents. Ainsi, le *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes* (USTC 80033) édité par Olivier Arnoullet comporte une table des plats alphabétique avec renvoi au feuillet correspondant. Quelques prologues sont également insérés ici et là dans certains ouvrages, mais aucune différenciation n'est opérée avec le reste du texte. La façon de composer les ouvrages est souvent la même d'un imprimeur à l'autre : passée la page de titre, le corps de l'ouvrage est imprimé avec une fonte que l'on pourrait qualifier de « principale » (souvent une fonte bâtarde ou de lettre de forme) uniforme, à l'exception des têtes de chapitres parfois marquées par l'emploi d'une lettre de forme ou d'une lettre de somme de plus grand corps (souvent mobilisée plus tôt sur la page de titre). Quelques imprimeurs se risquent à employer jusqu'à trois fontes au sein d'un même ouvrage, mais ils sont rares et n'utilisent alors la troisième fonte que pour quelques mots ou lignes, à l'instar de la veuve Barnabé Chaussard dans l'édition des *Miracles de la glorieuse Vierge Marie* (USTC

Droits d'auteur réservés.

56707) qu'elle propose en 1552. Le livre gothique traduit donc souvent des objectifs d'économie de moyens et d'efforts, qui se retrouvent aussi bien dans la structure de l'ouvrage que dans la mise en page. Encore une fois, elle brille souvent par sa simplicité, qui n'est pas sans s'accompagner d'une forme de monotonie parfois. La page ne comporte presque jamais ni titre courant (Olivier Arnoullet en emploie parfois tout de même), ni notes marginales et seulement parfois une pagination ou foliotation et des titres de section. Les lettrines et illustrations sont plus courantes, mais non présentes dans toutes les éditions.

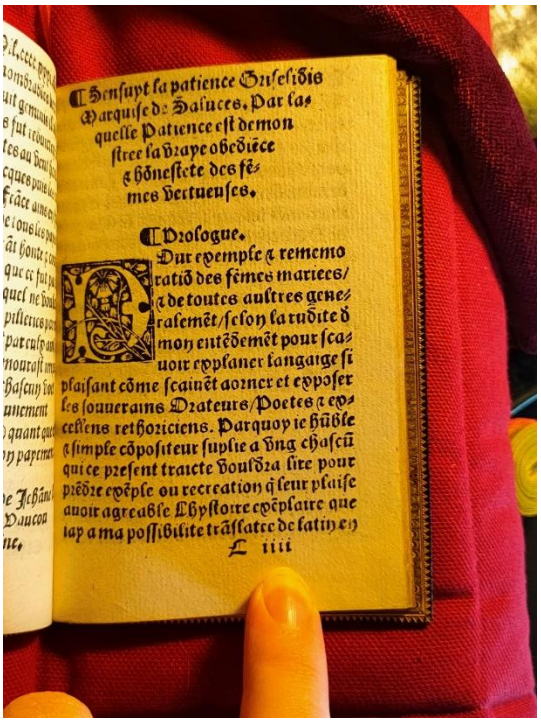
Là encore, il faut néanmoins souligner que les ouvrages imprimés en gothique sont certainement aussi simplement composés parce qu'ils ne nécessitent pas de l'être davantage. Dans le cas d'ouvrages édités sans privilège (ce qui, nous l'avons vu, est le cas de la grande majorité de cette production), la partie préliminaire ne s'impose pas. Dans le cas des ouvrages très courts (tels que les lettres et édits), nul besoin d'un index. Dans le cas d'ouvrages ne demandant pas de glose (tels que les ouvrages de littérature), les notes marginales semblent inutiles. Le moindre besoin d'une structure complexe peut participer à expliquer l'économie qui se joue au sein du livre gothique.

Le rythme est donné au sein des livres gothiques par l'emploi de capitula ou pieds de mouche, d'alinéas, de retours à la ligne ou de sauts de ligne, ainsi que par l'utilisation de lettrines et d'illustrations. Omniprésents dans les livres gothiques, les pieds-de-mouche ont à la même époque en immense majorité disparu des autres ouvrages. L'influence des manuscrits, incunables et post-incunables se lit encore dans l'emploi et la forme de ces caractères, alors même que l'ère incunable et post-incunable est finie, mais elle se joint à l'exploration de nouvelles pratiques également. L'immuabilité marquée (appuyée notamment par la typographie gothique) se joint à une modernité discrète (dévoilée par l'emploi des aliénas et sauts de ligne ainsi que par la moindre utilisation de la rubrication et des lettres à cadeaux, dont l'usage est souvent restreint à la page de titre). S'il y a reconduction de pratiques, il y a également innovation.

Pour autant, l'enjeu d'aérer un texte souvent composé étroitement n'est pas aussi bien relevé par tous les imprimeurs : certains persévèrent à imprimer des pages entières d'une fonte uniforme disposée sur des pages aux marges étroites (même non recoupées). Si une telle mise en page permet à l'historien de voir aisément l'étendue

Droits d'auteur réservés.

des caractères dont dispose un imprimeur pour une fonte donnée, elle n'en est pas moins fortement monotone et peu agréable à lire longuement. D'autres imprimeurs laissent davantage de place au blanc de la page et atteignent un équilibre plus intéressant, jouant avec la disposition du texte, les sauts de ligne et les lettrines (cf. Figure 53, p. 96).


¶ Sensuyt la patience Griselidis Marquise de Saluces. Par laquelle Patience est demonstree la vraye obedience & honnestete des femmes vertueuses.

¶ Prologue.

Pour exemple & remembratiõ des fẽmes mariees/ & de toutes aultres generallemẽt/ selon la rudite & moyen entẽdemẽt pour scauoir exploiter langaige si plaisant cõme scainẽt orner et exposer les souuerains Orateurs/ Poetes & excellens rethoriciens. Parquoy ie hũble & simple cõpositeur supplie a vng chascũ qui ce present traicte vouldra lire pour prẽdre exẽple ou recreation q̃ leur plaise auoir agreable lhystoire exẽplaire que iay a ma possibilite trãslatee de latin en

£ iiii

Figure 53 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, C4r : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079.

Enfin, l'étude de la mise en page des livres gothiques lyonnais est également l'occasion d'observer les signatures, que nous avons relevées pour les exemplaires consultés (cf. Figure 54, p. 97). À Lyon, traditionnellement, au XVI[e] siècle, les signatures recourent davantage aux chiffres arabes (depuis 1532)[101]. Dans les livres consultés, la forme des signatures varie, mais toutes, à l'exception de celles observées chez Sybile de La Porte, sont faites en chiffres romains. Le format le plus courant, employé par un grand nombre d'imprimeurs différents, est celui associant une lettre haut-de-casse à des chiffres romains. Pour autant, d'autres formats existent, dont l'un employé exclusivement par Olivier Arnoullet, associant une lettre haut-de-casse et un chiffre pour le premier feuillet d'un cahier, puis une lettre bas-de-casse et un chiffre romain pour tous les autres feuillets. Il en déroge à deux occasions au moins pour adopter un format légèrement différent où tous les feuillets signés le sont avec une lettre bas-de-casse ; c'est un système que Pierre de Sainte-Lucie emploie également à une reprise. Le cas de Sybile de La Porte est intéressant, car il est l'unique de ce genre observé dans le corpus, mais il n'est pas surprenant pour autant : travaillant avec des éditeurs et imprimeurs étrangers (dont ici un homme de Cologne) et se situant en décalage avec le reste de la production gothique lyonnaise (puisqu'elle fait éditer un dictionnaire multilingue où une fonte fraktur est employée pour la langue allemande), il est

[101] Voir http://dominique-varry.enssib.fr/node/38.

Droits d'auteur réservés.

compréhensible que le système adopté pour les signatures diffère et se rapproche davantage de celui des imprimeurs recourant à la typographie romaine.

SYSTÈME DE SIGNATURE	NB	EDITEUR ET USTC
A i, A ii, (…) B i, B ii etc. avec même fonte gothique que le corps du texte	12	Veuve Barnabé Chaussard : USTC 7998, USTC 7994, USTC 56707, USTC 64170 Jean Pidié : USTC 14716 et 14717 Antoine du Rosne : USTC 31077, USTC 24107 François et Benoît Chaussard : USTC 49798, USTC 8267 Pierre de Sainte-Lucie : USTC 29671, USTC 14163 Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard : USTC 40854 et 89886
A i, a ii, (…) B i, b ii etc. avec la même fonte gothique que le corps du texte	9	Olivier Arnoullet : USTC 40776, USTC 80029, USTC 24440, USTC 37904, USTC 80028, USTC 80033, USTC 40812, USTC 27348, USTC 65185
a i, a ii, (…), b i, b ii, etc. avec la même fonte gothique que le corps du texte	3	Olivier Arnoullet : USTC 11133, USTC 14491 Pierre de Sainte-Lucie : USTC 37661
a i, a ii, (…) *en gothique* puis a i, a ii, (…) b i, b ii etc. *en romain*	1	Anonyme : USTC 9942
A 1, A 2, (…) en romain	1	Sybile de La Porte : USTC 76377
Pas de signatures	1	François Juste : USTC 38182
TOTAL	27	

Figure 54 – Tableau de relevés et de typologie des signatures

Un autre cas intéressant et plus subtil est celui du *Tiers livre de Pantagruel* (USTC 9942, cf. Figure 55 et Figure 56, p. 98), édité et imprimé anonymement, mais dont l'origine réelle a été discutée dans la première partie de ce travail. Le format des signatures adopté dans cet ouvrage est unique au sein de ce corpus. Dans cet ouvrage, les signatures du privilège du roi (seule partie imprimée en gothique) sont composées dans la même fonte gothique que le texte et associent une lettre bas-de-casse à un chiffre romain. Un tel système rappelle celui utilisé par Olivier Arnoullet et Pierre de Sainte-Lucie. Mais une fois le privilège achevé et le prologue de l'ouvrage débuté, les signatures se font certes avec des caractères romains, mais démarrent à nouveau à la lettre *a,* de sorte que l'ouvrage dispose de deux cahiers *a,* l'un avec des signatures en gothique, l'autre avec des signatures en romain. Cela traduit une perception particulière des deux familles typographiques, mais montre

Droits d'auteur réservés.

également que les signatures ont avant tout pour objectif une différenciation entre cahiers, qui peut donc reposer sur une différenciation de typographies où un *a* gothique n'équivaut pas à un *a* romain, n'empêchant alors pas la coexistence au sein d'une même édition de deux cahiers portant la même lettre mais avec une famille de fonte différente.

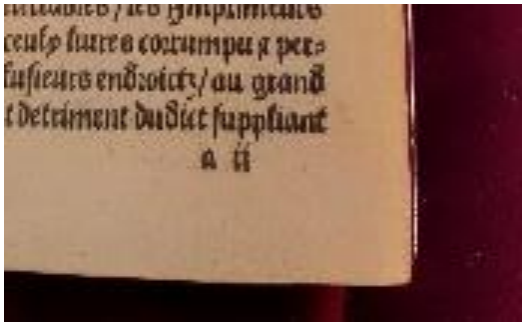


Figure 55 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, détail de A2r : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58].

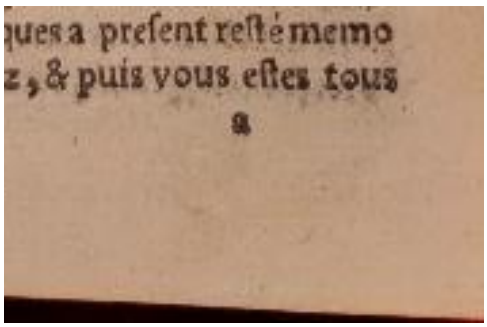


Figure 56 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, détail de Ar : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58].

