

Christophe Chazalon

**Les imprimeurs Jean de Laon  
actifs à Genève dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle**

Thèse de doctorat ès Lettres

Université de Genève

sous la direction du Prof. Irena Backus

2009

Le jury est composé des personnes suivantes :

Prof. Jean Wirth (Président / Université de Genève)

Prof. Irena Backus (Directrice de thèse / Université de Genève)

Prof. Jean-François Gilmont (Université catholique de Louvain)

M. Silvio Corsini (Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne)

## **AVERTISSEMENT**

Afin de ne pas alourdir les notes, il n'a pas été fait de renvois pour les extraits des documents d'archives et autres sources manuscrites utilisés. Ceux-ci sont reproduits dans les Annexes 1, répartis en deux groupes : l'un concernant le monde de l'imprimerie genevoise des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles (transcriptions des registres du Conseil de 1564 à 1600 entreprises par Alfred Cartier et de divers registres conservés aux Archives d'État de Genève) ; l'autre, relatif aux de Laon. Ces deux groupes d'extraits sont classés par ordre chronologique.

## INTRODUCTION

L'histoire du livre est un champ qui évolue lentement depuis un peu plus d'un siècle. Régulièrement, de décennie en décennie, de nouvelles idées émergent, de nouvelles approches sont proposées, de nouveaux axes sont envisagés, que l'on pense aux travaux de Don McKenzie, Philip Gaskell, Fredson Bowers, Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, pour n'en citer que quelques uns. D'année en année, de manière certes plus prosaïque, les histoires du livre se succèdent, sans que les variantes d'une édition à l'autre ne soient réellement apparentes, à quelques exception près, dirons-nous, faute de les avoir toutes lues. Aussi, dans ce cadre, entreprendre la bio-bibliographie d'un imprimeur de l'Ancien Régime ne consiste qu'à ajouter une pierre à l'édifice. Un travail qui échoit le plus généralement à un doctorant intéressé par ce domaine de recherche.

La procédure à appliquer est simple : chercher les documents d'archives et autres sources rattachés à l'imprimeur et étudier le corpus des éditions sorties des presses ou, du moins, attribuées à l'atelier, puis analyser les résultats, vérifier les hypothèses de départ et essayer d'en tirer des conclusions logiques et des faits concrets susceptibles d'éclairer d'un jour nouveau l'histoire de la production libraire d'une période donnée.

C'est ce que nous avons entrepris ici, du moins au départ, à travers la rédaction de la bio-bibliographie de l'imprimeur Jean de Laon, actif à Genève durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, après avoir établi un arbre généalogique des familles de Laon présentes à Genève ; après avoir mis à jour l'essentiel des actes notariés genevois

leur afférant, en se basant sur l'inventaire d'Henri Bordier et de l'équipe de la France protestante conservé aux Archives d'État de Genève ; après avoir défini un premier corpus basé sur le dépouillement de Paul Chaix, Alain Dufour et Gustave Mœckli et leurs ajouts postérieurs, et après avoir commencé l'étude de tous ces documents d'époque, la moitié du temps imparti par les instances universitaires pour l'écriture de la thèse s'était envolé, alors que les premiers résultats, eux, ne s'avéraient pas concluants du tout, dans le sens où les incertitudes et les doutes ne faisaient que croître.

La cause première de cet échec est sans aucun doute la méthodologie proposée par l'historiographie traditionnellement appliquée. Les moyens offerts pour répondre aux incertitudes sont apparus insuffisants. C'est pourquoi, il a été décidé de prendre un autre chemin et de tout remettre en cause, en somme de repartir à zéro.

Cette idée n'est certes pas venue du jour au lendemain. Elle est le fruit de plusieurs facteurs, dont les premières analyses des résultats précitées, mais aussi les aléas des rencontres et des lectures.

Notre thèse prend donc un nouvel aspect. Au lieu de se fixer sur l'étude d'un atelier d'imprimerie spécifique, à une période donnée (ce que nous avons appelé bio-bibliographie), il a été décidé de revoir la méthodologie, en proposant, dans un premier temps, une réflexion sur la manière et les techniques proposées traditionnellement pour entreprendre une telle recherche, qui tient compte des procédures traditionnelles d'investigations historiques, des idées émises par les spécialistes tout au cours du siècle précédent, qu'il s'agisse de conclusions de leur propre réflexion sur le sujet ou du résultat d'une réflexion collective émise lors d'un colloque (champs d'études, approches nouvelles, etc.), ainsi que des innovations technologiques.

Les documents d'archives et autres sources manuscrites ne sont plus les seules à servir aux recherches bibliographiques. Les livres en tant qu'objet, et à travers eux, les matériels typographiques, sont devenus au cours des années un nouveau domaine

d'investigation, qui a pris le nom de « bibliographie matérielle ». Les hypothèses, les idées, les questions qui en découlent sont très nombreuses. Cependant, personne à ce jour n'a établi une recherche exhaustive et ciblée, même si l'envie en a souvent été formulée. Pour diverses raisons et considérant toujours comme point de départ l'imprimeur Jean de Laon, devenu depuis, *les imprimeurs Jean de Laon*, la période choisie porte sur les années 1579-1581. L'étude de la production typographique est au centre de notre réflexion sur la méthodologie à appliquer pour procéder à l'attribution d'une édition d'un livre à un atelier, point de départ de toute recherche dans le champ de l'histoire du livre.

Le but clairement visé : étudier les duplicata, les récurrences, les échanges, prêts ou location entre ateliers, afin de mieux cerner l'emploi de ces ornements typographiques, avec la question sous-jacente, présente dès les premières réflexions sur l'emploi de ces matériels, de savoir dans quelle mesure l'on peut attribuer une édition à un atelier à partir de ce seul matériel typographique.

Plus largement, d'autres questions sont apparues : comment interpréter les marques et les adresses typographiques de la page de titre ? Quelle valeur ? Quelle fiabilité leur attribuer ? Désignent-elles toujours l'imprimeur ? Que signifie l'emploi varié de « apud », « chez », « pour », « par », « excudebat », « on le trouve chez », « vendu chez », « de l'imprimerie de », etc. ? Dans quelle mesure, permettent-ils d'identifier l'imprimeur, l'éditeur, le libraire ?

Mais très vite, la lecture de nombreuses études sur le sujet ou touchant plus largement à la production typographique, nous a laissé perplexe. Tour à tour, l'imprimeur est libraire ou éditeur ou marchand ou colporteur ou associé ou sous-traitant ou tout cela à la fois, sans que l'on précise d'où viennent ces affirmations, à quelques exceptions près. Hypothèse après hypothèse, toujours à vérifier dans un temps ultérieur, l'histoire du livre se compose d'une multitude de peut-être. Ne pouvait-on être plus sûr ?

Les moyens techniques et financier sont certes en cause. Une étude prend du temps et coûte de l'argent. Mais ce qui est apparu de manière plus flagrante et

surprenante, c'est que la première raison de ces incertitudes incombe à la terminologie et son emploi. Celle-ci est des plus vagues, quand bien même les mots ont un sens précis et connu de tous. La difficulté réside essentiellement dans la différence entre leur emploi sous l'Ancien Régime et leur emploi aujourd'hui. Cependant, cela n'a jamais fait le fruit d'une recherche approfondie, ce qui prouve donc que la terminologie ne pose aucun problème aux spécialistes et bibliographes. Et pourtant, est-ce réellement le cas ? Peut-on se contenter d'une terminologie fluctuante, pour ne pas dire floue ? Si non, comment et sur quelles bases la restreindre ? Quelle(s) conséquence(s) cela peut-il avoir sur l'étude de la production librairie ? L'étymologie revient au goût du jour, comme le montre un certain nombre de colloques. Mais, il s'agit ici surtout de fixer une utilisation précise des mots employés afin de favoriser la pertinence des classements et des attributions.

Toutes ces questions ne sont, cependant, qu'un préalable à l'étude des ornements et autres matériels typographiques. D'autres apparaissent aussitôt : peut-on se contenter de descriptions pour comparer des éditions ou des émissions ? Quelle valeur accorder à la bibliographie matérielle mise en place dès les années 80 ? Est-elle suffisante ? Quelles sont ses failles ? Ses lacunes ? La consultation d'un exemplaire est fondamentale pour bien établir une attribution, mais là encore la terminologie est floue. Qu'est-ce qu'un exemplaire ? A quoi cela correspond-il ? Pour bien comprendre cela, il faut se reporter au mode de production librairie de l'Ancien Régime, qui diffère considérablement de la production actuelle. Il n'est pas rare qu'une bibliothèque conserve plusieurs exemplaires d'une même édition. Faut-il tous les consulter ? Faut-il tous les comparer ? Et si oui, comment procéder ? Pour quel résultat ?

On le voit l'approche est délicate et s'avère particulièrement lourde à mettre en place. Raisons pour lesquelles, elle n'a jamais été entreprise jusqu'ici, malgré les désirs fréquemment répétés des chercheurs lors des colloques sur le sujet.

Mais ce qu'il faut bien dire, c'est que cette approche n'a été rendue possible que grâce aux avancées technologiques fulgurantes de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, en matière

d'informatique, de réseaux, de mémoire numérique et de reproduction photographique. Le développement d'internet et des bases et banques de données accessibles sur internet a renforcé cette position. En effet, de plus en plus de bibliographies et de catalogues de bibliothèques sont disponibles en ligne, mais plus encore, la numérisation des exemplaires croît de manière exponentielle depuis quatre ou cinq ans, évitant des déplacements coûteux et facilitant la consultation.

Une fois toutes ces questions traitées, vient le temps de procéder à l'étude d'un cas particulier, à savoir les imprimeurs Jean de Laon, sujet original de cette thèse, afin de mieux percevoir les lacunes et erreurs d'une méthodologie que nous pouvons définir comme traditionnelle, en ce sens qu'elle n'a pas véritablement changé depuis son origine et qu'encore aujourd'hui, on l'applique pour attribuer tel ou tel ouvrage. Une fois les matériels typographiques étudiés, seront considérés les documents d'archives, non seulement pour voir dans quelle mesure ils corroborent ou infirment les propositions développées précédemment, mais aussi pour, une nouvelle fois, remettre en question la méthodologie qu'on leur applique. Peut-on se contenter de quelques documents épars ? Quelle crédibilité peut-on donner à une attribution basée sur les seuls ornements typographiques ? Sur les informations de la page de titre ? Sur une source administrative ou notariale ? Qu'est-ce qui permet d'attribuer sans équivoque et assurément une édition ou une émission ? Quelles sont les limites d'une telle procédure ? Les écueils sont nombreux, espérons pouvoir apporter quelques solutions.

Une fois seulement ce travail établi, il sera possible d'étudier la production des Jean de Laon et d'établir, ou non, une bio-bibliographie commentée, en essayant de déterminer qu'elle politique de production ils ont appliqué durant leur carrière, s'il y en avait une, de reconstruire tout ou partie du réseau humain dans lequel ils s'inscrivent et de déterminer les vicissitudes d'un artisan réformé du XVI<sup>e</sup> siècle, que l'on peut considérer, sur le plan historique, comme mineur ou secondaire, mais qui permettra de donner une idée plus précise du mode de vie de ses contemporains.



Cette thèse doit beaucoup à trois personnes. Ma directrice de thèse, tout d'abord, le Prof. Irena Backus, qui a accompli une direction absolument parfaite. Je ne pouvais espérer mieux. Puisse le résultat en être à la hauteur ! Le Prof. Jean-François Gilmont et M. Silvio Corsini, sont les deux autres. Sans leurs études préalables, sans leur disponibilité, leur accueil et leurs conseils, je n'aurais certes pas pris ce chemin.