En définitive, la structure et la mise en page des ouvrages gothiques tardifs reposent en grande partie sur une forme d'autonomie héritée aussi bien des manuscrits, incunables et post-incunables que des pratiques et habitudes d'atelier. Le livre gothique se soustrait néanmoins pour une grande partie aux règles de structure et de mise en page qui s'instaurent, se développent et se renforcent au XVI^e^ siècle.

3. Les ornements typographiques : agrémenter le livre

Parmi les innovations s'affirmant au XVI^e^ siècle dans le livre (romain), il y a le développement de nouveaux ornements typographiques (bandeaux, encadrements, fleurons, culs-de-lampe, marques diverses…) qui s'étoffent et se généralisent encore davantage aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. La base BaTyR en présente une partie. Une fois de plus, le livre gothique ne s'inscrit pas pleinement dans ces nouvelles pratiques.

L'utilisation d'encadrements n'est pas proscrite, mais très peu courante et laissée à la seule page de titre : c'est le cas pour la page de titre de l'ouvrage de Pierre de Sainte-Lucie évoquée plus haut (*La fleur des patrons de lingerie*, USTC 29671, cf. Figure 51, p. 92), tout comme pour la page de titre des *Tenebrez de*

Droits d'auteur réservés.

mariage (USTC 7998) ou encore *La vie des troys Maries* (USTC 11133) édités respectivement par la veuve de Barnabé Chaussard et Olivier Arnoullet. Les rares ornements typographiques rencontrés restent cependant de qualité moyenne et présentent souvent des traces d'usure. Ils ne témoignent pas d'une recherche active des éditeurs et imprimeurs pour agrémenter leurs ouvrages par ce biais.

Plus sobrement, Antoine du Rosne recourt parfois à quelques fleurons : il en mobilise ainsi quatre pour l'impression de la page de titre (par ailleurs entièrement en typographie romaine) du *Bref discours du rencontre faict par les chrestiens et les Turqz au moys de mars, avril et may derniers 1560* (USTC 24107). De telles pratiques trahissent souvent le fait qu'un imprimeur possède, en plus de fontes gothiques, des fontes romaines et par extension du matériel romain, ou bien qu'il pouvait se faire prêter du matériel d'un style ou de l'autre. Pour autant, les fontes gothiques sont alors rarement mêlées au matériel d'ornement romain, la seule exception rencontrée étant peut-être la page de titre de l'édition de Pierre de Sainte-Lucie mentionnée plus haut (*La fleur des patrons de lingerie*, USTC 29671), où l'encadrement est de style romain. Un certain contraste étrange et peu habituel se remarque alors entre le gras de la typographie gothique et les traits plus fins de la xylographie de l'encadrement.

Droits d'auteur réservés.

Le plus souvent, l'ornementation va davantage reposer sur l'ajout discret de quelques caractères typographiques particuliers à l'instar des astérisques, des trèfles, des piques, des feuilles aldines, des croix de malte, ou d'autres petits caractères à visée ornementale : ainsi, Olivier Arnoullet agrémente certaines pages de son *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes* (USTC 80033, cf. Figure 57, p. 100) d'astérisques, de trèfles et de piques (en plus des pieds-de-mouche habituels). C'est une façon d'ornementer qui puise prioritairement et presque exclusivement dans la typographie plutôt que dans la gravure sur bois ou sur cuivre.

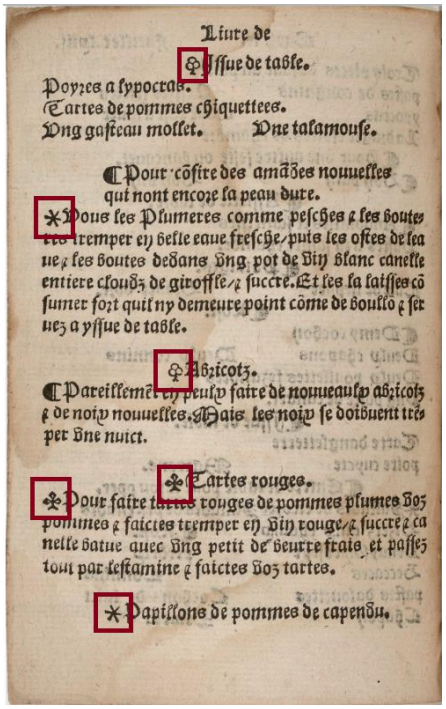

Liure de
♧ yſſue de table.
Poyres a lypocras.
Tartes de pommes chiquettees.
Vng gasteau mollet. Vne talamouse.
¶ Pour cōfire des amādes nouuelles qui nont encore la peau dure.
⁂ Pous les Plumeres comme pesches & les boutes les tremper en belle eaue freſche/puis les oſtes de leau & les boutes dedans vng pot de vin blanc canelle entiere clouēz de giroffle/& ſucre. Et les la laiſſes cōſumer fort quil ny demeure point cōme de boullo & ſeruez a yſſue de table.
♧ Abricotz.
¶ Pareillemēt on peult y faire de nouueaulx abricotz & de noix nouuelles. Mais les noix ſe doibuent trēper vne nuict.
♧ Tartes rouges.
♧ Pour faire tartes rouges de pommes plumes Poz pommes & faictes tremper en vin rouge & ſucre & canelle batue auec vng petit de beurre frais et paſſez tout par teſtamine & faictes Poz tartes.
⁂ Papillons de pommes de capendu.

Figure 57 – Cuisine, *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1555 (=1556 n.s.), USTC 80033, F7v : Paris, BnF, Tolbiac, RES-V-2614.

Cependant, pour agrémenter le livre, il reste encore les illustrations et les lettrines, qui sont davantage mobilisées et méritent notre attention.

B. DE L'ILLUSTRATION DU LIVRE GOTHIQUE

C'est à l'infini que l'illustration peut se décliner au sein du livre tant en termes de technique que de style ou de graveur. Le second XVI^e^ siècle lyonnais connaît un développement de la gravure, à l'instar d'autres centres de l'imprimerie, marquée par des noms tels que Bernard Salomon (cf. Figure 60, p. 103) et Pierre Eskrich, qui travaillent auprès de figures tels que Jean de Tournes ou Guillaume Rouillé. Mais comment se matérialise l'illustration dans le livre gothique ? Tous les livres sont-ils également illustrés ? Et ceux qui le sont ont-ils recours à des gravures du second XVI^e^ siècle ? La nature et l'origine des illustrations n'est pas sans lien avec la nature et l'origine du reste du matériel des imprimeurs.

Droits d'auteur réservés.

1. Qu'illustre-t-on ?

Si elle est loin d'être absente du livre gothique, l'illustration est pour autant inégalement présente suivant les ouvrages ; des paramètres tels que le genre du livre ou l'imprimeur à l'origine de l'impression entrent en jeu.

Parmi les livres consultés, les illustrations se distribuent ainsi (cf. Figure 58, p. 102) :

EDITEUR COMMERCIAL	USTC	NB DE FEUILLETS	PAGE DE TITRE	RESTE DU LIVRE	GENRE
Anonyme	9942	124 f.	/	/	L
Arnoullet, Olivier	11133	124 f.	1 illustration	64 illustrations	R
	27348	48 f.	NC : Page de titre manquante	/	L
	40812	52 f.	1 illustration	14 illustrations	I
	40776	46 f.	2 illustrations	2 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	E
	80029	48 f.	1 illustration	2 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	PP
	80028	84 f.	1 illustration	13 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	L
	37904	64 f.	1 illustration	11 illustrations	L
	14491	84 f.	1 illustration	7 illustrations	R
	80033	80 f.	1 illustration	/	CC
	65185	56 f.	1 illustration	11 illustrations	L
	24440	116 f.	1 illustration	1 illustration (dont 1 au verso du dernier feuillet)	V
Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	40854 et 89886	104 f.	NC : Page de titre manquante	56 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	R
Chaussard, Veuve Barnabé / Chaussard, (feu) Barnabé	7998	8 f.	/	/	P
	7994	40 f.	3 illustrations	/	R
	64170	12 f.	/	/	P
	56707	56 f.	1 illustration	1 illustration	R
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	8267	32 f.	/	1 illustration (dont 1 au verso du dernier feuillet)	R
	49798	40 f.	1 illustration	35 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	I
Juste, François	38182	4 f.	/	/	N
La Porte, Sybile de	76377	272 f.	/	/	Y

Droits d'auteur réservés.

Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	14716 et 14717	8 f.	/	/	JO
Rosne, Antoine du	24107	8 f.	1 illustration	/	N
	31077	8 f.	1 illustration	/	N
Sainte-Lucie, Pierre de	29671	12 f.	1 illustration	20 illustrations (dont 1 marque de libraire au verso du dernier feuillet)	EE
	14163	80 f.	1 illustration	30 illustrations (dont 1 au verso du dernier feuillet)	H
	37661	60 f.	1 illustration	49 illustrations	R

Figure 58 - Tableau de relevés des illustrations par édition

Plusieurs remarques peuvent être énoncées. La page de titre constitue là encore un espace important au sein de l'édition. Non illustrée, elle annonce d'emblée que le livre ne le sera pas davantage une fois ouvert. En revanche, illustrée, elle abrite alors ou bien la seule illustration de l'ouvrage, ou bien la première d'une série plus longue.

Inégalement illustrés, certains livres le sont davantage, à l'instar des ouvrages de religion, des livres d'héraldique, des chroniques, des ouvrages d'économie/livres pratiques et de la littérature (cf. Figure 59, p. 103). À l'inverse, certains ouvrages ne se prêtent pas du tout à l'illustration, à l'instar des pièces d'actualité, des dictionnaires, des édits et ordonnances ou encore des ouvrages de poésie. Cela montre encore que l'illustration est notamment mobilisée pour développer et renforcer l'aspect accessible et attirant d'une édition.

GENRE	NOMBRE DE LIVRES	PAGE DE TITRE	CORPS DU TEXTE
R	7	1 à 3	**0 à 64**
L	5	0 à 1	**0 à 13**
N	3	0 à 1	0
I	2	1	**14 à 35**
P	2	0	0
H	1	1	**30**
EE	1	1	**20**
E	1	2	2
PP	1	1	2

Droits d'auteur réservés.

V	1	1	1
CC	1	1	0
Y	1	0	0
JO	1	0	0
TOTAL	**27**		

Figure 59 – Tableau de relevés du nombre d'illustrations suivant le genre

2. Comment illustre-t-on ?

Les gravures observées lors de la consultation de notre corpus sont exclusivement des xylographies ; la technique de la taille-douce n'est pas du tout explorée par les éditeurs commerciaux du gothique. La technique de la xylographie est donc celle qui est retenue pour illustrer les livres gothiques produits au cours de la seconde moitié du XVI^{e} siècle, alors même que certains des imprimeurs détiennent du matériel permettant de produire des gravures sur cuivre[102]. Pour autant, le style des gravures rencontrées se distingue nettement de celui des gravures plus récentes du second XVI^{e} siècle. Regardons par exemple les *Figures du nouveau testament* proposées par Jean de Tournes à Lyon en 1556 (cf. Figure 60, p. 103) : les gravures réalisées par Bernard Salomon témoignent d'un soin porté à la composition, aux proportions et à la finesse de l'ensemble, sont cohérentes entre elles et avec le texte et sont en bon état.

Figure 60 - FONTAINE Charles, *Figures du nouveau testament,* Lyon, Jean de Tournes, 1556, USTC 11319, détail de E7v : Lyon, BM, Rés. 389438.

Dans les ouvrages consultés, les gravures ne présentent ni un aussi grand niveau de finesse, ni un aussi bon état de conservation. Nombre d'entre elles proposent des représentations beaucoup plus naïves et sommaires, surtout pour les

[102] À propos de Pierre de Sainte-Lucie, il est ainsi rapporté que son atelier se compose de « deux presses garnyes, avec deux quintaux de lettres et avec plusieurs histoires et vignettes, lettres en boys et cuyure. » (voir BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^{e} siècle, op. cit.,* tome XII, p. 154).

Droits d'auteur réservés.

Figure 61 - LE CONTE Jean, *Les miracles de la glorieuse Vierge Marie*, Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1552, USTC 56707, O3r : Marseille, BMVR L'Alcazar, RES199979.

plus petites d'entre elles. Les personnages sont plus grossiers, au même titre que les animaux. Les paysages et décors sont exécutés parfois malhabilement. Surtout, les bois gravés présentent des signes d'usure et de casse trahissant un usage répété : les cadres présentent souvent des éclats, au même titre que le dessin qui a un aspect gris et flou. Parfois, le cadre qui peut entourer la gravure peut lui aussi présenter des cassures que l'imprimeur tente alors de combler par des caractères typographiques (cf. Figure 61, p. 104 : trois croix de malte semblent avoir été ajoutées dans le coin supérieur droit pour masquer une casse).

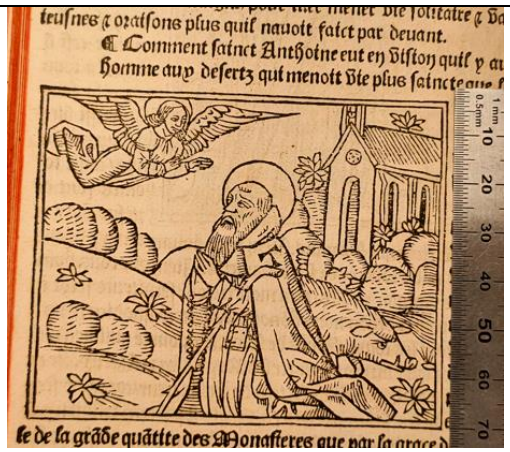
Du point de vue de la composition, des gravures de styles, d'origines et de graveurs différents sont parfois mélangées ensemble au sein d'une même édition, pouvant aboutir à une édition relativement bariolée. À cela, se joint le fait qu'elles sont parfois placées « génériquement » dans le texte, pouvant seulement justifier d'un lien vague avec le texte. Enfin, il arrive que les mêmes gravures reviennent à plusieurs reprises dans le texte, parfois à seulement quelques feuillets d'intervalle ou même sur des feuillets se suivant. Cela s'observe dans *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris* (USTC 49798) que font imprimer les frères Chaussard en 1554 où une gravure (par ailleurs assez grisée et usée) représentant Jean de Paris à cheval suivi de ses hommes est placée une première fois au feuillet A4v puis employée encore à quatre reprises dans l'édition (cf. Figure 62, p. 104).

Figure 62 - *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris*, Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1554, USTC 49798, détail de A4v : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, VI-G-024.

En réalité, deux postures très différentes s'observent. Chez les uns, l'illustration est pensée patiemment pour être

Droits d'auteur réservés.

cohérente avec le texte et avec les autres illustrations. Dans l'édition de *La vie de monseigneur sainct Anthoine* (USTC 37661, cf. Figure 63, p. 105) que propose Pierre de Sainte-Lucie en 1555, ce dernier choisit d'illustrer le texte avec un ensemble de vignettes représentant saint Antoine (reconnaissable à sa bure franciscaine, son auréole, sa barbe et son bâton) dont la plupart sont cohérentes avec le texte d'une part et entre elles d'autre part. Au feuillet G5r, c'est ainsi bien la rencontre de saint Antoine avec un centaure (présenté comme un monstre moitié homme et moitié cheval) qui est relatée à l'endroit où la vignette est placée.



Feuillet G4v

Feuillet G5r

Figure 63 – Deux illustrations provenant de Antonius de Padua St, *La vie de monseigneur sainct Anthoine*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1555, USTC 37661 : Paris, BnF, Arsenal, 4-H-6497.

Chez les autres, les illustrations vont être placées moins stratégiquement, vont davantage être mélangées à d'autres et vont suggérer plus que représenter le propos du texte. Certains imprimeurs, à l'instar de la famille Chaussard, restent cependant connus pour avoir été plutôt mauvais compositeurs et imprimeurs. Henri Baudrier expose ainsi :

> Au point de vue typographique, B. Chaussard et ses successeurs furent de médiocres imprimeurs. Recherchant le bon marché, leurs publications sont inférieures à celles de leurs confrères et ne se distinguent ni par le matériel, ni par l'exécution ; la correction en est insuffisante. Leurs bois gravés provenant, en grande partie, du partage du matériel de la raison sociale P. Mareschal et B. Chaussard, sont très anciens et usés et proviennent de dessinateurs peu intéressants.[103]

[103] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle, op. cit.,* tome XI, p. 26-27.

Droits d'auteur réservés.

Ce qui peut expliquer les formes graphiques et l'état des gravures tient souvent de leurs origines : l'immense majorité d'entre elles ont en réalité déjà été employées et réemployées à de nombreuses reprises.

3. D'où viennent les gravures ?

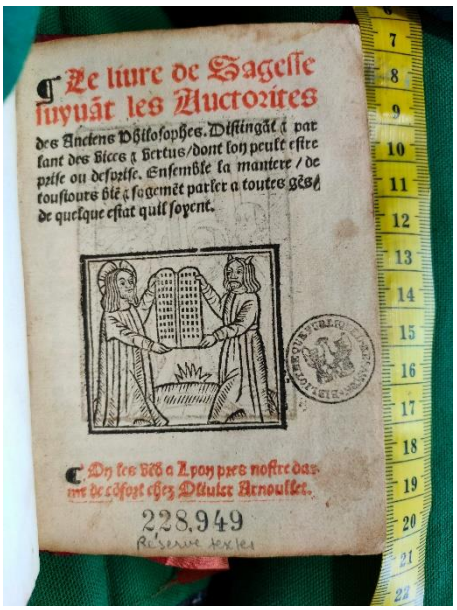


Figure 64 – Livre, *Le livre de sagesse suyvant les auctorites de anciens philosophes*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1550, USTC 80029, page de titre : Besançon, BM d'Étude et de Conservation, 228949.

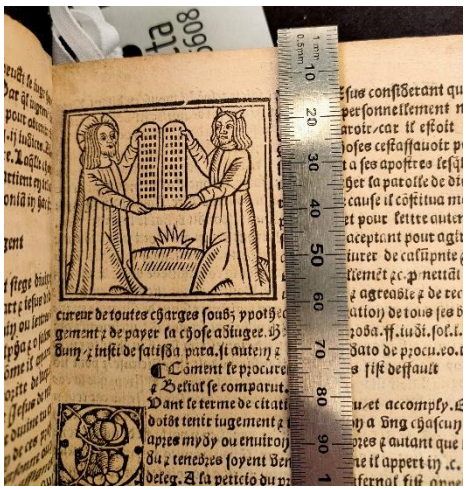


Figure 65 - TERAMO Jacobus de, FARGET Pierre (tr.), *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces, Lyon*, chez Olivier Arnoullet, 1554, USTC 14491, détail de b1r : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cta 5608 BGE Bc 501.

Les bois gravés ont été parmi le matériel qui s'est le plus transmis au cours des ans. Bien que de nouveaux artistes et de nouveaux bois apparaissent constamment, les illustrations rencontrées dans les livres imprimés avec des caractères gothiques semblent souvent avoir eu une histoire éditoriale déjà longue pour certaines.

En règle générale, elles sont réutilisées tout au long de la carrière d'un imprimeur, à l'instar de certains bois d'Olivier Arnoullet que l'on retrouve aussi bien dans *Le livre de sagesse suyvant les auctorites de anciens philosophes* (USTC 80029, cf. Figure 64, p. 106) en 1550 que *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces* (USTC 14491, cf. Figure 65, p. 106) en 1554.

Dans de plus nombreux cas, ces bois proviennent en plus d'un matériel acquis ou hérité, parfois aux côtés de presses, fontes et lettrines. Henri Baudrier retrace pour une part ces questions. Il précise ainsi qu'Oliver Arnoullet a pour sa part hérité des bois ayant appartenu à son père, Jacques Arnoullet, mais qu'il a également « remis en lumière certaines pièces de Jean Dalles, le plus habile maître du XV^{e} siècle, épaves de l'atelier de Guillaume Le

Droits d'auteur réservés.

Roy, notre premier typographe »[104]. Certaines de ces pièces étaient auparavant passées par les ateliers de Jacques Arnoullet, mais également de Pierre Mareschal ou de Barnabé Chaussard[105]. La réutilisation de bois plus anciens a constitué pour Olivier Arnoullet la seule pratique adoptée pour illustrer ses impressions : il ne semble pas avoir fait appel à des artistes, ce que Baudrier décrit comme un luxe réservé seulement aux éditeurs fortunés, mais semble en revanche en avoir emprunté parfois d'autres confrères. Si Henri Baudrier justifie chez Olivier Arnoullet les réemploie par « économie forcée »[106], nous avons tout de même souligné que cette explication se révèle souvent inexacte et dans tous les cas insuffisante pour expliquer pleinement de tels usages. La dimension éditoriale et esthétique n'est pas à négliger.

Henri Baudrier met en lumière des cas où les trajets des bois sont plus complexes, passant d'atelier en atelier, parfois quitte à y revenir plus tard. Dans le matériel de Pierre de Sainte-Lucie, il identifie ainsi un bois ayant été employé par Martin Havard pour la page de titre de son édition de la *La conqueste que fist le grand Charlemaigne* de 1505[107]. Le bois quitte ensuite l'atelier de Martin Havard pour se retrouver dans celui de Claude Nourry qui le mobilise pour la page de titre d'une édition de *Mandeville*, non datée, mais qui aurait été produite autour de 1508, puis l'utilise à nouveau pour la page de titre d'une édition d'*Ogier le Dannoys* en 1525. Dans les années 1520, ce même bois est prêté à Barnabé Chaussard pour composer la page de titre de son édition de *Mandeville.* Il est ensuite rendu à Claude Nourry à une date inconnue et figure en tout encore dans le matériel de

Figure 66 - BAGNYON Jean, *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552, USTC 14163, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3060 (1485 a) [II, 7, 7].

[104] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle, op. cit.*, tome X, p. 29.

[105] *Ibid.*

[106] *Ibid.*

[107] *Ibid.*, tome XII, p. 190.

Droits d'auteur réservés.

l'imprimeur lorsque Pierre de Sainte-Lucie en hérite, puisqu'il l'utilise à son tour pour les deux éditions de *La conqueste que fit Charlemaigne* (USTC 79956 et USTC 14163, cf. Figure 66, p. 107), respectivement en 1536 et 1552.

Souvent issues de matériel déjà acquis de seconde main, les illustrations du début du siècle continuent de se retrouver dans les livres gothiques imprimés après 1545. Elles coexistent au même moment avec des gravures beaucoup plus récentes, mais, au sein du livre, elles se mélangent bien moins avec elles que les lettrines romaines par exemple, ou en tout cas se démarquent moins.