La coutume veut que l'on place à la suite les autres mentors, amis et conseillers nommément. Je tiens cependant à remercier d'abord les personnels des différentes bibliothèques visitées lors de cette recherche, qu'ils soient conservateurs, bibliothécaires ou surveillants, et tout particulièrement ceux de l'ancienne Bibliothèque Publique Universitaire, devenu depuis Bibliothèque de Genève et ceux des Archives d'État de la même ville. Leur gentillesse et leur serviabilité ont été mises à très rude épreuve et leurs réponses furent toujours données avec le sourire.

Est-il nécessaire de préciser que la vie est faite de rencontres ? En tout cas, un certain nombre d'entre elles a permis d'arriver au résultat ci-dessous. En essayant de n'oublier personne, je souhaiterais exprimer ma gratitude aux Prof. Jean Wirth, Mauro Natale et Olivier Fatio, à l'origine de cette recherche, ainsi qu'au Prof. Robert M. Kingdon, qui m'a donné de son temps pour m'enseigner la paléographie, à Mlle Catherine Santschi, qui m'a permis d'intégrer l'équipe de l'édition des registres du Conseil de Genève à l'époque de Calvin, dont j'apprends beaucoup, à Mme Sandra Coram-Mekkey qui a revu les transcriptions les plus difficiles, à M. Salomon Rizzo, pour ses traductions de Bremme, à Mme Mayte Garcia qui a fait tout son possible pour me permettre d'accéder aux bois gravés conservés dans les collections du cabinet des estampes des Musées d'Art et d'Histoire de Genève, à Mmes Karen Begg, Danièle Buysens, Susan L. Glover, Marlène Jaouich, Karin Maag, Michèle Mertens, Béatrice Nicollier, Valerie Offord, Cécile Oger, Ghislaine Quentin, Micheline Tripet, Marianne Tsioli-Bodenmann, Isabella Watt, et à MM. Philip Benedict, Reinhard Bodenmann, Olivier Bron, Jacques Droin, Alain Dubois, Alain Dufour, Max Engammare, David

Ferris, Hervé Genton, Christian Grosse, Johathan Harrison, Philippe Kundig, Jacques T. Quentin, Nicholas Rogers.

Un certain nombre d'institutions et de fondations ont soutenu activement cette recherche. Sans leur aide, ma thèse n'aurait certainement pas pu prendre la direction qu'elle a prise. Je remercie donc chaleureusement l'Université de Genève et l'Université du Wisconsin aux États-Unis (en particulier le département de Français) pour m'avoir permis, grâce à une bourse d'étude, d'effectuer une année de recherche à Madison, ainsi que le H. Henry Meeter Center for Calvin Studies de Grand Rapids (MI / USA), et ses amis, pour avoir financé ma participation au cours de paléographie dispensé par le Dr. Tom Lambert. De même, mes remerciements vont aux Fonds National Suisse de la recherche scientifique qui finance mes travaux dans le cadre de l'édition des registres du Conseil à l'époque de Calvin, en complément de la Fondation de l'Encyclopédie de Genève, également remerciée ici, ainsi que la Société Académique de Genève qui m'a très généreusement octroyé une bourse pour effectuer les indispensables voyages nécessaires à la consultation des ouvrages conservés dans les bibliothèques étrangères. Enfin, un grand merci à la Fondation Ernst et Lucie Schmidheiny pour avoir participé à l'acquisition du matériel informatique et photographique utile pour l'achèvement de cette thèse et pour les travaux futurs.

Pour leur soutien, leur convivialité et leur capacité à supporter une humeur parfois chagrine, un grand merci à ma famille, en particulier mes grands-parents et mon oncle, ainsi qu'aux amies et amis, dont Anne-Laure Collomb, Caroline Cuénod, C. D., Geneviève Gross, Katrin Milzow, Tatiana Oddo, Sandrine Vidonne, Vincent Chenal, Roland Gerber, Andrew Irving, Jay Louvion, Gidon Mead, Stefan Schwob et Tom Lambert, aux conseils si avisés.

Enfin, à mes parents que je ne saurais jamais assez remercier pour leur soutien indéfectible.

## PREMIÈRE PARTIE

# ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES : REPRODUCTION ET CLASSEMENT

### INTRODUCTION — BIBLIOGRAPHIE MATÉRIELLE ET CLASSEMENT DE MATÉRIELS TYPOGRAPHIQUES

Cette première partie a pour but de proposer une réflexion sur les différentes approches méthodologiques concernant le classement des ornements typographiques, utilisés sous l'Ancien Régime. Basée sur l'étude des matériels typographiques utilisés à Genève durant les années 1579-1581, ainsi qu'un nombre restreint de base de données existantes, elle suivra deux axes principaux, à savoir l'utilisation et la circulation des ornements typographiques au sein des ateliers genevois (autrement dit, savoir dans quelle mesure il est possible d'attribuer un ornement typographique à un imprimeur spécifique, et de ce fait, par extrapolation, une édition ou une émission particulière, ceci en fonction, également, des documents d'archives), et d'autre part, la mise en place de nouvelles approches de recherche et méthodologie de classement, rendues possibles par l'utilisation des nouvelles technologies, tels que la photographie numérique, les logiciels de retouche d'images, les bases de données informatiques, la reconnaissance vectorielle, etc.

## §1. De la bibliographie matérielle à l'étude des matériels typographiques

La notion de bibliographie matérielle<sup>1</sup> apparaît au début du XX<sup>e</sup> siècle et se développe en trois temps :

« À l'origine, la bibliographie matérielle fut employée pour étudier les éditions imprimées des textes de Shakespeare et d'autres dramaturges des périodes Elizabéthaine (1558-1603) et jacobéenne (1603-1625). Les pionniers de cette nouvelle discipline, A. W. Pollard, R. B. McKerrow et W. W. Greg, réunis autour de la Bibliographical Society et la salle de lecture du British Museum, furent particulièrement actifs dès le début du siècle dernier.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale la bibliographie matérielle trouva un nouveau terrain en Amérique du Nord, où Fredson Bowers, l'auteur parfois controversé des *Principles of bibliographical description* (1949) et le principal animateur de la Bibliographical Society de l'Université de Virginie, étendit son domaine d'application aux éditions de pièces de théâtre et plus généralement de fiction de périodes plus récentes.

---

<sup>1</sup> Carlo Maria Simonetti la définit comme suit : « Un settore specializzato e derivato dalla bibliografia è la bibliologia che studia i processi di fabbricazione del libro e la sua struttura fisica con la ricaduta nell'analisi testuale e filologica delle diverse edizioni a stampa analizzate attraverso le procedure tipografiche che trasformano il manoscritto, completandolo di apparati peritestuali, in opera tipografica che a sua volta si distingue da altre opere autoriali consimili » (*Un ostico oggetto di desiderio. Introduzione alle discipline del libro*, Manziana (Roma) : Vecchiarelli ed., 1997, p. 37-38 et n. 1 ; voir aussi, p. 13-14, n. 12). Il cite ensuite Luigi Balsamo pour donner une définition de la *bibliologia* « Questo termine solo di recente è venuto assumendo un significato più preciso et ristretto sia per influenza di nuovi indirizzi storiografici che hanno riservato maggior attenzione e autonomia alla "storia del libro", sia in concomitanza con l'affermarsi della codicologia quale disciplina storica che studia il libro manoscritto. Rispetto a quest'ultima la b. presenta affinità di metodo, in quanto disciplina che studia esclusivamente gli aspetti esteriori e materiali del libro stampato quale supporto di un testo [...]. Circa la definizione di competenze, metodi e tecniche per lo studio analitico del libro stampato nelle sue caratteristiche fisiche [...] si può affermare che oggi la bibliologia – definitivamente distinta dalla bibliografia – rappresenta l'esito dello sviluppo e dell'affinamento critico di quella che nei due secoli precedenti era nella realtà la bibliografia storico-descrittiva, pratica dai librai dotti e dai bibliotecari-conservatori nei riguardi di libri rari e antichi. Essa corrisponde sostanzialmente alla *bibliographie matérielle* française (la quale manifesta tendenze più radicali nella direzione di una "semiologia storica" del libro) e si avvale degli stessi metodi e tecniche della *analytical* o *critical bibliography* di area anglo-americana, finalizzandoli alla conoscenza storica delle vicende e dei materiali di fabbricazione del libro stampato in qualsiasi epoca, conoscenza indispensabile per chi voglia identificare peculiarità e caratteristiche individuali dei singoli prodotti tipografici. Pertanto la b. si costituisce disciplina autonoma nell'ambito della storia del libro. I suoi risultati scientifici forniscono la base essenziale per le applicazioni proprie della bibliografia testuale – affermatasi nella prima metà del 20<sup>o</sup> secolo – che resta invece finalizzata alla soluzione dei problemi specifici della "trasmissione dei testi stampati", quindi in funzione della critica testuale » (BALSAMO (Luigi), « Bibliologia », in *E.I.*, appendice V, 1992, A-D, a. v.).

Sur la bibliographie matérielle, on lira entre autres : LAUFER (Roger), éd., *La bibliographie matérielle* (actes de la table ronde de 1979 organisé par Jacques Petit), Paris : CNRS, 1983 et KIRSOP (Wallace), *Bibliographie matérielle et critique textuelle : vers une collaboration*, Paris : Lettres modernes, 1970. À noter que depuis 1970, la Société bibliographique du Canada a organisé trois colloques nationaux sur l'état de la bibliographie au Canada ([www.utoronto.library.ca/bsc/](http://www.utoronto.library.ca/bsc/)).

Dans le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, elle entra dans une "troisième phase" lorsque des universitaires de culture anglo-américaine ou s'intéressant à ce domaine l'appliquèrent au domaine de la production imprimée en Europe »<sup>2</sup>.

Aux cours de nos recherches antérieures, nous avons plus particulièrement considéré les travaux de Fredson Bowers, *Principles of bibliographical description*<sup>3</sup>, suivis en 1963 de ceux de Charlton Hinman, *The printing and proof-reading of the First Folio of Shakespeare*<sup>4</sup>, pour ne citer que deux des plus importants<sup>5</sup>. Ces

---

<sup>2</sup> Cette description proposée par Neil Harris, professeur de bibliologie à l'Université d'Udine (Italie), en introduction aux cours donnés les 3-6 avril 2006 à l'École de l'Institut d'histoire du livre, est somme toute assez engagée envers la recherche anglo-saxonne, mais elle n'en demeure pas moins correcte dans les grandes lignes (<http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=38&aflng=fr> : au 6 mars 2008). On retrouve cette vision « pro anglo-saxonne » dans le descriptif du colloque canadien, *Au-delà de l'imprimé, la bibliographie à l'ère du numérique*, tenu les 20-22 juin 2007 : « Deuxièmement, le champ de recherche sur la bibliographie matérielle, dont les origines remontent au début du XX<sup>e</sup> siècle avec les travaux pionniers de McKerrow, Greg et Bowers, a exercé une large influence en Grande-Bretagne, en Amérique du Nord et en Australie. Les *Principles of Bibliographical Description* de Bowers ont d'ailleurs servi de fondement aux études supérieures en anglais pendant trois décennies. Au tournant des années 1980, les travaux innovateurs de Robert Darnton et de D.-F. McKenzie ont permis d'élargir le champ de recherche de la bibliographie matérielle en interrogeant la prépondérance accordée à la matérialité de l'objet livre. Au même moment, la discipline émergente de l'histoire du livre et les grands projets nationaux d'histoire du livre (en France, notamment), en mettant l'accent sur l'étude des auteurs, de l'édition et de la lecture, se sont éloignés des questions relatives à la bibliographie matérielle » (<http://www.library.utoronto.ca/bsc2007/francais/colloque.html> : au 6 mars 2008). Deux descriptions qui font fi des études européennes de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, mais corroborées dans une certaine mesure par Henri-Jean Martin (« Pour une histoire comparative du livre. Quelques points de vue », dans *Histoires du livre : nouvelles orientations* (actes du colloque de Göttingen du 6-7 sept. 1990), Paris : IMEC éditions / Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 417 et 424-425 ; et voir ci-dessous, p. 14, et n. 5).

L'une des principales difficultés entre les différentes versions se trouve dans le découpage hiérarchisé de la production imprimée, à savoir pour les Anglo-Saxons, *edition / impression / issue / state* et pour les Italiens, *edizione / impressione / emissione / stato*, pour les francophones, *édition / émission / tirage / état*. Le sens des mots n'est pas le même d'une version à l'autre. Voir respectivement MCKERROW (RONALD B.), *An introduction to bibliography for Literary Students*, Winchester/New Castle : St Paul's Bibliographies/Oak Knoll Press, 1994 (reprint 2<sup>nd</sup> éd. 1928), p. 175-185 ; BOWERS (Fredson), *Principles of bibliographical description*, New York: Russell & Russell Inc., 1962 (1<sup>ère</sup> éd. Princeton : University Press, 1949). p. 379-426 ; GASKELL (Philip), *A new Introduction to Bibliography*, Oxford: Clarendon Press, (1974), p. 314-316 ; SIMONETTI, 1997, p. 38-39 (qui renvoie à FAHY (Conor), *Saggi di bibliografia*, Padova : Editrice Antenore, 1988, p. 65-88), et GILMONT (Jean-François), *Une introduction à l'histoire du livre : du manuscrit à l'ère électronique*, Liège : CEFAL, (2000), p. 142 (1<sup>ère</sup> éd. 1989)).

<sup>3</sup> New York: Russell & Russell Inc., 1962 (1<sup>ère</sup> éd. Princeton : University Press, 1949).

<sup>4</sup> Oxford: Clarendon Press, 1963, 2 vol. On retiendra essentiellement des recherches de Charlton Hinman sa méthodologie tendant à créer une "copie idéale" (sur « l'esemplare ideale », voir aussi FAHY, 1988, p. 89-103) ainsi que sa technique « mécanique » de comparaison des matériels typographiques, la « Hinman collating machine » ou *collator*, qui permettait par un jeu de miroirs de superposer deux images (vol. 1, p. 8 ; GILMONT, (2000), p. 138-139 ; SMITH (Steven Escar), « "The

recherches avaient pour but de mettre en avant les possibilités d'une meilleure compréhension du monde du livre et de son histoire par une recherche basée uniquement sur le livre en tant qu'objet<sup>6</sup>.

Les avancées technologiques et le développement de l'informatique des trois premières décennies d'après-guerre se sont avérés prometteurs en ce qui concerne la compréhension du mode de production du livre sous l'Ancien Régime. De fait, vers la fin des années 80, une branche particulière de la bibliographie matérielle prend véritablement corps : la description et le classement des ornements typographiques<sup>7</sup>, car comme le soulignent Marie-Josèphe Beaud, Brigitte Moreau et Sylvie Postel-Lecocq de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), on commence « à ressentir la nécessité d'inventorier le matériel des imprimeurs, pour lequel les instruments de travail sont encore trop rares et fragmentaires »<sup>8</sup>.

---

Eternal Verities Verified": Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation », *Studies in Bibliography*, 53, Charlottesville, (2000), p. 129-161 et « *Armadillos of invention: A Census of Mechanical Collators* », *Studies in Bibliography*, Charlottesville, 55 (2002), p.133-170, téléchargeable à l'adresse internet suivante: <http://etext.virginia.edu/bsuva/sb/>. Ce second article de Steven Escar Smith donne une importante bibliographie sur le *collator*). Elle fut suivie de la "Lindstrom comparator". Puis, suivant l'évolution des techniques, un procédé des plus simples fut proposé quasi simultanément par plusieurs chercheurs de divers pays : Giles Barber, bibliothécaire de la Taylor Institution de l'Université d'Oxford, Gino Belloni de l'Université de Venise ou encore Hendrik D. L. Vervliet, de l'Université d'Amsterdam (le premier d'après Conor Fahy). Ce procédé consiste à employer des photocopies sur transparent, beaucoup plus fonctionnelles et moins coûteuses (FAHY, 1988, p.105-111). Pour une bibliographie plus complète sur l'ensemble des procédés utilisés pour la collation de livres anciens, voir le site l'ENSSIB : <http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=54> .

<sup>5</sup> Il n'est pas de notre propos ici de développer l'histoire de la bibliographie matérielle. On peut cependant citer quelques chercheurs dont les travaux ont été lus ou parcourus dans le cadre du cours de bibliographie et bibliothéconomie dispensé par le professeur Carlo Maria Simonetti à l'Université de Florence qui nous ont permis de nous initier à la discipline ou qui ont été utiles pour l'élaboration de notre mémoire de DESS : Conor Fahy, Philip Gaskell, Walter Wilson Greg, Don McKenzie, Ronald B. McKerrow, George Thomas Tanselle, Noël Malclès, Alfredo Serrai, Valentino Romani, Luigi Balsamo, Maria Cochetti ou encore Jean-François Gilmont.

<sup>6</sup> On évitera d'utiliser le terme de « livre-objet » qui fait référence à un type particulier de livres produits en art contemporain.

<sup>7</sup> On peut faire remonter les premiers classements de matériels typographiques vers la fin du XIX<sup>e</sup> - début XX<sup>e</sup> siècle, avec les travaux d'Albert Fidelis Bütsch, de Charles Enschedé, d'Oscar Jennings, d'Alfred Forbes Johnson, de Louis-Catherine Silvestre ou de Hans Wolff par exemple. Mais c'est à partir de la fin des années 80, avec l'avènement de l'informatique, que le relevé systématique et méthodique d'ornements typographiques prend véritablement consistance comme nous allons le voir.

<sup>8</sup> BEAUD (Marie-Josèphe), MOREAU (Brigitte) et POSTEL-LECOCQ (Sylvie), « Vingt ans de letrines... Réflexions sur le livre parisien du XVI<sup>e</sup> siècle », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation*

Tel est le but visé par le colloque de Mons des 26-28 août 1987, intitulé *Ornementation typographique et bibliographie historique*. Il donne un point de départ concret aux recherches sur l'ornementation typographique d'Ancien Régime, du moins *notre* point de départ. Les participants réunis à ce colloque constatent unanimement que la recherche ne peut se contenter de comparaisons ponctuelles, mais se doit de considérer des ensembles d'ornements typographiques toujours plus vastes. Plusieurs spécialistes ont essayé, à travers les recherches exposées durant ce colloque, de définir une approche méthodologique de description et de classement précise et fonctionnelle, en vue d'une uniformisation des inventaires à venir, mais également en vue d'une intégration dans des bases ou banques de données informatiques<sup>9</sup> ; essais qui se traduisent à la fin de ces actes par un texte intitulé « Canevas pour un répertoire des initiales ornées », proposant un exemple concret de transcription et d'ordonnement des données recueillies<sup>10</sup>.

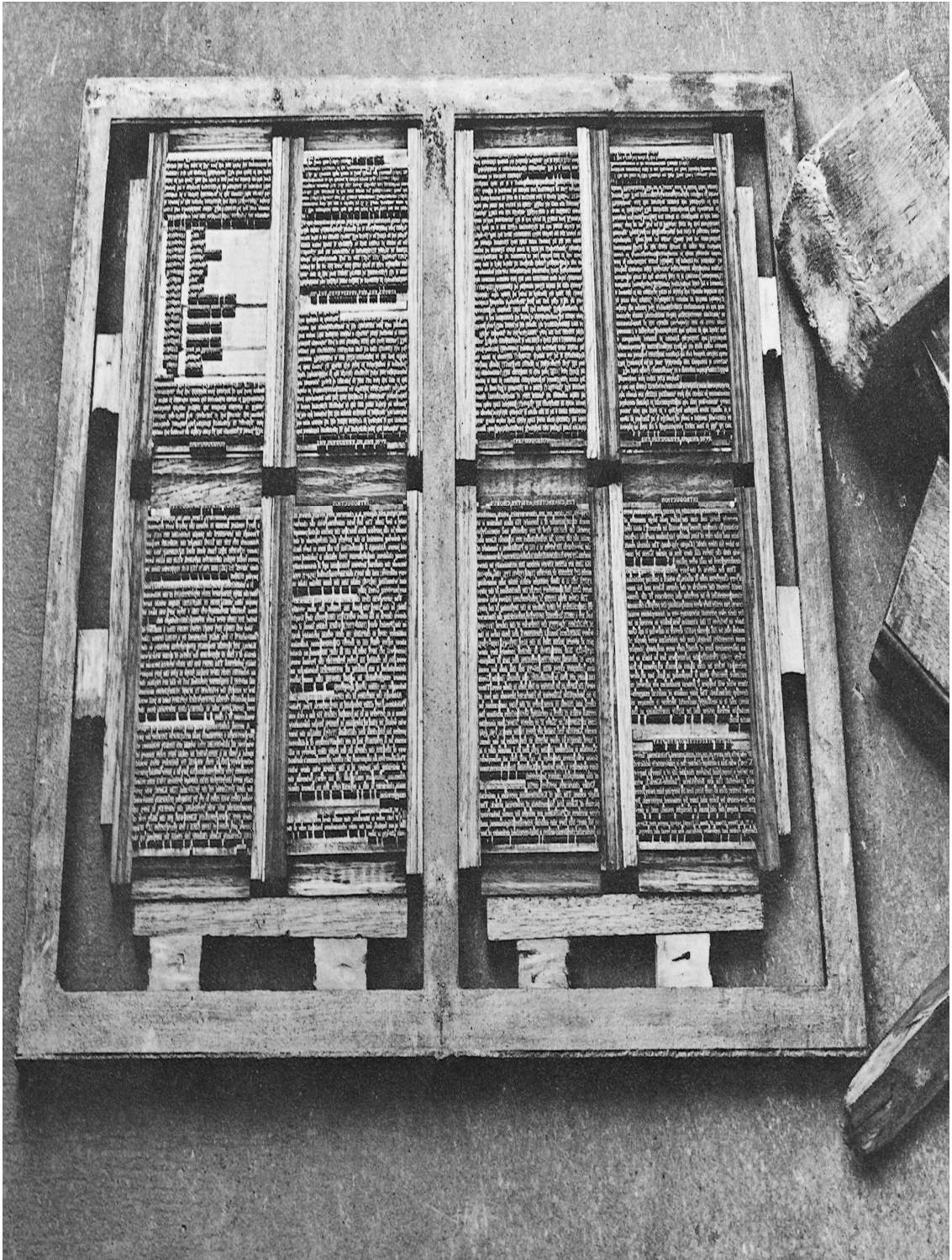
---

*typographique et bibliographie historique* (actes du colloque de Mons des 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 49. Voir aussi HIGMAN, 1988, p. 45 et, plus récemment, Magali Vène est revenu sur ce problème à la suite de son analyse des matériels typographiques utilisés pour l'édition de *La Deffence* et de *L'Olive* de Joachim Du Bellay, imprimés à Paris en 1549 : « Soulignons cependant combien il faut être prudent en la matière, notamment à partir des années 1540 où les prêts de matériel entre les imprimeurs et les libraires semblent se multiplier, sans que rien ne documente clairement ces pratiques, dont les bibliographes peinent à rendre compte en l'absence d'instruments de travail de grande ampleur (en particulier un inventaire des lettrines) » (« L'imprimeur de *La Deffence* et de *L'Olive* de 1549 et le mystère des lettrines « C E », *B.H.R.*, Genève, LXIX/3 (2007), p. 650).