C. DES LETTRINES DU LIVRE GOTHIQUE

Rythmant le texte en marquant le début des paragraphes, les lettrines font partie du champ habituel du livre au XVI^{e} siècle. Tantôt gothiques, tantôt romaines, tantôt simples, tantôt redoublant de détails et de raffinements, elles donnent un caractère à la page et communiquent indirectement des informations sur leur possesseur. Si elles sont riches de sens étudiées séparément, elles le sont encore davantage considérées ensemble, à l'échelle d'une page ou d'une édition, voire à l'échelle de l'atelier d'un imprimeur. Nous proposons ici de présenter les types de lettrines rencontrés, d'en préciser l'usage qu'en font les imprimeurs dans le livre gothique et d'exposer quelques aspects relatifs à leur acquisition, possession et transmission.

1. Variété et richesse des lettrines

Dans la lignée des lettrines et initiales médiévales, espaces de liberté et de fantaisie, les lettrines et initiales imprimées se démarquent par leur variété de formes, de styles et de décorations. Il est possible d'en distinguer plusieurs types, parmi lesquels les lettres tourneures, les lettrines gothiques et les lettrines romaines.

Les premières, les lettrines tourneures, proviennent des lettres initiales décoratives inspirées de l'écriture onciale des VII^{e} et VIII^{e} siècles que l'on rencontrait auparavant dans les manuscrits en tant que lettrines à partir du XII^{e}

Droits d'auteur réservés.

siècle[108]. Yves Perrousseaux précise que le nom de ces initiales provient de « tourneur », qui signifie que le dessin en est rond ou arrondi[109]. Elles sont désignées dans les langues germaniques sous le nom de « lettres gothiques de monastères »[110]. Dans les livres du corpus consultés, elles font bien souvent office de lettrines génériques de taille réduite (n'excédant pas le centimètre), comparables aux lettrines romaines simples que l'on rencontre dans bon nombre d'imprimés. Les lettres « tourneures » que reproduit Yves Perrousseaux sont très similaires à celles rencontrées dans les ouvrages du corpus (cf. Figure 67, p. 109)[111].

Fig. 310. **Lettres «tourneures»** de corps saint-augustin flamand du xv[e] siècle, 1470-1480 (mais ici très agrandies pour bien voir), parues dans le *spécimen* d'Enschedé, célèbre fondeur hollandais de caractères depuis 1703 (qui existe d'ailleurs toujours en 2004 à Zaltbommel, Pays-Bas), Haarlem, 1768.

Figure 67 – Alphabet de lettres tourneures reproduites par Yves Perrousseaux (p. 171).

Viennent ensuite les lettrines gothiques qui se distinguent prioritairement par le dessin gothique de leurs lettres, mais secondairement par d'autres attributs décoratifs et formels, reprenant souvent pour le dessin des lettres des formes inspirées des lettres tourneures ou de la lettre de somme. Enfin, viennent les lettrines romaines qui, de la même manière, se caractérisent prioritairement par le dessin romain de leurs lettres, et secondairement par d'autres attributs décoratifs et formels. Mais les lettrines gothiques comme romaines sont fortement diverses au-delà du dessin de leur lettre. Il y a également d'autres considérations relatives à la taille, à la teinte de la lettre (blanche ou noire), au fond (blanc, noir, criblé, etc.), au cadre (sans cadre, avec un filet, deux filets ou plus), et aux thèmes (hommes, femmes,

[108] PERROUSSEAUX Yves, *Histoire de l'Écriture typographique de Gutenberg au XVII[e] siècle, op. cit.*, p. 171.

[109] *Ibid.*

[110] *Ibid.*

[111] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

angelots, animaux, végétaux, objets, paysages, arabesques etc.) qui contribuent à accroître la diversité des lettrines rencontrées.

Dans le livre romain, la tendance est à l'exclusion des lettres tourneures et des lettrines gothiques. Chassées hors du livre, elles pouvaient néanmoins survivre dans les ateliers. En effet, les lettrines ont bien souvent une durée de vie exceptionnelle, bien qu'elles s'usent au cours du temps. Dans le livre gothique, les lettrines connaissent bien souvent une longévité remarquable qui amènent les lettrines gothiques et romaines à se côtoyer non plus seulement au sein des ateliers, mais également jusque dans les pages des livres produits eux-mêmes. Parmi les lettrines romaines, les plus simples, noires, sans cadre ni filet, ni fond, semblent progressivement s'imposer comme les équivalentes romaines des lettres tourneures. Si certains imprimeurs du XVI^{e} siècle se démarquent par leur usage de lettrines assorties et cohérentes graphiquement entre elles, les imprimeurs du gothique travaillent souvent avec des ensembles dépareillés, mêlant des lettrines gothiques d'origines variées entre elles et ajoutant parfois des lettrines romaines à l'ensemble.

2. Étude de l'utilisation des lettrines

Les éditeurs commerciaux du gothique ont eux chacun un usage propre des lettrines, à commencer par la quantité et le style des lettrines employées (cf. Figure 70, p. 113).

Les livres consultés semblent indiquer que tous les imprimeurs du corpus recourent à une lettrine pour au minimum agrémenter leur impression. Olivier Arnoullet fait même figurer à 144 reprises des lettrines gothiques (en plus des lettres tourneures) et à 2 reprises des lettrines romaines dans son édition de *La vie des troys Maries* (USTC 1547), dont certaines se répètent. L'usage des lettrines est donc une pratique ancrée qui peut même mobiliser une certaine proportion de la page.

Recourant systématiquement à plus d'une quarantaine de fois les lettrines au sein d'une seule édition (à l'exception du *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes* (USTC 80033) qui n'en présente qu'une), Olivier Arnoullet emploie généreusement les lettrines, qu'il choisit avant tout gothiques, secondairement tourneures et exceptionnellement romaines. Il ne semble pas posséder, en revanche, de lettrines romaines simples. Les

Droits d'auteur réservés.

autres imprimeurs témoignent d'un usage plus confidentiel des lettrines gothiques. La veuve de Barnabé Chaussard y recourt peu, même s'il faut prendre en compte le caractère très court des écrits qu'elle fait imprimer. Elle recourt bien plus largement aux lettres tourneures, au point même de les mobiliser à 108 reprises pour son édition des *Miracles de la glorieuse Vierge Marie* (USTC 56707). L'édition qu'elle établit avec Jean Cantarel de *La vie de Jesuchrist* suivi de *La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ* (USTC 40854 et 89886) est à ce titre une exception dans sa production, car les lettrines gothiques y sont plus largement employées. Les héritiers de Barnabé Chaussard s'inscrivent davantage dans la droite lignée des pratiques de leur mère que dans celles d'autres imprimeurs : s'ils ne recourent pas aux lettrines romaines, ils utilisent sans excès les gothiques. Comme eux, Pierre de Sainte-Lucie s'inscrit dans une utilisation modérée des lettrines gothiques, auxquelles il joint parfois des lettres tourneures et, de manière plus surprenante, des lettrines romaines simples. Nous l'avons déjà évoqué : le livre gothique n'est pas étanche au matériel romain. Les lettrines n'y font pas exception. Si certains imprimeurs recourent discrètement aux lettrines romaines (à l'instar d'Olivier Arnoullet (cf. Figure 68, p. 111) et de Jean Cantarel ainsi que la veuve de Barnabé Chaussard), d'autres les adoptent plus franchement : Jean Pidié (cf. Figure 69, p. 112) mobilise principalement des lettrines romaines (aux côtés d'une seule lettrine gothique) tandis qu'Antoine du Rosne n'en fait figurer que deux, mais uniquement de style romain. Enfin, François Juste se démarque en employant uniquement une lettre tourneure.

Feuillet C1v	Feuillet C3r	Feuillet F5r	Feuillet M3r

Figure 68 – Quelques lettrines utilisées dans Arnaldus DE VILLANOVA, Girard DE SOLO, PISCIS, Jean (ed.), *Le tresor des pouvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1567, USTC 24440 : Lyon, BM, Rés 390210.

Droits d'auteur réservés.

Feuillet A2r	Feuillet A2r	Feuillet A3r	Feuillet B3r

Figure 69 – Lettrines (hors lettrines romaines simples) utilisées dans Charles V Emperor, *Ordonnances et edictz du pais et conte de Bourgongne*, Lyon, [Jean Pidié, vendu à Dole, chez Pierre Brachot,] 1546, USTC 14716 et 14717 : Dole, Médiathèque du Grand Dole, 16M/28.

La question de l'emploi simultané de lettrines gothiques et romaines est en grande partie propre à la production gothique tardive et mérite d'être davantage considérée et abordée. La présence encore courante, au côté de la typographie gothique, des lettrines gothiques interroge sur les modes d'acquisition, de possession et de transmission qui opéraient au XVI^{e} siècle.

EDITEUR COMMERCIAL	USTC	NB DE FEUILLETS	LETTRES TOURNEURES	LETTRINES GOTHIQUES	LETTRINES ROMAINES SIMPLES	LETTRINES ROMAINES
Anonyme	9942	124 f.	/	2	Oui (1 au moins)	/
Arnoullet, Olivier	11133	124 f.	Oui	144	/	2
	27348	48 f.	Oui	44	/	/
	40812	52 f.	Oui	42	/	2
	40776	46 f.	/	80	/	4
	80029	48 f.	Oui (2)	57	/	/
	80028	84 f.	Oui	49 (ou 50)	/	2
	37904	64 f.	Oui À noter : une initiale lombarde	121	/	/
	14491	84 f.	/	102	/	/
	80033	80 f.	/	1	/	/
	65185	56 f.	Oui	35	/	/
	24440	116 f.	/	87	/	1
Cantalel, Jean et Chaussard, veuve Barnabé	40854 et 89886	104 f.	Oui	36	/	4
Chaussard, Veuve Barnabé /	7998	8 f.	Oui (9)	1	/	/
	7994	40 f.	Oui (12)	9	/	/

Droits d'auteur réservés.

Chaussard, (feu) Barnabé	64170	12 f.	Oui (1)	1	/	/
	56707	56 f.	Oui (108)	8	/	/
Chaussard, héritiers / Chaussard, François et Benoit	8267	32 f.	Oui	5	/	/
	49798	40 f.	Oui	15	/	/
Juste, François	38182	4 f.	Oui (1)	/	/	/
Pidié, Jean (vendu chez Pierre Brachot)	14716 et 14717	8 f.	/	1	19	3
Rosne, Antoine du	24107	8 f.	/	/	/	2
	31077	8 f.	/	/	/	2
Sainte-Lucie, Pierre de	29671	12 f.	/	/	/	/
	14163	80 f.	Oui	16	Oui	/
	37661	60 f.	Oui	4	Oui	/

Figure 70 – Tableau de relevés du nombre et de la qualité des lettrines

3. Acquisition, possession et transmission des lettrines

Les perspectives d'étude qu'offrent les lettrines sont vastes, mais encore peu explorées ; l'étude de l'acquisition, de la possession et de la transmission des lettrines est ainsi encore peu couverte. Nous proposons de nous intéresser à trois enjeux relatifs à cette question : d'où proviennent les lettrines des livres gothiques tardifs ? sont-elles utilisées longuement dans le temps par les imprimeurs ? font-elles l'objet de prêts ou de dons ?

Pour étudier les lettrines, des bases de données rassemblant déjà nombre d'entre elles existent, à l'instar de BaTyR (Base de Typographie de la Renaissance), Fleuron ou Maguelone, mais les lettrines des imprimeurs de notre corpus n'y figurent généralement pas.