<sup>9</sup> BEAUD, MOREAU et POSTEL-LECOCQ, 1988, p. 53 ; CORSINI (Silvio), « Vers un Corpus des ornements typographiques lausannois du XVIII<sup>e</sup> siècle. Problèmes de définition et de méthode », dans ISAAC, éd., 1988, p. 150 ; DEROLEZ (Albert), « Les fondements typologiques d'une classification et d'une description des initiales dans les manuscrits du bas Moyen Âge », dans ISAAC, éd., 1988, p. 23 ; GILMONT (Jean-François) et PETER (Rodolphe †), « Présentation de quatre ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle et leur identification grâce au matériel typographique », dans ISAAC, éd., 1988, p. 59 ; GLORIEUX (Geneviève) et ROUZET (Anne), « Les Velpius à Louvain. Formation d'un atelier », dans ISAAC, éd., 1988, p. 71 ; GUILLO (Laurent) et NOAILLY (Jean-Michel), « Lettrines et ornements dans l'édition musicale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans ISAAC, éd., 1988, p. 118 ; HIERONYMUS (Frank), « Projet d'un Corpus des initiales figuratives bâloises jusqu'en 1550 », dans ISAAC, éd., 1988, p. 129 et 132 ; HIGMAN (Francis), « Les initiales ornées et l'identification d'éditions anonymes. Quelques réflexions », dans ISAAC, éd., 1988, p. 45 ; RAWLES (Stephen), « Description et classification des lettres ornées. Esquisse d'une méthodologie », dans ISAAC, éd., 1988, p. 34 [noté par la suite RAWLES, 1988a].

<sup>10</sup> GILMONT (Jean-François) et HIGMAN (Francis), dans ISAAC, éd., 1988, p. 159-165.

ill. 01: forme (photographie tirée de HASKELL, 1974, fig. 45, p.79)





## §2. Matériels typographiques vs ornements typographiques

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de définir précisément ce que l'on entend par matériels et ornements typographiques, mais aussi de définir les termes relatifs à l'ornementation typographique.

On entend, ici<sup>11</sup>, par matériels typographiques tous les éléments insérables dans une forme (ill. 01) et imprimés après serrage de la presse, à savoir les caractères, les marques typographiques, les lettrines ou lettres ornées, les bandeaux, les fleurons et culs-de-lampe, les cadres ou encadrements, les vignettes et les éléments composites, les illustrations. Comme leur nom l'indique, les ornements typographiques servent à orner. En sont donc exclus les caractères<sup>12</sup>, de même que les marques typographiques, considérés ici comme des éléments distinctifs servant à identifier un atelier d'imprimerie ou un éditeur, fonction primant sur l'esthétique<sup>13</sup>. Ces deux éléments, caractères et marques typographiques, ont quand même été reproduits et étudiés. En ce qui concerne les illustrations, une étude plus complète a été entreprise

---

<sup>11</sup> En effet, on pourrait considérer dans une acceptation plus large l'ensemble du matériel utilisé par un atelier d'imprimerie, à savoir la presse, le papier, le marbre, les casses, l'encre, etc. (cf. AUDIN, (Maurice), *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère : de Gutenberg à l'informatique*, Paris : éd. A. & J. Picard, 1972, p. 95-112). De même, pour Ronald B. McKerrow « *Decorations may be roughly divided into ornaments, ornamental initials, printers' and other devices, and woodcut borders, and the value of these in bibliographical investigation differs considerably* » (1928, p. 114).

<sup>12</sup> Sur ce type de matériel typographique, on se référera tout particulièrement aux travaux de Hendrik D. L. Vervliet, ainsi qu'à celui d'Harry Carter, *A View of early Typography up to about 1600* (Oxford : Clarendon Press, 1969), qui décrit assez précisément son évolution.

<sup>13</sup> Silvio Corsini remarque, à l'inverse, que pour le XVIII<sup>e</sup>, les marques typographiques et les fleurons ne se distinguent pratiquement plus : « la devise sombre avec l'allégorie dans le domaine du révolu, et seule une apparition exclusive sur les pages de titre caractérise la marque, dont il n'est plus possible de déterminer la nature *a priori* » (1988, p. 148-149). En conséquence, ces deux types de matériels typographiques sont classés ensemble au sein de *Fleuron* et de *Vignette*. On peut dès lors se demander si l'intégration des ornements typographiques du XVI<sup>e</sup> siècle dans la base *Fleuron* ne posera pas de problème en ce qui concerne ces deux types ? La réponse est cependant assez simple : si le matériel typographique est clairement une marque typographique avec allégorie, devise et autre signe distinctif symbolisant un atelier particulier, il n'entre pas en ligne de compte dans les ornements typographiques reproduits. Si par contre il s'agit juste d'un matériel utilisé dans un but purement décoratif, soit un ornement, alors il est intégré aux groupes des « fleurons » ou « éléments composites » en fonction de sa structure.

simultanément à la thèse et sera achevée après celle-ci. Les illustrations n'y seront donc pas insérées<sup>14</sup>.

Lors du colloque de Mons, Silvio Corsini souleva le problème de la définition des ornements typographiques et s'essaya à la définition de certains d'entre eux — fleurons, culs-de-lampe, bandeaux, frises et vignettes<sup>15</sup> — définitions que nous reprenons en partie ici, associées à celles proposées par Philippe Nieto dans son ébauche d'un répertoire descriptif et que nous modifions en fonction de la spécificité des ornements typographiques genevois du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Ainsi, on considérera 5 groupes d'ornements typographiques : les lettrines et passe-partout, les bandeaux, les vignettes et éléments composites, les cadres et encadrements, les fleurons et culs-de-lampe<sup>17</sup>.

Les lettrines ou lettres ornées « sont des initiales gravées – ou fondues – séparément des jeux de polices de caractères servant à composer le corps du texte ; elles sont généralement ornées. Une lettrine se compose donc de l'initiale et de son ornement »<sup>18</sup> (ill. 02). Elles sont imprimées en début de paragraphe, de section ou de portée (œuvres musicales)<sup>19</sup>. Les passe-partout entrent également dans cette catégorie,

---

<sup>14</sup> Philippe Nieto exclu également les illustrations et constitue quatre groupes : lettrine, bandeau, encadrement et fleuron (*Lettrines parisiennes du XVI<sup>e</sup> siècle : projet de réalisation d'une base de données et ébauche d'un répertoire descriptif* (mémoire du diplôme de conservateur de bibliothèque, ENSSIB, janvier 2003), Lyon : s. n., 2003, p. 11). Alain Dubois, quant à lui, a divisé son classement des matériels de l'atelier de Jacob Stoer en deux groupes : caractères et matériels d'illustrations, ce dernier étant subdivisé en lettrines ornées, bandeaux, culs-de-lampe, fleurons et illustrations (*L'éditeur réformé Jacob Stoer (1542-1610) : recherches sur son officine typographique d'après la bibliographie de ses éditions* (thèse de l'Ecole des Chartes), s. l. : s. n., 2007, p. 205-226). Concernant les illustrations imprimées dans les ouvrages genevois, 80 à 85%, d'entre elles ont été reproduites et classées. Les illustrations restantes sont insérées dans des ouvrages non conservés en Suisse romande, donc difficilement ou non reproductibles par nos propres soins.

<sup>15</sup> Ce qu'il appelle les « étiquettes récurrentes en matière d'ornementation ». CORSINI, 1988, p. 139-142. Voir aussi MCKENZIE, (1974), p. 154-156.

<sup>16</sup> NIETO, 2003, annexe, p. 2-3.

<sup>17</sup> Le classement par types des ornements typographiques utilisés à Genève entre 1579 et 1581, proposé en annexes 3, est structuré selon cette division.

<sup>18</sup> NIETO, 2003, annexe, p. 2. "Lettrines (ou initiales). Lettres, au début d'un paragraphe, dont le corps est supérieur à celui du texte" (*Dictionnaire des termes d'imprimerie, de reliure et de papeterie*, Paris / Londres / New York : TEC & DOC, 1992, p. 98). Voir aussi DREYFUS (John), RICHAUDEAU (François), dir., *La chose imprimée*, 1977, p. 341-342.

<sup>19</sup> Sur la place des lettrines dans les partitions musicales, voir GUILLO et NOAILLY, 1988, p. 116 et sq.

car il s'agit d'ornements évidés, au centre desquels on place un caractère et ayant pour fonction le remplacement d'une lettrine (ill. 03).

**ill. 02 : lettrine**

59-01 59x60 mm



Berjon, Jacques

80-09 I [a2]

**ill. 03: passe-partout**

27-01 27x27 mm



Estienne, Henri

81-04 PP1 [ddvi]

**ill. 04 : bandeau**

142-01 142x30 mm



Stoer, Jacob

80-05 ¶ iij, Oiiij, C3

**ill. 05 : frise composite**

74-01 74x6 mm

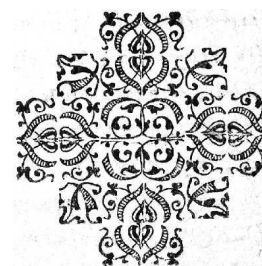


[Stoer, Jacob]

79-01 B2.v°

**ill. 06 : fleuron composite**

34-01 34x34 mm



[Stoer, Jacob]

79-01 A3.v°

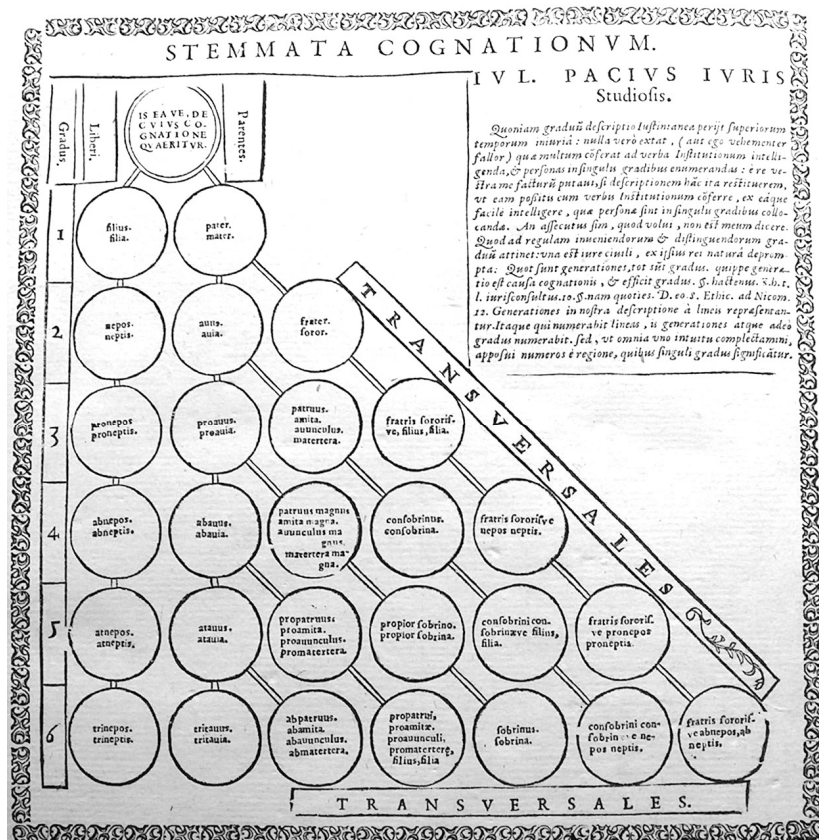
ill. 07: encadrement composite

04-01 4x8 mm



Vignon, Eustache

80-18 pl.h.t.1, pl.h.t.3  
[ nb x pour cadre ]