La manière dont les imprimeurs arrivaient en possession de leurs lettrines est moins bien étudiée que pour d'autres parties de leur matériel (telles que les illustrations et fontes), mais les modes d'acquisition étaient sensiblement les mêmes : achats, héritages, dons, prêts. Ainsi, Pierre de Sainte-Lucie récupère, avec le reste du matériel de Claude Nourry, les lettrines de ce dernier, qu'il réemploie ensuite. Il n'est par ailleurs pas impossible que Pierre de Sainte-Lucie ait prêté l'une ou plusieurs de ses lettrines à Antoine du Rosne pour ses deux éditions (USTC 24107

Droits d'auteur réservés.

et 31077), que seule la page de titre permet de différencier. En effet, on retrouve chez Pierre de Sainte-Lucie et au sein des éditions d'Antoine du Rosne des lettrines « zébrées » certainement de la même origine (cf. Figure 71, p. 114) : peut-être est-ce le signe ou bien d'un prêt de Pierre de Sainte-Lucie à Antoine du Rosne ou à son imprimeur ou bien d'une impression dans l'atelier de Pierre de Sainte-Lucie ?

Feuillet K1v (répétée à K2v) Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552 (USTC 14163)	Feuillet B3v Lyon, chez Antoine du Rosne, 1560 (USTC 24107)

Figure 71 – Comparaison entre deux lettrines « zébrées »

Quant au matériel que les imprimeurs possèdent, il paraît assez stable dans le temps. Sûrement par facilité au moment de la composition, les lettrines ont tendance à se répéter au sein d'une même édition, mais pas nécessairement toujours entre éditions distinctes. Pour autant, chez Olivier Arnoullet, certaines lettrines plus « atypiques » (par leur style ou leur taille) employées dans plusieurs ouvrages distincts se repèrent vite. Citons par exemple une lettrine *S* de style bâlois qu'Olivier Arnoullet possède depuis déjà de nombreuses années et qu'il emploie jusqu'à l'extrême fin de sa carrière, puisqu'on la retrouve encore dans *Le tresor des pouvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain* (USTC 24440) au feuillet M2r (cf. Figure 68, p. 111), mais que l'on pouvait déjà auparavant rencontrer dans *L'hystoire du noble, preulx et vaillant chevalier Guillaume de Palerme* (USTC 37904) en 1552 ou dans *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces* (USTC 14491) en 1554. L'examen de plusieurs éditions différentes d'un même imprimeur permet alors de retrouver au fil du temps des lettrines rencontrées parfois plusieurs années auparavant dans une autre édition. Chez d'autres imprimeurs comme la veuve de Barnabé Chaussard, qui ne mobilise par ailleurs pas une grande variété de lettrines (mais davantage des lettres tourneures) dans ses éditions plutôt

Droits d'auteur réservés.

courtes, c'est davantage un style de lettrines qui revient, à l'instar d'une lettrine *L* de style gothique et de thème floral avec une fleur ouverte à cinq pétales (un œillet ?) et de sa variante que l'on trouve dans *Les tenebrez de mariage* (USTC 7998) et dans *Les miracles de la glorieuse Vierge Marie* (USTC 56707). Une lettrine semblable se rencontre également chez Olivier Arnoullet, mais avec une fleur à quatre pétales seulement dans *La vie des troys Maries* (USTC 11133) (cf. Figure 72, p. 115).

Page de titre Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1546 (USTC 7998)	Page de titre Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1552 (USTC 56707)	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1547 (USTC 11133)

Figure 72 – Comparaison de trois lettrines *L* gothiques de thème floral

La présence de lettrines romaines au sein de notre corpus montre l'accroissement du matériel de certains imprimeurs dans le temps, mais ne suffit pas à supplanter les lettrines gothiques et tourneures, montrant par là la solidité ainsi que la longévité de ces dernières.

En conclusion, les lettrines constituent un élément significatif du livre gothique, au même titre que les fontes, les illustrations et la mise en page. Elles contribuent elles-aussi de façon détournée à faire survivre la lettre gothique, mais ont également constitué une porte d'entrée pour la lettre romaine au sein du livre gothique. La diversité des usages se joint à la diversité des lettrines ; elles sont un espace de liberté qui n'est pas investi de la même manière par tous les producteurs du livre gothique. Les questions liées à leur acquisition, leur possession et leur transmission sont riches d'opportunités.

La mise en page, les illustrations et les lettrines entretiennent donc un lien évident avec les fontes gothiques, mais complexe : œuvrant souvent au renforcement

Droits d'auteur réservés.

du caractère gothique d'une impression, elles peuvent parfois trahir une identité romaine ou hybride, fruit d'un second XVI^{e} siècle qui n'a pas encore totalement tranché entre les deux tendances.

Droits d'auteur réservés.

CONCLUSION

Après 1545, la lettre gothique s'est donc maintenue à Lyon et y a survécu, plus marginalement qu'ailleurs cependant, jusqu'à la fin du XVI^{e} siècle. Prise en charge par un nombre réduit de producteurs et de vendeurs, c'est résolument une production marginale et spécialisée, qui a cependant nécessairement eu l'appui d'un certain lectorat. Partageant à la fois des similitudes avec la production lyonnaise globale et avec la production gothique globale, elle ne s'y inscrit pour autant que partiellement et elle s'en éloigne autant d'un point de vue générique que stylistique. Les livres gothiques lyonnais ont certes reconduits des fontes élaborées plusieurs décennies auparavant, mais ils ont eu leurs spécificités et leurs particularités, les distinguant du reste de la production du XVI^{e} siècle, mais également du XV^{e} siècle, en cela qu'ils ne s'interdisent pas à l'intégration marginale d'innovations contemporaines aux côtés des fontes et bois anciens. C'est en définitive un système complexe qui régit le livre gothique, qui demande de tenir compte aussi bien des fontes utilisées, que de la mise en page, de la mise en texte, des illustrations et des lettrines. Mais il est également d'autant plus primordial de replacer ces pratiques dans le temps long, car le livre gothique, certainement plus que son homologue romain, s'inscrit dans un héritage dont il ne se détache qu'en partie, reconduisant plus ou moins fidèlement des pratiques héritées du manuscrit, de l'incunable ou du post-incunable. L'enjeu de penser la production gothique sur le temps long est primordial, car c'est là une des clefs pour comprendre et retracer les processus à l'œuvre dans le livre gothique, notamment concernant le matériel utilisé.

Soulignons qu'à Lyon plus qu'ailleurs, c'est la mort ou la fin de carrière des grands noms attachés à la production gothique qui achève de faire perdre l'usage de la lettre gothique : la veuve Chaussard et ses fils en 1552 et 1554, Olivier Arnoullet en 1567… Là où la grande majorité des imprimeurs lyonnais ont abandonné d'eux-mêmes et de longue date la lettre gothique au cours de la carrière, ce sont véritablement des producteurs tels qu'Olivier Arnoullet qui ont fait survivre cette famille de fontes, souvent au cours d'une longue carrière. Si l'on exclut l'édition de Sybille de La Porte dont nous avons montré qu'elle n'est pas à proprement parler une édition francophone gothique, c'est en 1567 que s'achève à Lyon l'usage de la typographie gothique pour imprimer du texte français. En l'absence de successeurs

Droits d'auteur réservés.

intéressés et dans un contexte où l'engouement autour de la lettre gothique a disparu depuis déjà plusieurs décennies, c'est un « savoir-faire » qui s'éteint avec ses derniers défenseurs, parfois au grand soulagement des héritiers. Henri Baudrier souligne ainsi que Melchior et François Arnoullet, « succédèrent à leur père comme libraires et s'empressèrent de liquider l'atelier paternel »[112]. Il s'agit également par là de remarquer que la survie de la typographie gothique est due aussi bien à des motivations externes (tenant d'une politique éditoriale établie) qu'à des motivations internes (relevant du goût pour la lettre gothique d'un producteur) : à Lyon, le goût pour la typographie gothique de quelques éditeurs, imprimeurs et libraires a peut-être plus qu'ailleurs contribué à faire survivre cette dernière, car la typographie gothique avait par ailleurs moins de raisons de s'y maintenir que dans d'autres villes. La lettre gothique connaît une histoire plus longue ailleurs en France jusqu'à la fin du siècle, mais encore davantage outre-Rhin après notre période, et avec des formes graphiques différentes.

Précisons également que, si une partie de la production lyonnaise est aujourd'hui mieux connue, une autre reste encore mystérieuse. En effet, au sein de la production gothique, pourtant réduite, ce sont souvent les mêmes noms qui ressurgissent et qui sont associés à cette production : Olivier Arnoullet, les Chaussard, Pierre de Sainte-Lucie… Certains éditeurs et imprimeurs, marginaux parmi les marginaux, n'ont laissé que peu de traces de leur passage, au même titre que de leurs créations, ne permettant pas de bien connaître leur production. Qu'ont-pu produire Jean de Durich ou Jean Monnier ? La très faible survie des ouvrages gothiques tardifs pose également la question des éventuelles disparitions.

Finalement, la période étudiée se clôt à un moment clef de l'histoire de l'imprimerie lyonnaise : le déclin de l'usage de la typographie gothique à Lyon à la fin du siècle coïncide en réalité avec le déclin de l'importance de Lyon dans le monde de l'imprimerie, au profit de villes telles que Troyes ou Rouen, dès la fin des années 1560 et plus nettement encore au XVII^{e} siècle[113] : c'est une « période de récession et de déclassement »[114] qui s'ouvre à Lyon. À Troyes, par exemple, la

[112] BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^{e} siècle, op. cit.*, tome X, p. 29.

[113] MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XV^{e} – début XIX^{e} siècle) , *op. cit.*, p. 59.

[114] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

production se fait au moyen de fontes romaines, mais en laissant la part belle aux ouvrages bon-marché et accessibles, se faisant en partie l'héritière d'un pan de l'identité de l'impression gothique. À Rouen, c'est le début du « petit siècle d'or » qui s'ouvre : la ville se met notamment à produire de courts imprimés francophones bon-marché et construit des ponts commerciaux avec Paris et l'Europe du Nord, au contraire de la stratégie lyonnaise[115]. Le XVII[e] siècle s'ouvre donc sur une restructuration du monde de l'imprimé français qui enterre définitivement la typographie gothique, mais ne rompt pas totalement avec les caractéristiques des imprimés gothiques. À l'échelle de Lyon, s'opère également une restructuration de l'organisation géographique de l'imprimé : les abords de Notre-Dame-de-Confort sont progressivement désertés au profit d'une installation rue Mercière[116]. Pour autant, il faut attendre le début du XIX[e] siècle pour qu' « à Lyon prenne fin la logique du quartier « réservé » héritée de la topographie médiévale »[117].

Il reste à tirer quelques leçons et enseignements de ces deux travaux menés sur la lettre gothique. L'un des faits les plus évidents est que la lettre gothique appartient à un monde bien plus riche qu'on n'a voulu le penser pendant des siècles. Elle constitue une porte d'entrée profitable pour étudier le monde de l'imprimerie du XVI[e] siècle, pour se pencher sur l'évolution des modes graphiques, pour s'attarder sur les choix guidant l'élaboration d'une édition ou pour s'intéresser à un pan de la sociologie de la lecture. Il reste à souhaiter que de telles études soient éventuellement poursuivies ; les pistes ne manquent pas. Des études à l'échelle de villes pourraient être menées pour Paris, Rouen ou Troyes par exemple, sur les éditions françaises comme latines, mais pourraient également porter sur la production d'un seul éditeur commercial ou bien se pencher sur la dispersion du matériel d'un seul imprimeur. Il serait également intéressant de se déplacer du côté de la perception des livres gothiques et d'étudier la manière dont les textes coexistent au sein de recueils notamment : à ce titre, des réflexions pourraient être formulées sur la manière dont on choisit de créer les recueils, souvent davantage dans une logique de genre, de sujets, de thèmes, de date, de tomaison ou d'auteur que de cohérence dans les formes graphiques. Les courts textes en gothique coexistent souvent aux côtés de leurs semblables imprimés en romain ou en

[115] *Ibid.*, p. 53 et p. 59.

[116] *Ibid.*, p. 63.

[117] *Ibid.*, p. 66.

Droits d'auteur réservés.

italique (cela est particulièrement frappant pour les recueils d'édits et d'ordonnances), de sorte que l'on en vient à relativiser une fois de plus la séparation très brute qui est souvent instaurée et influencée par une vision contemporaine entre typographies gothique et romaine ou italique. Ces deux familles ne sont étanches l'une à l'autre ni au sein d'un ouvrage ni au sein d'un recueil.

Il reste également à évoquer les difficultés de cette étude, qui sont multiples et variées. La plus évidente est sûrement l'aspect fortement coûteux de la démarche en temps, en argent et en effort. Cela est d'autant plus frustrant que l'état parfois trop mauvais de certains exemplaires rend impossible un relevé dans de bonnes conditions. À cela s'ajoute également la réticence encore grande des équipes des bibliothèques visitées à accepter la consultation loupe en main des livres : si beaucoup ne refusent pas pour autant qu'elle ait lieu, rares voire nulles sont celles qui se montrent enthousiastes à l'idée qu'elle advienne. Deux points rendraient en définitive plus aisées de telles études. D'une part, que les éditions peu accessibles (comme celles dont un seul exemplaire est connu et uniquement conservé à l'étranger) fassent davantage l'objet de numérisations ensuite proposées en libre accès : ainsi, l'exemplaire de l'édition de Jean de Durich conservé à la British Library est le seul connu pour cette édition et n'est susceptible pour l'heure d'être numérisé qu'à condition de débourser précisément 17,42 £ pour ce document ne comportant pourtant que 4 feuillets (à raison de 13,85 £ pour la première page et de 0,51 £ pour chaque page supplémentaire). D'autre part, que le signalement soit parfois précisé afin d'éviter toute confusion : quelle différence entre les deux exemplaires du *Caquet des bonnes chambrieres* conservés à la BnF pour l'un site Richelieu et pour l'autre site Arsenal ? Le premier[118] est effectivement composé avec des caractères gothiques tandis que le second[119] est une imitation bien plus tardive du XIX^e^ siècle composée avec des caractères romains (reprenant verbatim la page de titre du premier). Pourtant, rien ne le précise dans la notice du second.

La mise en place d'une véritable base de données serait enfin évidemment une création souhaitable et intéressante (dans l'esprit de BaTyr) pour recenser aussi bien les fontes que les gravures et lettrines et ainsi faciliter l'écriture d'une histoire du matériel typographique gothique. Un tel sujet ne peut qu'amener à prendre

[118] Voir http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb33280460r (consulté le 20 août 2022).

[119] Voir http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb416214054 (consulté le 20 août 2022).

Droits d'auteur réservés.

conscience du rôle que peuvent jouer les humanités numériques dans une meilleure connaissance d'une production comme celle des livres imprimés tardivement en gothique.

Enfin, une telle étude pourrait également être menée dans l'autre sens, en regardant dans les livres imprimés avec des caractères romains la survivance de traits habituellement attachés à la production gothique. Certains imprimeurs semblent ainsi mettre du temps à se détacher des habitudes qu'ils avaient prises lorsqu'ils imprimaient encore en gothique, à l'instar de Jacques Moderne, qui imprime longtemps en gothique avant de passer au romain, mais ne se sépare pas pour autant de ses pieds-de-mouche et capitula ou de ses initiales lombardes qu'il mobilise encore dans des imprimés romains tel que dans l'*Epilogue de celeste supplication*[120] (USTC 11131) qu'il fait imprimer en 1547 (voir ainsi le feuillet A1v).

En définitive, c'est l'idée d'un gradient de pratiques qu'il nous semble approprié de retenir : les modes et pratiques sont adoptées progressivement, inégalement et indépendamment les unes des autres dans le livre et le sont pour une variété de facteurs et de motivations. Le XVI^{e} siècle, avec l'adoption de la typographie romaine, loin d'aller d'emblée vers une uniformisation du livre, a fait naître une variété de pratiques plus grande encore, qui se nourrissent aussi bien de l'héritage manuscrit, incunable et post-incunable que des innovations advenues au cours du siècle : le livre gothique tardif porte en lui la manifestation de ces dernières hésitations, qui sont finalement tranchées à la fin du siècle, de gré ou de force.

[120] SÈVE Jean, *Epilogue de celeste supplication*, Lyon, Jacques Moderne, [1547], USTC 11131. En ligne : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79303f.

Droits d'auteur réservés.

SOURCES

SN	Library	Call number	Link	Author	Title	Imprint date	Imprint	Classification
9942	Paris, BnF, Richelieu	Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58]		Rabelais, François	Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel	1546	Lyon, s.n., 1546	L
55944				Aubert, David	Olivier de Castille et Artus d'Algarbe	1546	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1546	L
7998	Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé	IV-D-108		Mariage	Les tenebrez de mariage	1546	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1546	P
14716 et 14717	Dole, Médiathèque du Grand Dole	16M/28		Charles V, Emperor	Ordonnances et edictz du pais et conte de Bourgongne	1546	Lyon, [Jean Pidié, vendu à Dole, chez Pierre Brachot,] 1546	JO
79170				France	Epitome des gestes des cinquante huict roys de France	1546	Lyon, chez Jean Monnier, 1546	H
7994	Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé	IV-B-079		Miroir des femmes	Mirouer des femmes vertueuses	1546	Lyon, Barnabé Chaussard, 1546	R

Droits d'auteur réservés.

88317				Petit traité	La fleur de toutes joyeusetez	1546	Lyon, vend feu Barnabé Chaussard, 1546	P
38182	Paris, BnF, Tolbiac	RES-J-2998		Constantinople	Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc	1547	Lyon, François Juste, 1547	N
48900				Conseil	Le conseil du nouveau marie	1547	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1547	L
11133	Lyon, BM	Rés B 496236	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79198d	Jean de Venette	La vie des troys Maries	1547	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1547	R
8267	Paris, BnF, Tolbiac	D-80220		Colombi, Jean	Confession generale	1548	[Lyon], héritiers Barnabé Chaussard, 1548	R
8279				Pulci, Luigi	Morgant le geant	1548	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1548	L
48909					Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de Pernet qui va au vin	1548	[Lyon, veuve Barnabé Chaussard], 1548	D
48932					Farce nouvelle tres bonne et fort recreative pour rire. Des cris de Paris	1548	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1548	D
48943				Moralité	Moralite ou histoire rommaine d'une femme qui avoit voulu trahir la cite de Romme	1548	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1548	D
8269					Farce nouvelle moralise des gens nouveaulx qui mengent le monde	1548	[Lyon, feu Barnabé Chaussard, 1548]	D

Droits d'auteur réservés.

40636					Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de l'obstination des femmes à deux personnaiges	1548	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, [1548]	D
27348	Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts	Masson 0692			Les faitz et gestes des nobles conquestes de Geoffrey a la grant dent	1549	Lyon, Olivier Arnoullet, 1549	L
29671	Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine	Ip 0222 1		Patrons	La fleur des patrons de lingerie	1549	Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1549	EE
40677	Besançon, BM d'Étude et de Conservation	243743 Note : Indisponible lors de notre venue			La cronicque de Mabrian	1549	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1549	L
64170	Paris, BnF, Richelieu	Rothschild 3173 (527 a) [IV, 9, 57]			Le caquet des bonnes chambrieres	1549	Lyon, vend veuve Barnabé Chaussard, [1549]	P
40775					Farce nouvelle tres bonne et fort joyeuse de Guillerme	1550	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, [1550]	D
40812	Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève	8 G 844 INV 4358 RES (P.1)		Sicile, Jacques d'Enghien dit	Le blason des couleurs en armes, livrees et devises	1550	Lyon, chez Olivier Arnoullet, [1550]	I

Droits d'auteur réservés.

40776	Besançon, BM d'Étude et de Conservation	236754		Gilleband, Benoît	La prognostication du siecle advenir	1550	Lyon, Olivier Arnoullet, 1550	E
79958					L'hystoire du preux et vaillant chevalier Regnault de Montauban	1550	Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1550	L
80029	Besançon, BM d'Étude et de Conservation	228949		Livre	Le livre de sagesse suyvant les auctorites de anciens philosophes	1550	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1550	PP
40789				Ludolphus de Saxonia	La vie de Jesucrist	1550	Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1550	R
80028	Genève, Bibliothèque de Genève	BGE Cth 3320 BGE Hf 355	https://www.e-rara.ch/gep_r/content/zoom/24470876		La fleur des batailles et merveilleuses prouesses faictes par Doolin de Maience	1550	Lyon, Olivier Arnoullet, 1550 (=1551 n.s.)	L
2020				Calendrier - bergers	Le grand calendrier et compost des bergiers	1551	Lyon, Jean Cantarel, 1551	E
79588				François I, roi de France	Arrest par lequel est prohibe et defendu a tous prelats, chapitres, prieurs, vicaires et administrateurs de ne faire aulcunes exactions	1551	Lyon, Pierre de Tours, 1551	JO
55991					La tres plaisante hystoire de Maugis d'Aygremont et de Vivian son frere	1551	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1551	L
55990				Lam, Antoine de	Battaille et rencontre faicte par les ducs et princes d'Allemaignes alencontre de l'armee de l'empereur	1551	Lyon, Jean de Durich, 1551	N

Droits d'auteur réservés.

40854 et 89886	Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts	Masson 0731		Ludolphus de Saxonia	La vie de Jesuchrist La vengeance de la mort et passion de nostre benoist saulveur Jesus Christ	1551	Lyon, Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard, 1551	R
80030				Du Mont Verd, Raoul	Les fleurs et secrets de medecine	1551	Lyon, Olivier Arnoullet, 1551	V
80032				Aesopus	Les fables	1552	Lyon, Olivier Arnoullet, 1552	C
14163	Paris, BnF, Richelieu	Rothschild 3060 (1485 a) [II, 7, 7]		Bagnyon, Jean	La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes	1552	Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552	H
37904	Paris, BnF, Arsenal	RESERVE 4-BL-4288	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510650m		L'hystoire du noble, preulx et vaillant chevalier Guillaume de Palerme	1552	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1552	L
80031					L'hystoire du tres vaillant, noble preulx et hardy roy Alixandre le grant	1552	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1552	L
56707	Marseille, BMVR L'Alcazar	RES199979		Le Conte, Jean	Les miracles de la glorieuse Vierge Marie	1552	Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1552	R
14173				Almanac	Almanach et pronostication pour l'an 1553	1553	Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1553	E

Droits d'auteur réservés.