Les bandeaux constituent la deuxième catégorie. Ce sont tous les matériels décoratifs d'un seul bloc et de forme rectangulaire<sup>20</sup> (ill. 04). Ils sont généralement placés en tête de page, entre deux paragraphes ou sections, voire sur la page de titre. Dans les éditions sortant des ateliers typographiques genevois du XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve également des « frises » constituées de plusieurs éléments fondus, identiques, alignés et

<sup>20</sup> NIETO, 2003, annexe, p. 2. Silvio Corsini précise : « Il faut sans doute imputer à ce double sens du terme [vignette] autant qu'à sa dérive progressive dans le domaine de l'illustration (la vignette romantique n'est plus un ornement à proprement parler), l'adoption, par les bibliographes du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une étiquette moins ambiguë, celle de *bandeau*, empruntée au vocabulaire de l'architecture monumentale, pour définir les éléments ornementaux placés en haut de page » (1988, p. 141). Les auteurs de *La chose imprimée* donne la définition suivante : « Bandeau. Ornement plus long que large, disposé en tête des chapitres d'un livre. [...] Les bandeaux peuvent être l'œuvre d'un graveur sur bois ou sur cuivre, d'un cliché, ou encore d'un assemblage de vignettes typographiques » (Paris : s.n., 1977, p. 38) ; voir aussi AUDIN, 1972, p. 415 et 446.

parfois superposés sur deux ou trois niveaux (ill. 05). On aurait pu, comme c'est généralement le cas<sup>21</sup>, les intégrer au groupe des bandeaux. Or, on trouve les mêmes vignettes dans ce qui s'apparente à des fleurons ou des encadrements (ill. 06 et ill. 07). De ce fait, il a paru plus intéressant de les regrouper en un seul et même groupe, ce d'autant plus qu'il s'agit toujours d'éléments fondus. Ce qui n'est pas sans conséquence sur leur utilisation au sein des ateliers, en opposition à celle des autres ornements typographiques, gravés généralement sur bois, plus difficilement reproductibles en grand nombre.

Les éléments composites sont constitués à partir de vignettes, qui « contrairement à l'usage qu'on en fait souvent, renvoie[nt], à l'origine, à un type d'ornements distinct des *fleurons*. [...] Le terme de *vignette* désigne également, dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle en tout cas, [...] les petits fleurons de fonte destinés à être assemblés en motifs divers (ill. 08a-b). »<sup>22</sup>

Les cadres ou encadrements, de tailles fort diverses, d'un seul ou de plusieurs blocs, servent à orner le texte sur un frontispice ou à encadrer des images agrémentant le texte – portraits, cartes, emblèmes, etc. – ou imprimées sur des planches hors-texte<sup>23</sup> (ill. 09).

---

<sup>21</sup> *Fleuron et Passe-Partout* considèrent en effet 5 groupes : fleuron/vignette, bandeau/filet, lettrine/passe-partout, encadrement, pagination ornée. Cette dernière ne nous concerne pas ici. Voir les annexes 3.

<sup>22</sup> CORSINI, 1988, p. 141. Dans *La Chose imprimée*, on trouve les définitions suivantes : « Cul-de-lampe. Vignette, généralement triangulaire, placée à la fin d'un chapitre ou d'un ouvrage dont le texte n'occupe qu'une partie de la dernière page. C'est aussi, aux mêmes endroits, la manière de terminer la composition par des lignes de plus en plus courtes affectant la même forme », alors que pour *vignette*, on trouve : « élément décoratif, le plus généralement de petite taille, servant à rompre la monotonie des pages. Au Moyen Âge, les miniaturistes ornent de *vignettes*, c'est-à-dire d'éléments empruntés à la vigne, les marges des manuscrits. De là, on passe aux fleurettes (fleurons) et, par la suite, à maints autres décors empruntés à tous les styles : à la géométrie, à la faune, etc. Le nom de vignette est conservé à ces divers motifs gravés ou fondus. À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, les livres de petit format, sous l'impulsion de graveurs de talent (comme Sébastien Le Clerc), s'ornent de gravures en taille-douce qui prennent, elles aussi, le nom de vignettes en raison de leurs dimensions nécessairement réduites. [...] La fabrication d'une vignette est identique à celle des caractères » (1977, p. 121 et p. 634-635). Voir aussi AUDIN, 1972, p. 185 et 446. À noter que les lettres « grises » conçues sur le modèle des vignettes n'apparaissent pas avant le XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>23</sup> NIETO, 2003, annexe, p. 2. Voir aussi AUDIN, 1972, p. 417.

**ill. 8a et b : éléments de fonte**

**18-01** 18x19 mm



a (18x19)



b (18x10)



c (10x9)

**Berjon, Jacques**

80-07 a [Fff8.v°]  
b [Ggg4.v°]  
c [Ee1.v°]

**04-01** 11x10mm



a (11x10)



b (4x6)

**Stoer, Jacob**

79/80-01 H7

81-01 C2, L1, M2.v°, P2

**[Stoer, Jacob]**

79-05 Ll8, Mm4, Zz6.v°, Ccc5,  
Fff6.v°, Ggg6.v°

79-06 a [Eej.v°, Eeij.v°]  
b [Ffij.v°]

81-04 \*\*8

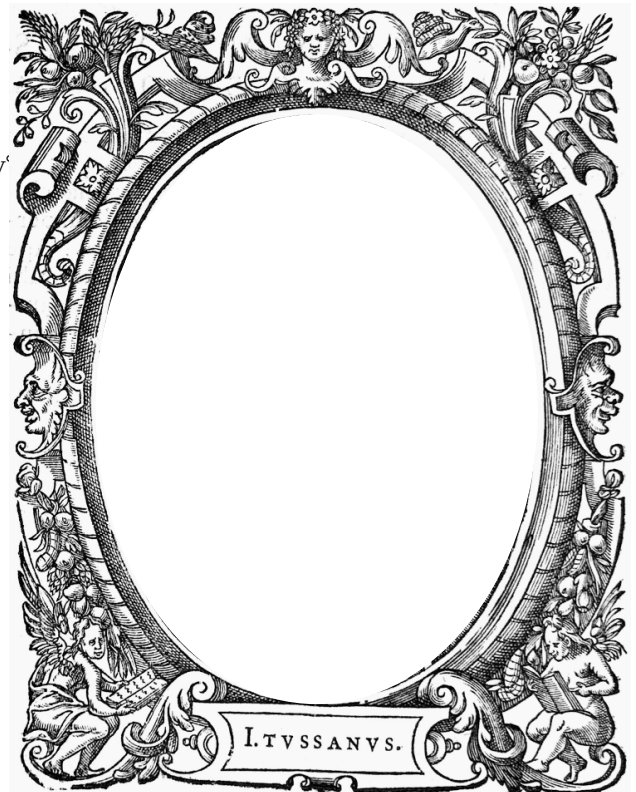
**ill. 9 : cadre**

**101-01** 101x131 mm

**Laon (de), Jean**

80-02 Aj.v°, Tij.v°, V.j.v°, Bbj.v°, Ffij.v°

81-02 Cj.v°, Eij.v°, Rij.v°, Tj

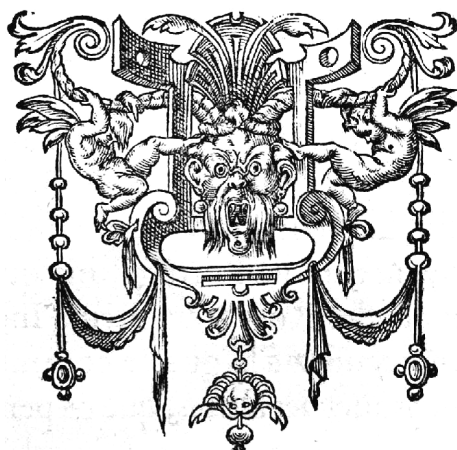


Enfin, dernière catégorie : les fleurons. A l'origine, ils consistent « en un ornement de fleurs et de rinceaux, tandis que l'expression *cul-de-lampe* fait référence, semble-t-il, à la forme pointue de la partie inférieure des lampes d'églises<sup>24</sup>. [...] Le terme de *cul-de-lampe*, contrairement à celui de *fleuron*, s'applique également aux petites planches gravées de caractères "illustratifs" placées en bas de page. C'est pourquoi il me paraît préférable d'utiliser le label de *fleuron* indifféremment, l'expression *cul-de-lampe* ayant par ailleurs, au sens strict, une toute autre signification pour les imprimeurs »<sup>25</sup> (ill. 10 et 11). On les trouve également sur certaines pages de titre en l'absence de marque typographique.

**ill. 10 : fleuron**

60-01

60x59 mm



**Estienne, François**

81-01 Hiiij, Mv, Pv.v°, Tj.v°, Bbj.v°, Hhij,  
Ppj.v°, Ssvj, Yyj, AAiiij.v°, CCv,  
FFiiij, KKij, OOiiiiij, QQiiiiij

81/82-01 Ppiij.v°, \*\*iiiiij, Xxxxiiiiij.v°

**ill. 11 : cul de lampe**

24-03

24x20 mm



**Berjon, Jacques**

80-01 t.3 [L7, Q1.v°, T4]

80-07 Zz3, Bbb4, Ccc1.v°,  
Fff3.v°, Hhh1,  
Aaaa8

<sup>24</sup> *Le Nouveau Petit-Robert 2008*, p. 600a : « Vignette gravée à la fin d'un chapitre et dont la forme triangulaire rappelle le fond des lampes d'églises ».

<sup>25</sup> CORSINI, 1988, p. 139-140. Voir aussi AUDIN, 1972, p. 421 et 425 ; *Dictionnaire...*, 1992, p.73 ; NIETO, 2003, annexe, p. 3.

CHAP. 1 — REPRODUCTION ET CLASSEMENTS DES ORNEMENTS  
TYPOGRAPHIQUES UTILISÉS DANS LES LIVRES IMPRIMÉS À GENÈVE  
ENTRE 1579 ET 1581

§1. Prolongation et renouvellement

Le travail proposé ici ne vise pas à révolutionner la recherche touchant l'ornementation typographique, mais s'inscrit plutôt dans une continuité, tout en s'efforçant de réfléchir sur les moyens à appliquer pour améliorer la méthodologie en vigueur, en fonction des avancées technologiques. À la base, le colloque de Mons, - on l'a vu et on le verra encore -, est fondateur en ce qu'il pose et résume les questions fondamentales pour toute personne qui entreprend un travail de recherche sur le livre en tant qu'objet. La proposition, récurrente mais jamais réalisée, qui apparaît alors étant d'étudier l'activité d'un groupe social dans son ensemble et sur une période restreinte, au détriment de la production complète d'un individu dans un milieu donné : ce que nous avons entrepris ici pour la première fois, avec l'étude des ornements typographiques utilisés entre 1579 et 1581 par l'ensemble des ateliers genevois<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Le projet de Frank Hieronymus de créer un corpus des initiales figuratives bâloises de 1474 à 1550 est le plus ambitieux des projets connus allant dans ce sens. Cependant il est encore trop spécifique, car il ne considère que les lettrines figuratives, pour une approche stylistique et chronologique (1988, p. 137). En fait, dans ce domaine, les études portent généralement sur un imprimeur ou une famille d'imprimeurs particulière et essaient, avec plus ou moins de succès, d'offrir une biographie, ainsi qu'un corpus d'ouvrages sortis de l'atelier (Imprimeurs genevois du XVI<sup>e</sup> siècle au bénéfice d'une bio-bibliographie : les Estienne, les de Tournes, Jean Crespin, Jean Girard, Jacob Stør, etc.) Quelques unes s'attachent également aux ornements typographiques. Stephen Harvard étudie les ornements typographiques de l'atelier de Christophe Plantin à Anvers. Une recherche rendue possible essentiellement grâce à la préservation des documents et des matériels typographiques de l'atelier (*Ornamental Initials. The Woodcut Initials of Christopher Plantin. A complete Catalogue by Stephen Harvard*, New York : The American Friends of the Plantin-Moretus Museum, 1974). On peut également citer l'étude de Jean-François Gilmont sur Jean Crespin, à travers laquelle l'auteur avait « la prétention d'innover par la méthode d'approche, par l'accent mis sur le livre-objet comme source pour l'historien » et qui reproduit des marques typographiques, cadres et alphabets



En réalité, au départ, il n'était pas question de reproduire l'intégralité des matériels typographiques utilisés à Genève entre 1579 et 1581. Le projet initial prévoyait d'une part, de définir un corpus et de s'intéresser à la production et au matériel des Jean de Laon, et, d'autre part, d'effectuer une recherche heuristique, à travers le relevé de l'essentiel des références extraites méthodiquement des documents d'archives, concernant le groupe social formé par les imprimeurs, libraires, éditeurs, auteurs, financeurs et autres intermédiaires du monde du livre, durant la période d'activité de l'atelier des Jean de Laon, suivant une procédure, somme toute, traditionnelle, mais poussée ici dans ses extrêmes limites<sup>27</sup>.

La reproduction systématique et le classement des ornements typographiques utilisés par les ateliers genevois de 1579 à 1581 résultent pour une bonne part d'un concours de circonstances survenu après les trois premières années de recherche. Il était question de savoir si Jean de Laon était le principal producteur de livres illustrés imprimés à Genève durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. La réponse, bien qu'évidente face au corpus attribué à son atelier<sup>28</sup>, ne pouvait, tout comme le reste de cette thèse, être validée par la seule intuition. Il a paru dès lors nécessaire de définir un corpus aussi vaste que possible des ouvrages illustrés imprimés à Genève durant le XVI<sup>e</sup> siècle et, à partir de là, de vérifier l'hypothèse précédente. Le résultat final

---

de lettrines utilisés par l'atelier (*Jean Crespin, un éditeur réformé du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève : Droz, 1981, p. 9) ; celle de Stephen Rawles, sur les ornements typographiques de l'atelier parisien de Simon Des Colines, qui considère 211 lettrines sur un total de 362, imprimées dans 93 ouvrages (« Les lettres ornées de Simon de Colines », dans *Le livre dans l'Europe de la Renaissance* (actes du XXVIII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes de Tours, s. l. : Promodis / Édition du cercle de la librairie, 1988, p. 41-57. Noté par la suite RAWLES, 1988b) ; ou encore la récente étude d'Alain Dubois sur Jacob Stoer (2007), dans laquelle sont reproduits environ de 80 à 85 % des ornements typographiques des quelques 368 titres imprimés par l'atelier entre 1571 et 1610.

<sup>27</sup> Cette recherche a été partiellement effectuée. Comme pour les matériels typographiques, il s'agit de dépouiller (ou re-dépouiller) systématiquement l'ensemble des documents d'archives conservés aux Archives d'État de Genève (AEG), afin de laisser passer le minimum d'informations. Ces documents servent à l'élaboration de la deuxième partie. Malheureusement, les minutiers de notaires concernant les années 1579-1581 représentent plus de 70 volumes (voir la liste des minutiers conservés aux AEG en annexe). Longs à dépouiller, seuls les plus importants ont été consultés en fonction de l'inventaire réalisé par Henri Bordier et l'équipe de la France protestante, conservé dans les mêmes archives.

<sup>28</sup> De son atelier sont sortis les 40 planches de Jacques Tortorelle et Jean Perrissin, le *Théâtre des instruments mathématiques* de Jacques Besson, les *Icones et Vrais Pourtraits* de Théodore de Bèze, le *Blason des armoiries* de Jérôme Du Bara, etc. Pour plus d'informations, voir la seconde partie, p. 137-148.

montre qu'en effet, Jean de Laon est bien le principal imprimeur genevois de livres avec images<sup>29</sup>. Mais, cette recherche a amené un autre constat : l'examen attentif de plusieurs centaines d'exemplaires imprimés entre 1478 et 1600 a permis de mettre en évidence la pérennité des ornements typographiques, ainsi que leur emploi récurrent chez plusieurs imprimeurs sur une même période. En fait, ce constat est récurrent aux recherches sur les ornements typographiques, mais toutes procèdent par tâtonnements ou effectuent des comparaisons ponctuelles, génératrices d'hypothèses et d'attributions difficilement vérifiables. Reste alors à savoir si ce nouvel angle de recherche permet une plus grande précision et apporte de meilleures réponses.

L'établissement du corpus préliminaire n'aurait pas pu être effectué sans avoir recensé au préalable les ouvrages imprimés à Genève dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Jean-François Gilmont a entrepris depuis une dizaine d'années ce recensement sur le modèle des travaux antérieurs, en particulier ceux de Paul Chaix, Alain Dufour et Gustave Mœckli<sup>30</sup>, travaux qu'il a augmentés de près de 40%, pour atteindre aujourd'hui plus de 4'600 références. Cet inventaire a été conçu sous la forme d'une base de données nommée GLN 15-16, aujourd'hui librement accessible sur internet<sup>31</sup>. Elle propose une bibliographie de la production imprimée des villes de Genève, Lausanne et Neuchâtel, ainsi que Morges aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

GLN 15-16 sert de point de départ à notre inventaire des ornements typographiques utilisés à Genève entre 1579 et 1581. Elle a permis de redéfinir notre

---

<sup>29</sup> CHAZALON (Christophe), « Histoire du livre illustré à Genève (1478-1600) », *Art + architecture en Suisse*, Berne, 2006/1, p. 24-31.

<sup>30</sup> CHAIX (Paul), DUFOUR (Alain) et MÖCKLI (Gustave), *Les livres imprimés à Genève de 1550 à 1600. Nouvelle édition revue et augmentée par Gustave Mœckli*, Genève : Droz, 1966, référencé généralement sous l'acronyme CDM.

À noter que sans GLN 15-16, pour définir le corpus des ouvrages imprimés par Jean de Laon, il aurait fallu se baser sur le CDM, ainsi qu'à partir des travaux d'Eugénie Droz, qui lui attribua un corpus à travers plusieurs articles (voir *Les Chemins de l'hérésie*, Genève : Slatkine reprints, 1970-1976, 4 vol., et plus particulièrement « Jean de Sponde et Pascal de L'Estocart », *B.H.R.*, XIII, 1951, p. 324-326).

<sup>31</sup> Hébergée sur le site de la Bibliothèque de Genève (BGE, anciennement BPU), GLN 15-16 est consultable sur internet, à l'adresse suivante : <http://217.193.255.157/gln16/index.php>.

corpus de départ<sup>32</sup>. Suffisamment bien documentée pour pouvoir y asseoir notre recherche, elle a par ailleurs le grand avantage d'être évolutive : deux mises à jour par an sont prévues<sup>33</sup>, permettant des modifications et des ajouts en fonction de l'avancée de la recherche. Mais elle est aussi représentative des différentes recherches en matière de bibliographie matérielle et leur mode de présentation, ce pourquoi elle nous sert d'élément principal de réflexion et de critique.

Mais GLN 15-16 n'est pas le seul point de départ de cette recherche. Sur un autre plan, cette thèse ne fait que prolonger les travaux de Silvio Corsini, conservateur de la réserve précieuse de la BCU de Lausanne. En effet, à la suite d'une rencontre, il a été possible de considérer concrètement le classement des ornements typographiques par l'entremise d'un projet présenté lors du colloque de Mons et développé depuis sous la forme de deux bases de données, *Fleuron*<sup>34</sup> et *Vignette*<sup>35</sup>, aujourd'hui fusionnées, reliées à une banque de données, *Passe-Partout*<sup>36</sup>. Le travail structurel préliminaire déjà entrepris par Silvio Corsini, et son approbation quant à l'intégration dans la base

---

<sup>32</sup> Dans la section « recherche avancée », les mots clés suivants ont été intégrés : « Genève » pour le lieu d'impression et « 1579 » et « 1581 » pour les dates. En ce qui concerne Jean de Laon, les mots clés ont été : « Jean de Laon » pour l'imprimeur. GLN 15-16 a permis de doubler le corpus initial des émissions attribuées à l'atelier des Jean de Laon.

<sup>33</sup> Nous avons tenu compte des premières mises à jour, depuis la version initiale gracieusement mise à notre disposition sous forme de CD-Rom par son auteur, que nous remercions une fois encore ici. Sur l'emploi de GLN 15-16 pour cette thèse, voir ci-dessous, p. 35-36 et 49-50.

<sup>34</sup> *Fleuron* est une base de données d'ornements d'imprimerie tirés des exemplaires de la réserve précieuse de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne (BCU), qui « recensent plusieurs milliers d'ornements utilisés par les imprimeurs aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. L'ambition de cette base de données est de faciliter, grâce à la comparaison du matériel ornemental, l'identification de la provenance de livres publiés sous des noms d'imprimeurs fictifs ou de manière anonyme, pratique très fréquente sous l'Ancien Régime. Tous les ornements signalés dans *Fleuron* sont également référencés sur le site collectif *Passe-Partout*, qui regroupe les informations permettant d'identifier des ornements typographiques mis en réseau via internet par divers centres de recherches ». *Fleuron* est accessible à l'adresse suivante <http://dbserv1-bcu.unil.ch/ornements/scripts/fleuron.php>.

<sup>35</sup> La base de données *Vignette* ne nous intéresse pas ici.

<sup>36</sup> *Passe-Partout* a « pour rôle de fédérer la recherche sur les ornements en donnant la possibilité à des intervenants extérieurs de stocker dans une banque centrale une copie des ornements répertoriés dans des bases locales, ceci afin de permettre une recherche globale non seulement thématique (par le biais d'un thesaurus de mots-clés), mais surtout assistée par ordinateur (comparaison mathématique [vectorielle] des formes et contours ». Elle est accessible à l'adresse : <http://www2.unil.ch/BCUTodai/app/todaiGetIntro.do?uri=todaiInfo&page=todaiLogo.html>.

*Fleuron* des ornements typographiques genevois (alors à reproduire), ont permis d'entreprendre leur classement en s'inspirant de la méthodologie appliquée à la base de données et confortée par une version papier, l'ouvrage *La preuve par les fleurons ? Analyse comparée du matériel ornemental des imprimeurs suisses romands (1775-1785)*<sup>37</sup>.