79217					Milles et Amys	1553	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1553	L
49798	Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé	VI-G-024			Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris	1554	Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1554	L
14491	Genève, Bibliothèque de Genève	BGE Cta 5608 BGE Bc 501		Teramo, Jacobus de ; Farget, Pierre (tr.)	La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces	1554	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1554	R
80034				Florimond	La chronique	1555	Lyon, Olivier Arnoullet, 1555	H
37661	Paris, BnF, Arsenal	4-H-6497		Antonius de Padua, St	La vie de monseigneur sainct Anthoine	1555	Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1555	R
80033	Paris, BnF, Tolbiac	RES-V-2614	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626163t	Cuisine	Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes	1555	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1555 (=1556 n.s.)	CC
29460	Besançon, BM d'Étude et de Conservation	243743 Note : Indisponible lors de notre venue			Ogier le Dannoys	1556	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1556	L
60681					L'hystoire des faitz et gestes de noble preux et vaillant chevalier Artus de Bretaigne	1556	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1556	L
65185	Grenoble, Bibliothèque	T.1309 Rés.		Champier, Symphorien	La vie et les gestes du preux chevalier Bayard	1558	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1558	L

Droits d'auteur réservés.

	d'Étude et du Patrimoine							
24107	Paris, BnF, Richelieu	Rothschild 3143 (2459 aa) [VI, 5(bis), 13]	Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Gall.g. 755 k : https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10177908?page=1	Turk	Bref discours du rencontre faict par les chrestiens et les Turqz au moys de mars, avril et may derniers 1560	1560	Lyon, chez Antoine du Rosne, 1560	N
31077			Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Gall.g. 755 a : https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10177899?page=1	Turk	La deffaicte des Turqz et barbares faicte par les chrestiens	1560	Lyon, chez Antoine du Rosne, 1560	N
24440	Lyon, BM	Rés 390210	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79064t.r=.langEN	Arnaldus de Villanova ; Girard de Solo ; Piscis, Jean (ed.)	Le tresor des pouvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain	1567	Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1567	V
76377			Augsbourg, Staats- und Stadtbibliothek, Spw 2439 : https://www.digital	Barlement, Noel van	Dictionariolum hexaglosson cum colloquiis aliquot sex linguarum germanice, gallice, belgice, latine, hispanice et italice	1595	Lyon, Sybile de La Porte, 1595	Y

Droits d'auteur réservés.

			e-sammlungen.de/view/bsb11281323?page=1					

Droits d'auteur réservés.

BIBLIOGRAPHIE

AQUILON Pierre, « Les gothiques imprimées », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre,* Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2005, tome II, p.384-385.

BAUDRIER Henri et BAUDRIER Julien, *Bibliographie lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle,* Paris, F. de Noble, 1964-1965 (Lyon, 1895-1921), 13 vol.

BECHTEL Guy, *Catalogue des gothiques français, 1476-1560,* Paris, Chez l'Auteur, 2008.

BRONSARD Henri-Paul et KEMP William, « Les premiers caractères français de style « bâtarde » à Lyon : de Guillaume le Roy et Mathias Huss à Claude Nourry », *Gryphe,* n°26, novembre 2016, p. 16-22.

BURG Gaëlle, « Les réseaux d'imprimeurs-libraires et la circulation des éditions entre Paris et Lyon à la Renaissance : le cas d'*Ogier le Danois* », *Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme,* n°85, 2017, p. 11-45.

CAPPELLEN Raphaël, « À l'enseigne du masque : imprimeurs, libraires et éditeurs de Rabelais de 1552 à 1588 », *Réforme, Humanisme, Renaissance,* n°82-83, 2016, p. 65-115. En ligne : https://doi.org/10.3917/rhren.082.0065 (consulté le 4 août 2022).

CAPPELLO Sergio, « Éditions de romans et circulation de bois dans les premiers imprimés. Pour une philologie iconographique des gravures sur bois », *Studi Francesi,* n°192, 2020, p. 588-599.

CARDON Lucie, *La survie du gothique : étude statistique et technique des livres francophones en gothique édités après 1550,* Mémoire de recherche en histoire du livre, sous la direction de Malcolm Walsby, Villeurbanne, Enssib, 2021. En ligne : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/70202-la-survie-du-gothique-etude-statistique-et-technique-des-livres-francophones-en-gothique-edites-apres-1550.pdf.

CARTER Harry, *A View of Early Typography Up to About 1600,* Londres, Hyphen Press, 2002 (1969).

Droits d'auteur réservés.

CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française,* Paris, Fayard & Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, 4 vol.

CLAUDIN Anatole, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e^ et au XVI^e^ siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1900-1914, 4 vol.

DAVIS Natalie Zemon, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon », dans CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard & Éd. du Cercle de la Librairie, 1989, p. 255-277.

FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre,* Paris, Albin Michel, 1999 (1958).

FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre,* Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2002-2011, 3 tomes.

GILMONT Jean-François, *Le livre et ses secrets,* Genève et Louvain-la-Neuve, Droz & UCL, 2003.

GILMONT Jean-François et VANAUTGAERDEN Alexandre (éd.), *La page de titre à la Renaissance*. *Treize études suivies de cinquante-quatre pages de titre commentées et d'un lexique des termes relatifs à la page de titre,* Turnhout, Brepols, 2008.

GÜLTLINGEN, Sybille von, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle,* Baden-Baden, Koerner, 1992-2006, 10 vol.

HAEBLER Konrad, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, R. Haupt, 1905-1924.

JIMENES Rémi, *Les caractères de civilité. Typographie et calligraphie sous l'Ancien Régime,* La Fresquière, Atelier Perrousseaux, 2011.

JOHNSON A. F., "The Classification of Gothic Types", *The Library*, n°9/4, 1928, p. 357-380.

JOHNSON A. F., *Type designs: Their history and development* (3e éd.), Londres, Andre Deutsch Ltd, 1966.

KEMP William, « Les bâtards lyonnais – 1480-1560 environ », résumé d'une communication présentée à la réunion annuelle de la Renaissance Society of America (24-26 mars 2011) et de la première partie de la communication présentée à la journée consacrée à Claude Garamont tenue au Centre d'Études Supérieures de

Droits d'auteur réservés.

la Renaissance à Tours (1er juillet 2011), 20 septembre 2013. En ligne : https://www.academia.edu/4515802/Typographie_b%C3%A2tarde_lyonnaise_1480_1560_v_4 (consulté le 1 août 2022).

KEMP William, « Le caractère bâtard [B 70 mm] employé par François Juste, Pierre de Vingle et Denis Janot. La typographie française des années 1530 », *dans* GARNIER Isabelle, LA CHARITÉ Claude, MENINI Romain, POUEY-MOUNOU Anne-Pascale, RÉACH-NGÔ Anne, TRAN Trung, VIET Nora (dir.), *Narrations fabuleuses. Mélanges en l'honneur de Mireille Huchon,* Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 1023-1047.

LA CHARITÉ Claude, « L'édition *princeps* de Pantagruel (1532) de Rabelais et les Enfers d'Epistémon pavés d'« anciens » nouveaux romans publiés chez Claude Nourry », *Réforme, Humanisme, Renaissance,* n°82-83, 2016, p. 45-64.

LEUTRAT Estelle, « Des images pour l'imprimerie : les visages du livre illustré à Lyon au XVIe siècle », *Gryphe,* n°26, novembre 2016, p. 3-9.

MARTIN Henri-Jean, *La naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIVe-XVIIe siècles)*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2000.

MCKITTERICK David, *Textes imprimés et textes manuscrits. La quête de l'ordre, 1450-1830,* Lyon, ENS Editions, coll. « Métamorphoses du livre », 2018 (2003).

MELLOT Jean-Dominique, « Pour une géographie urbaine des métiers du livre. Réflexions sur l'évolution du cas lyonnais (fin XVe – début XIXe siècle) », *Lyon et les livres. Histoire et civilisation du livre,* n°2, janvier 2006, p. 53-68.

MOUNIER Pascale, « Les antécédents lyonnais de la Bibliothèque bleue au XVIe siècle : la constitution d'un romanesque pour le grand public », *Littératures,* n°72, 2015, p. 191-216.

PERROUSSEAUX Yves, *Histoire de l'Écriture typographique de Gutenberg au XVIIe siècle,* La Fresquière, Atelier Perrousseaux, 2005.

PETTEGREE Andrew, *The French Book and the European Book World,* Leyde, Brill, 2007.

PETTEGREE Andrew, WALSBY Malcolm et WILKINSON Alexander, *French Vernacular Books – Livres vernaculaires français,* Leyde-Boston, Brill, 2007, 2 vol.

Droits d'auteur réservés.

PETTEGREE Andrew, *The Book in the Renaissance*, Londres, Yale University Press, 2010.

POUSPIN Marion, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (XV^e^-XVI^e^ siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016. En ligne : https://books.openedition.org/psorbonne/27111 (consulté le 20 juillet 2022).

SMEIJERS Fred, *Les contrepoinçons. Fabriquer des caractères typographiques au XVI^e^ siècle, dessiner des familles de caractères aujourd'hui*, Paris, Éd. B42, 2014.

SMITH Margaret M., *The Title-Page, Its Early Development, 1460-1510*, Londres et New Castle, Delaware, The British Library & Oak Knoll Press, 2000.

UPDIKE Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, Cambridge, Harvard University Press, 1922.

VARRY Dominique, "Lyons' Printers and Booksellers from the Fifteenth to the Nineteenth Century", *dans* GEE Malcolm et KIRK Tim (dir.), *Printed Matters. Printing, Publishing and Urban Culture in Europe in the Modern Period*, Aldershot, Ashgate, 2002, p. 30-47.

VARRY Dominique, « Lyon », dans FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, tome II, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2005, p. 817-822.

VERVLIET Hendrik D. L., *The Palaeotypography of the French Renaissance: Selected Papers on Sixteenth-Century Typefaces*, Leyde-Boston, Brill, 2008, 2 vol.

VERVLIET Hendrik D. L., *French Renaissance Printing Types. A Conspectus*, Londres, Bibliographical Society, 2010.

WALSBY Malcolm, *L'imprimé en Europe occidentale 1470-1680*, Rennes, PUR, 2020.

WALSBY Malcolm, *Booksellers and printers in provincial France, 1470-1600*, Leyde-Boston, Brill, 2020.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 - Tableau relatif à la production des différents acteurs du corpus ..29
Figure 2 - Origine du matériel pour quelques producteurs 30
Figure 3 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, a2r : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58].....31
Figure 4 - 'Hopyl' Textura reproduite par Hendrik Vervliet (p. 112).....31
Figure 5 - Relevé des zones commerciales et des colophons 38
Figure 6 - Identification du ou des rôle(s) des producteurs du corpus 39
Figure 7 - Cas de collaboration connus par producteur 42
Figure 8 - Schéma des relations et collaborations entre éditeurs, imprimeurs et libraires 42
Figure 9 – Tableau de répartition par genre du corpus 45
Figure 10 – Tableau de répartition de la production par éditeur, imprimeur et libraire.....49
Figure 11 – *L'histoire d'Ogier le Dannoys,* Lyon, Benoît Rigaud, 1579, USTC 29187, page de titre : Barcelone, Biblioteca Cataluña, Bon. 9-I-19. 51
Figure 12 - Nombre de livres gothiques produits et part dans la production gothique et globale à Lyon après 1545 d'après l'USTC. 55
Figure 13 - Abréviations ne disposant pas d'équivalent Unicode 60
Figure 14 - Alphabet d'une fonte textura de 16 points employée par Jean Morand et reproduite par Anatole Claudin (tome II, p. 215).....61
Figure 15 - Alphabet d'une fonte rotunda de 20 points employée par Jean Syber et reproduite par Anatole Claudin (tome III, p. 215). 62
Figure 16 - Alphabet d'une fonte bâtarde employée par Jean de Vingle et reproduite par Anatole Claudin (tome IV, p. 225).....62
Figure 17 – Sicille, *Le blason des armes avec les armes des princes et seigneurs de France*, Lyon, Claude Nourry, 1511, USTC 48077, détail de C12r : Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 G 844 INV 4358 RES (P.2). 65
Figure 18 - Tableau de relevés des différentes fontes typographiques par imprimeur et par livre 70
Figure 19 - Tableau de relevés par famille de fonte 74
Figure 20 - Olivier Arnoullet / Fonte (*) [S 160 ?] : Two-line Pica (Palestine) ; 20 160 ? x 5 : 6,5 mm.....74
Figure 21 – François Juste / Fonte [F 92] : English (Saint-augustin) ; 20 92 x 3 : 3,5 mm. 74
Figure 22 - Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard / Fonte (*) [F 96 ?] : English (Saint-augustin) ; 20 96 ? x 2,5 : 3,5 mm. 74
Figure 23 - Veuve Barnabé Chaussard / Fonte [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm. 75
Figure 24 - Héritiers Chaussard / Fonte [F 91] : English (Saint-augustin) ; 20 91 x 2,9 : 3,8 mm. 75
Figure 25 – Olivier Arnoullet / Fonte [B 95] : English (Saint-augustin) ; 20 95 x 2,5 : 3,5 mm.....76
Figure 26 – Jean Pidié / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm. 76
Figure 27 - Anonyme / Fonte [F 98] : English (Saint-augustin) ; 20 98 x 2,5 : 3,5 mm. 76

Droits d'auteur réservés.