Autrement dit, notre recherche n'a pu prendre corps que grâce aux travaux antérieurs, en particulier ceux de Jean-François Gilmont et Silvio Corsini, la question étant : considérant les ornements typographiques employés sous l'Ancien Régime et compte tenu des avancées fulgurantes de la technologie en ce début de millénaire (nouveaux moyens de reproduction, de stockage et de classement), peut-on envisager une recherche plus complète et de plus grande envergure ? Plus encore, dans quelle mesure la méthodologie de classement consacré aux ornements typographiques du XVIII<sup>e</sup> siècle proposée par Silvio Corsini, et donc la base *Fleuron*, peut-elle s'appliquer au classement des ornements typographiques du XVI<sup>e</sup> siècle genevois ? La méthodologie traditionnelle de reproduction des ornements typographiques est-elle suffisante ? Si non, quels nouveaux critères de sélection et d'indexation doivent être considérés ? Quant à GLN 15-16, qu'en est-il des attributions anciennes ? Sont-elles encore valides ? Peut-on se fier aux seules adresses typographiques des pages de titre, et d'une manière plus générale, aux études antérieures basées sur l'emploi des ornements typographiques ? Si non, pourquoi ? Quels sont les nouveaux critères d'attribution ? Après l'analyse sommaire des trois points précédents, un constat s'est imposé : la nécessité non seulement de classer les ornements typographiques d'une période définie, mais de TOUS les reproduire.

---

<sup>37</sup> Ferney-Voltaire : Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1999.

## §2. Recensement systématique ou reproduction intégrale systématique

À la fin des années 80, Stephen Rawles a entrepris un recensement systématique et informatisé des lettrines utilisées par Simon Des Colines et quelques collaborateurs, à travers les exemplaires conservés à la bibliothèque universitaire de Glasgow<sup>38</sup>. Pour cela, il a mis au point une approche méthodologique, décrite lors du colloque de Mons, comme suit :

« Une fois [les] détails [de l'exemplaire] notés, la fiche est mise dans un fichier manuel et toutes les lettres ornées sont traitées l'une après l'autre, en commençant évidemment au début du livre. Je les compare avec mes photos, en relevant la première utilisation, à moins qu'une utilisation ultérieure ne présente une meilleure impression. J'essaie de consigner également les cassures. S'il existe déjà une photographie, le numéro d'ordre du livre en question est noté à côté de celle-ci. S'il n'y en a pas, la place de la lettre est marquée dans le livre par une fiche de papier qui note les détails suivants : [numéro d'ordre, dimensions, style calligraphique, couleur de la lettre, couleur du fond, illustration, numéro de série].

Le numéro d'ordre de la lettre est noté sur le verso de la fiche du livre et la fiche ainsi remplie pour la lettre reste dans le livre jusqu'à ce que la lettre en question ait été photographiée. Les indications figurant sur la fiche peuvent ainsi être photographiées en même temps que la lettre, pour éviter toute possibilité de confusion. Si la lettre est repérée dans un autre livre avant qu'on prenne la photographie, sa présence peut-être inscrite sur la fiche. Photographier est un procédé sans complications. Je le fais moi-même avec un appareil qui permet d'opérer avec une distance focale constante. Une échelle métrique est mise sur la page à photographier pour assurer un tirage à la grandeur qu'il faut, et le numéro de la pellicule est ajouté à la fiche de la lettre pour permettre, le cas échéant, de retrouver les négatifs. Les clichés sont classés par ordre alphabétique, puis par grandeur dans des classeurs. Le classement alphabétique s'impose. Dans les études qui précèdent la mienne, les lettres ornées sont classées habituellement en séries ; il y a là une possibilité pour l'avenir, mais, pour l'instant, les lettres se présentent généralement une par une, et c'est ainsi qu'il convient de les analyser »<sup>39</sup>.

Cette longue citation permet de mettre en évidence une procédure que l'on pourrait définir comme « traditionnelle », à savoir : repérage des ornements typographiques ou groupe d'ornements typographiques<sup>40</sup>, classement préalable, reproduction et classement définitif (ici, double : soit, par exemplaires et par groupes). L'avènement des outils informatiques ne change pas en soi cette procédure, mais

---

<sup>38</sup> RAWLES, 1988b, p. 41-57. À noter qu'il commença ses recherches à partir des exemplaires conservés à la réserve de la BNF (RAWLES, 1988a, p. 29).

<sup>39</sup> RAWLES, 1988a, p. 30-31.

<sup>40</sup> Face à l'importance du travail et l'accessibilité limitée des exemplaires, il est fréquent que la recherche se fasse sur un type d'ornements typographiques. Stephen Rawles et l'équipe de la BNF, par exemple, ne considèrent que les lettrines.

permet de la simplifier et de l'améliorer. Ainsi, le lourd système de fiches est remplacé par un classement numérique, sous forme de base de données ou autre, facilement modifiable, reproductible, accessible et transférable entre chercheurs et institutions.

Quant à la reproduction, elle a été grandement facilitée par l'apparition de la photographie numérique grand public au début des années 2000, le coût élevé de l'argentique (appareils, objectifs, films, développement, etc.) et les conditions drastiques de reproduction ne permettant pas de tout reproduire<sup>41</sup>. Au contraire, la photographie numérique permet une reproduction de pages ou de fragments de pages de qualité, quasi instantanée et à peu de frais. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles, jusqu'à présent, les spécialistes qui se sont intéressés aux ornements typographiques se sont « limités », faute de moyens suffisants et de temps, à la reproduction d'une « version » ou une occurrence pour chaque ornement typographique repéré, après comparaison « mécanique », selon la méthode décrite par Stephen Rawles ci-dessus<sup>42</sup>. L'innovation technologique a donc pour conséquence un changement important dans la sélection et la comparaison des ornements typographiques. L'idée développée dans cette thèse est de reproduire TOUTES les occurrences imprimées de TOUS les ornements typographiques et de les comparer numériquement.

Face au travail requis pour un tel projet — environ 20'000 photos, pour près de 2'000 ornements typographiques<sup>43</sup>, 300 exemplaires conservés dans une vingtaine de

---

<sup>41</sup> Qu'on pense au seul problème de la lumière, par exemple. Aujourd'hui, il est possible de reproduire dans des conditions de quasi obscurité.

<sup>42</sup> Dans le cadre de sa recherche sur le « First Folio » de Shakespeare, Charlton Hinman avait déjà conçu, dès les années 60, un système ingénieux pour comparer deux pages : le *collator* (voir ci-dessus, p. 13-14 et n. 4).

<sup>43</sup> Au 5 mars 2008, nous avons reproduit ou fait reproduire et classés dans cette thèse, pour les années 1579-1581, plus de 1'800 ornements typographiques – non considérés les caractères et marques typographiques, également reproduits, auquel il faut encore ajouter 200 ornements typographiques de l'atelier des de Laon (1555-1600, non comprises les ornements typographiques de 1579-1581) et près de 200 ornements typographiques en cours de reproduction ou à reproduire. D'après Philippe Nieto (2003), le fichier manuel de la BNF des lettrines parisiennes du XVI<sup>e</sup> siècle, reproduites sous la forme de photographies ou de dessins au trait (p. 23), constitué en 1980 et enrichi en 1995, recense environ 2'300 lettrines (p. 15) et la base de données de Stephen Rawles, environ 900 (p. 19). En 1988, Silvio Corsini avait réuni près de 2'000 ornements typographiques lausannois du XVIII<sup>e</sup> siècle (1988, p. 150). Si les quantités sont similaires, les résultats, comme nous allons le voir

bibliothèques, à travers 7 pays, pour environ 1 million de folios consultés<sup>44</sup> — se pose la question de la pertinence. La finalisation du travail de recherche permet de répondre positivement. Oui, il est pertinent et nécessaire de tout reproduire, pour la simple et bonne raison que l'œil humain n'est pas suffisamment endurant pour discerner de manière répétées les variantes entre les différentes versions d'un même ornement typographique ou de ornements typographiques similaires. Les logiciels informatiques — aujourd'hui accessibles au grand public — permettent non seulement une reproduction aisée, mais également un référencement et un traitement de l'image. Ils facilitent une comparaison rapide et précise de celle-ci par juxtaposition ou agrandissement, voire par reconnaissance vectorielle, telle qu'on la trouve dans *Passer-Partout*<sup>45</sup>.

Pour éviter toute récrimination, précisons en quoi l'œil humain est moins « endurant ». Si l'on sélectionne deux lettrines apparemment semblables et qu'on les reproduit côte à côte, il suffit de quelques instants pour voir la ou les différences, si elles existent, tel que pour ces deux « E » de 21x21 mm. (ill. 12)

**ill. 12 :**

21-02

21x21 mm



**Vignon, Eustache**

---

divergent considérablement, car au contraire des autres bases de données, nous nous sommes limités et à un lieu géographique réduit et à une période extrêmement restreinte.

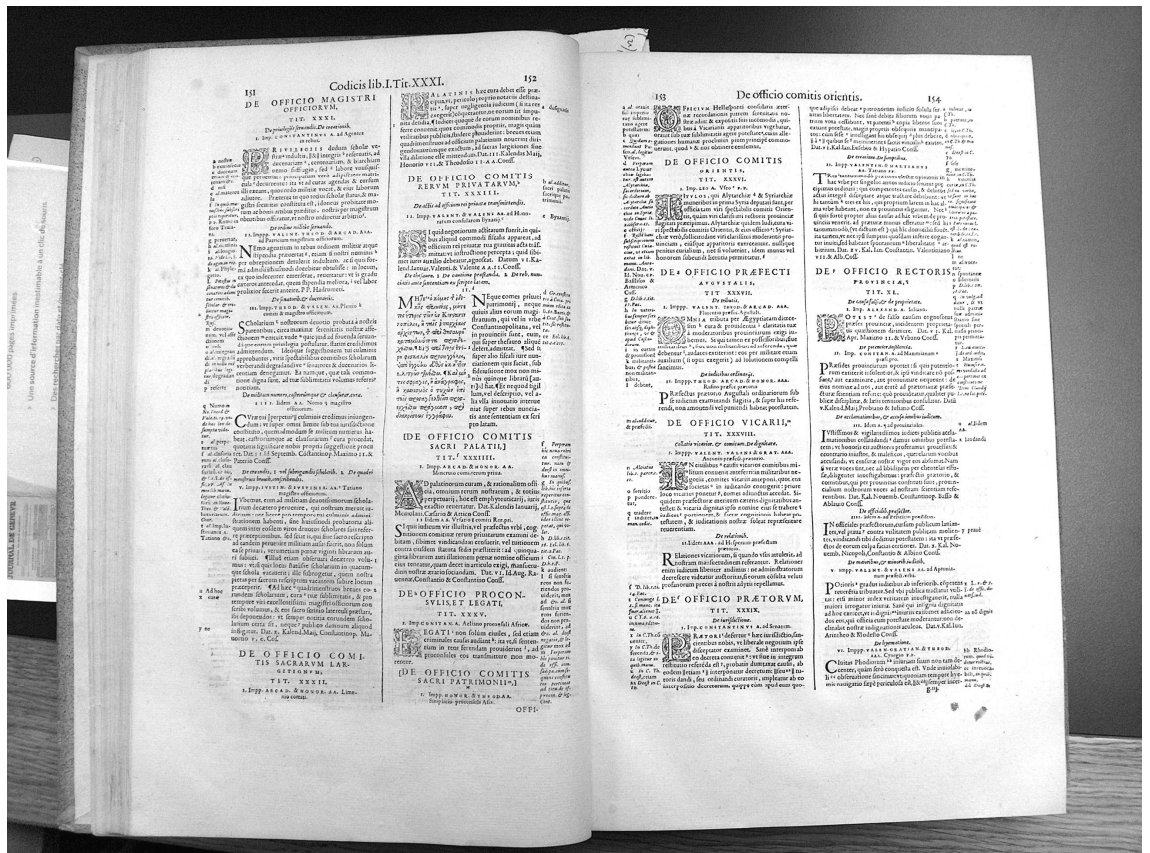
<sup>44</sup> Au départ, chaque exemplaire étudié était compulsé entièrement 4 fois : reproduction, mesures et référencement, vérification après classement et recherche des filigranes. Cette dernière opération a été abandonnée en cours de recherche devant le résultat peu probant, dû essentiellement à l'absence de filigrane et aux motifs répétitifs, sans oublier que plusieurs filigranes peuvent se trouver dans un même exemplaire, à la suite d'un mélange de papier par l'atelier.