Figure 28 - Pierre de Sainte-Lucie / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 ms. 77
Figure 29 - Antoine du Rosne / Fonte [B 96] : English (Saint-augustin) ; 20 96 x 2,5 : 3,5 mm. 77
Figure 30 – Jean Cantarel et veuve Barnabé Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3.5 mm. 77
Figure 31 – Veuve Barnabé Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm. 77
Figure 32 - Héritiers Chaussard / Fonte [B 94] : English (Saint-augustin) ; 20 94 x 2,5 : 3,5 mm. 78
Figure 33 - Pierre de Sainte-Lucie / Fonte [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm. 78
Figure 34 - Olivier Arnoullet / Fonte [B 80] : Pica (Cicéro) ; 20 80 x 2 : 3 mm. 78
Figure 35 – Veuve Barnabé Chaussard / Fonte (*) [S 55 ?] : Small Pica (Philosophie) ; 20 55 ? x 1,5 : 2,1 mm. 79
Figure 36 – Héritiers Chaussard / Fonte [S 64] : Small Pica (Philosophie) ; 20 64 x 1,7 : 2,4 mm. 79
Figure 37 - Tableau de relevés par producteur 80
Figure 38 - COLOMBI Jean, *Confession generale*, [Lyon], héritiers Barnabé Chaussard, 1548, USTC 8267, b6r : Paris, BnF, Tolbiac, D-80220. 82
Figure 39 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, détail de C2r : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079. 82
Figure 40 - *Le caquet des bonnes chambrieres*, Lyon, vend veuve Barnabé Chaussard, [1549], USTC 64170, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3173 (527 a) [IV, 9, 57]. 84
Figure 41 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, détail de la page de titre : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079. 84
Figure 42 - BAGNYON Jean, *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552, USTC 14163, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3060 (1485 a) [II, 7, 7]. 85
Figure 43 - *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris*, Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1554, USTC 49798, détail de la page de titre : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, VI-G-024. 85
Figure 44 - *La fleur des batailles et merveilleuses prouesses faictes par Doolin de Maience*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1550 (=1551 n.s.), USTC 80028, détail de la page de titre : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cth 3320 BGE Hf 355. 85
Figure 45 – SICILE Jacques d'Enghien dit, *Le blason des couleurs en armes, livrees et d evises*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, [1550], USTC 40812, détai de la page de titre : Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 8 G 844 INV 4358 RES (P.1). 86
Figure 46 - TERAMO Jacobus de, FARGET Pierre (tr.), *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces, Lyon*, chez Olivier Arnoullet, 1554, USTC 14491, détail de f4r : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cta 5608 BGE Bc 501. 87
Figure 47 - Constantinople, *Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc*, Lyon, François Juste, 1547, USTC 38182, détail : Paris, BnF, Tolbiac, RES-J-2998. 87

Droits d'auteur réservés.

Figure 48 – Constantinople, *Les lettres certaines envoyees de Constantinoble qui contient la grand deffaicte et choses miraculeuses qui nouvellement est advenu au grand Turc*, Lyon, François Juste, 1547, USTC 38182, détail : Paris, BnF, Tolbiac, RES-J-2998. 87
Figure 49 - *L'hystoire du noble, preulx et vaillant chevalier Guillaume de Palerme*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1552, USTC 337904, page de titre : Paris, BnF, Arsenal, RESERVE 4-BL-4288. 91
Figure 50 - *Le caquet des bonnes chambrieres*, Lyon, vend veuve Barnabé Chaussard, [1549], USTC 64170, page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3173 (527 a) [IV, 9, 57]. 92
Figure 51 – Patrons, *La fleur des patrons de lingerie*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1549, USTC 29671, page de titre : Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine, Ip 0222 1. C'est la seule page de titre gothique avec un encadrement gravé rencontrée au cours de ce travail. 92
Figure 52 – Tableau de typologie des pages de titre pour les livres consultés 94
Figure 53 - Miroir des femmes, *Mirouer des femmes vertueuses*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1546, USTC 7994, C4r : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, IV-B-079. 96
Figure 54 – Tableau de relevés et de typologie des signatures 97
Figure 55 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, détail de A2r : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58]. 98
Figure 56 - RABELAIS François, *Tiers livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel*, Lyon, s.n., 1546, USTC 9942, détail de Ar : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3199 (1512 a) [IV, 9, 58]. 98
Figure 57 – Cuisine, *Livre fort excellent de cuysine tres utile et proffitable contenant en soy la maniere d'habiller toutes viandes*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1555 (=1556 n.s.), USTC 80033, F7v : Paris, BnF, Tolbiac, RES-V-2614. 100
Figure 58 - Tableau de relevés des illustrations par édition 102
Figure 59 – Tableau de relevés du nombre d'illustrations suivant le genre 103
Figure 60 - FONTAINE Charles, *Figures du nouveau testament*, Lyon, Jean de Tournes, 1556, USTC 11319, détail de E7v : Lyon, BM, Rés. 389438. 103
Figure 61 - LE CONTE Jean, *Les miracles de la glorieuse Vierge Marie*, Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1552, USTC 56707, O3r : Marseille, BMVR L'Alcazar, RES199979. 104
Figure 62 - *Ung tres beau et excellent romain nomme Jehan de Paris*, Lyon, vend François Chaussard et Benoît Chaussard, 1554, USTC 49798, détail de A4v : Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, VI-G-024. 104
Figure 63 – Deux illustrations provenant de Antonius de Padua St, *La vie de monseigneur sainct Anthoine*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1555, USTC 37661 : Paris, BnF, Arsenal, 4-H-6497. 105
Figure 64 – Livre, *Le livre de sagesse suyvant les auctorites de anciens philosophes*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1550, USTC 80029, page de titre : Besançon, BM d'Étude et de Conservation, 228949. 106
Figure 65 - TERAMO Jacobus de, FARGET Pierre (tr.), *La consolation des pecheurs faicte par maniere de proces, Lyon*, chez Olivier Arnoullet, 1554, USTC 14491, détail de b1r : Genève, Bibliothèque de Genève, BGE Cta 5608 BGE Bc 501. 106

Droits d'auteur réservés.

Figure 66 - BAGNYON Jean, *La conqueste que fit Charlemaigne es Espaignes*, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1552, USTC 14163, détail de la page de titre : Paris, BnF, Richelieu, Rothschild 3060 (1485 a) [II, 7, 7]. 107
Figure 67 – Alphabet de lettres tourneures reproduites par Yves Perrousseaux (p. 171).....109
Figure 68 – Quelques lettrines utilisées dans Arnaldus DE VILLANOVA, Girard DE SOLO, PISCIS, Jean (ed.), *Le tresor des pouvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain*, Lyon, chez Olivier Arnoullet, 1567, USTC 24440 : Lyon, BM, Rés 390210. 111
Figure 69 – Lettrines (hors lettrines romaines simples) utilisées dans Charles V Emperor, *Ordonnances et edictz du pais et conte de Bourgongne,* Lyon, [Jean Pidié, vendu à Dole, chez Pierre Brachot,] 1546, USTC 14716 et 14717 : Dole, Médiathèque du Grand Dole, 16M/28. 112
Figure 70 – Tableau de relevés du nombre et de la qualité des lettrines.....113
Figure 71 – Comparaison entre deux lettrines zébrées 114
Figure 72 – Comparaison de trois lettrines *L* gothiques de thème floral.....115

Droits d'auteur réservés.

TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS 9

INTRODUCTION 11

I. DANS L'ATELIER DES PRODUCTEURS LYONNAIS : PENSER, PRODUIRE ET VENDRE LE LIVRE GOTHIQUE APRÈS 1545 21

A. Des premières presses aux derniers livres en gothique : étude de l'histoire de la production lyonnaise 21

1. De quelques jalons de l'imprimerie lyonnaise 22

2. Des éditeurs commerciaux du gothique dans la ville… 26

3. …Et d'autres hors de Lyon ? 30

B. Des hommes et des caractères : à la rencontre du réseau des éditeurs, imprimeurs et libraires du gothique lyonnais 34

1. Étude de la structuration géographique : le cas du quartier Notre-Dame de Confort 35

2. Focus sur les cas de collaboration : une pratique à lire dans les marges 39

3. Étude de l'attachement à la lettre gothique 43

C. Sur les pas du livre gothique tardif : caractéristiques et identité 44

1. Genres, thèmes et sujets des livres gothiques lyonnais 45

2. Origines et cheminement des éditions gothiques 49

3. En définitive, Lyon, une production gothique particulière ? 52

II. LA LETTRE GOTHIQUE DANS LE LIVRE LYONNAIS DU XVIE SIÈCLE : SUR LES TRACES DE CARACTÈRES BIEN TREMPÉS 57

A. Des lettres, certes, mais lesquelles ? 57

1. Tentative de définition de l'alphabet gothique du XVI^e^ siècle 58

2. Présentation des différentes familles et spécificités 61

3. Autour de l'histoire mouvementée des fontes 63

B. Fontes élues, fontes condamnées : éléments d'étude technique .. 66

1. Préambule : Restitution des usages et des emplois par les imprimeurs 67

2. Étude par type de fonte 70

3. Étude par forme graphique 74

C. La survie à tout prix : étude des modalités et des particularités des lettres gothiques lyonnaises 81

1. Point sur l'état des fontes lyonnaises 81

2. Digression sur la question des bois typographiques 84

3. Évaluation de la qualité des impressions 86

Droits d'auteur réservés.

III. LE LIVRE GOTHIQUE AU-DELÀ DE LA LETTRE : QUELLE IDENTITÉ ? 89

A. De la mise en page du livre gothique 89

1. La page de titre : exposer le livre 89

2. Structure et mise en page : organiser le livre 94

3. Les ornements typographiques : agrémenter le livre 98

B. De l'illustration du livre gothique 100

1. Qu'illustre-t-on ? 101

2. Comment illustre-t-on ? 103

3. D'où viennent les gravures ? 106

C. Des lettrines du livre gothique 108

1. Variété et richesse des lettrines 108

2. Étude de l'utilisation des lettrines 110

3. Acquisition, possession et transmission des lettrines 113

CONCLUSION 117

SOURCES 123

BIBLIOGRAPHIE 131

TABLE DES ILLUSTRATIONS 137

TABLE DES MATIÈRES 141

Droits d'auteur réservés.