Le calcul est le suivant : 270 exemplaires x 1'000 folios (=moyenne) x 3 à 4 dépouillements/exemplaire.

<sup>45</sup> C'est d'ailleurs le principal but du *collator*.

Si maintenant on prend ces deux letrines dans leur impression originale, à savoir sur les folios d'un ou de deux livres, on peut encore, quoique plus difficilement voir les différences, en procédant par va-et-vient entre les deux folios. Ce que perfectionna Charlton Hinman avec son *collator*. Mais qu'en est-il lorsque l'on a près de 500 occurrences d'une centaine d'ornements typographiques, de tailles et qualités diverses, sur près de 900 folios au format in-2°, tels que l'on peut en trouver dans le *Codicis Justiniani repetitæ prælectionis Libri XII. Accesserunt Chronici canones...* imprimé par Eustache Vignon ou son équivalent au format in-8°<sup>46</sup> (ill. 13) ? Il ne s'agit dès lors pas tant de la capacité de l'œil humain à voir la/les différence(s) que de son endurance et de la maniabilité des exemplaires imprimés, car, au final, quelque soit le cas de figure, le choix se fait en fonction du regard que l'on porte sur l'objet<sup>47</sup>.

ill. 13 : *Codicis Justiniani repetitæ prælectionis Libri XII*, (fol. gij.v-giij [exemplaire BGE, Db137])



<sup>46</sup> Voir les reproductions, annexes 2 : Vignon, 80-08 et 80-07 respectivement.

<sup>47</sup> La méthodologie appliquée à cette thèse est développée un peu plus bas.



### §3. De la consultation d'un ou de plusieurs exemplaires d'une édition ou d'une émission

Un autre problème se pose lorsque l'on décide de reproduire toutes les occurrences des ornements typographiques : le choix du ou des exemplaires compulsés. Faut-il considérer un ou plusieurs exemplaires d'une même édition ? D'une même émission ? Pour répondre à cela, il est nécessaire de donner au préalable quelques définitions.

On entend par édition, « l'ensemble des exemplaires produits à partir d'une composition typographique restée substantiellement inchangée » ; par émission, « chaque sous-ensemble d'une édition qui se distingue par une différence voulue et affichée (nom de l'éditeur, date, etc.) » ; par tirage, « chaque sous-ensemble d'exemplaires imprimé à partir des mêmes formes à un moment différent dans le temps » ; par état, « tout sous-ensemble dû à des modifications en cours de tirage, volontaires ou non, à des cartons, etc. La notion s'applique à la feuille individuelle plutôt qu'à l'exemplaire complet »<sup>48</sup>. L'essentiel des émissions considérées dans cette recherche consiste en des variantes de la page de titre : absence ou présence du nom de l'imprimeur, du lieu d'édition, etc. Aussi nous n'avons pas reproduit les ornements typographiques de chaque émission, mais d'une seule, en plus des variantes existantes.

Une autre notion est importante : l'unité de base. Au XVI<sup>e</sup> siècle (et durant tout l'Ancien Régime), l'unité de base du livre imprimé n'est pas l'exemplaire, comme c'est le cas aujourd'hui, mais la feuille imprimée « qui résulte du contact avec deux formes »<sup>49</sup>. Or, il est notoire que les formes connaissent des modifications en cours d'impression, volontaires (corrections, *errata*) ou non (cassures de la forme (*pâtés*) ou

---

<sup>48</sup> GILMONT, (2000), p. 142. Le tirage se vérifiant surtout avec le recours à la stéréotypie, cela nous concerne moins. Par ailleurs, il faut noter que ce sont là les définitions de l'approche francophone. Voir ci-dessus, p. 13 et n. 2.

<sup>49</sup> GILMONT, (2000), p. 47. MCKERROW, 1928, p. 57-58. Pour la forme, Silvio Corsini parle aussi de « feuille de composition » (1988, p. 145).

d'ornements typographiques)<sup>50</sup>. Donc, dans l'absolu et contrairement au livre d'aujourd'hui, chaque exemplaire d'une édition peut comprendre un nombre quasi infini de variantes par rapport à un autre exemplaire de la même émission et, à plus forte raison, de la même édition<sup>51</sup>. D'où la nécessité de compulser le maximum d'exemplaires d'une édition pour obtenir le résultat le plus satisfaisant possible. On se doute bien qu'un tel travail n'est pas véritablement possible dans le cadre d'une thèse qui porte sur près de 300 éditions. Malgré tout, les vérifications ponctuelles qu'y ont été effectuées montrent qu'elles s'avèrent nécessaires et peuvent éviter bien des erreurs d'interprétation<sup>52</sup>.

Cette conception de l'unité de base du livre sous l'Ancien Régime est loin d'être anodine. Lorsque l'on étudie un exemplaire qui comporte des variantes, il faut en tenir compte sous peine de considérer une nouvelle émission là où il n'y a qu'un nouvel état. Pire : on pourrait imputer une erreur à l'auteur, alors qu'il s'agit d'une erreur d'impression, comme l'ont fait Catherine Randall Coats ou Patricia Eichel-Lojkine. En effet, en 1581, l'atelier de Jean de Laon imprime les *Vrais Pourtraits* de Théodore de Bèze, une galerie de portraits d'hommes et de femmes ayant participé à l'établissement de la Réforme. Lors de l'impression, on s'aperçoit que des portraits gravés ont été intervertis par erreur. Les corrections de presse effectuées, on reprend l'impression. Or, l'imprimeur Jean de Laon ne jette pas les feuilles erronées, comme il aurait dû le faire<sup>53</sup>, et il les commercialise. Si, lors de la recherche, on consulte un exemplaire contenant une de ces feuilles erronées, on pensera que l'auteur a commis une erreur ;

---

<sup>50</sup> MCKERROW, 1928, p. 204 et sq.

<sup>51</sup> On comprend, encore une fois, à quel point l'étude de Charlton Hinman sur le « First Folio » était innovante et importante pour la compréhension de l'histoire du livre et des idées.

<sup>52</sup> Voir, par exemples, les émissions des psaumes attribués à l'atelier d'Eustache Vignon (79-06, 79-07, 79/80-01) ou les *Chroniques universelles* de Jean Carion imprimées par Jean Berjon (79/80-01-01 et 02).

<sup>53</sup> Pour chaque édition, l'imprimeur reçoit une quantité de papier supplémentaire pour remplacer les feuilles salies, déchirées ou erronées, appelée *main de passe* ou *chaperon*. Cette quantité de papier supplémentaire varie suivant les éditions. Philip Haskell l'estime à 3% (*A new Introduction to Bibliography*, Oxford : Clarendon Press, (1972), p. 124), alors que Jean-François Gilmont propose le rapport une main (50 feuilles) supplémentaire pour un rame (500 feuilles) ((2000), p. 62).

ce qui n'est pas le cas<sup>54</sup>. Sur le plan bibliographique, ces erreurs correspondent à des états différents et non à de nouvelles émissions. Elles illustrent la nécessité de compiler plusieurs exemplaires d'une même émission, en particulier pour les ouvrages historiques ou politiques.

#### §4. Choix de la période étudiée : 1579-1581

La production libraire de Jean de Laon s'échelonne de 1555 à 1600. Or, étudier les ornements typographiques de l'ensemble de la production libraire genevoise sur la même période se serait avéré difficile pour ne pas dire impossible dans le cadre d'un travail de thèse. D'où le choix d'une période plus restreinte, mais significative, qui, ici, tient à trois facteurs.

Tout d'abord, le sujet de la thèse est directement lié à notre mémoire de DESS de muséologie<sup>55</sup>, à savoir une recherche sur les *Icones* (1580) et les *Vrais portraits* (1581) de Théodore de Bèze, imprimés par Jean de Laon. Cette étude d'un cas concret, portant sur deux éditions et quatre émissions, a permis non seulement de s'essayer aux pratiques de la bibliographie matérielle, mais également de mettre à jour plusieurs difficultés. L'étude de la production libraire genevoise autour des années 1580-1581 est apparue comme une possibilité de mieux les cerner et peut-être de les résoudre<sup>56</sup>.

Deuxième facteur : dans le cadre des conférences Léopold Delisle tenues à Paris, à la BNF, Jean-François Gilmont a établi un certain nombre de statistiques basées sur

---

<sup>54</sup> Sur ces erreurs, voir CHAZALON (Christophe), "Théodore de Bèze et les ateliers de Laon", in *Actes du colloque international autour de Théodore de Bèze*, (du 27 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 2005, I.H.R. (Genève)), Genève : Droz, 2007, p. 78-81.

<sup>55</sup> Ce mémoire a également servi de pré-doctorat.

<sup>56</sup> Sur les difficultés soulevées par l'étude de la production typographique du XVI<sup>e</sup> siècle, voir GILMONT (Jean-François), « Quelques éditions genevoises de Jean Crespin, Eustache Vignon et autres », *B.H.R.*, t. XXXI, Genève, 1969, p. 185-187.

GLN 15-16 qui montrent que le XVI<sup>e</sup> siècle genevois connaît trois pics de production libraire, à savoir les années 1560-1563, 1579-1581 et 1593-1595<sup>57</sup>.

Durant la première période, quatre éditions connues sortent de l'atelier. D'autres sont peut-être imprimées en collaboration ou pour des libraires lyonnais<sup>58</sup>, mais le fait que Jean de Laon ne soit pas encore bourgeois de la ville le place, à ce moment là, dans l'illégalité tel que le stipule un arrêt sur l'imprimerie<sup>59</sup>. Le Petit Conseil le reprend à ce sujet le 7 avril 1562, le contraignant à demander la bourgeoisie pour continuer son activité. Les moyens de coercition sont pour le moins inefficaces, car, suite aux nouvelles ordonnances du 25 juin 1563, qui stipulent que nul ne peut imprimer s'il n'est bourgeois, Jean de Laon figure sur la liste des 24 imprimeurs en infraction, en compagnie de Jean Crespin, Henri et François Estienne, Zacharie Durand, Thomas Courteau, Jean Rivery, Antoine Vincent ou encore Etienne Anastaize<sup>60</sup>.

En ce qui concerne la troisième période, se pose le problème de savoir si Jean de Laon est encore actif, comme le laisse penser l'extrait de l'état civil inscrit au livre des morts : « Jeudi 29 mars 1599. Jan de Lan, imprimeur, bourgeois, âgé de 81 ans, mort de longue infirmité et vieillesse à l'ospital, sur les XI heures ce matin »<sup>61</sup>. Et si l'adresse typographique du *Corps du droict françois, contenant un recueil à l'imitation du Code de Justinian*, imprimé en 1600, mentionne son nom, on ne sait s'il s'agit-là d'un autre membre de la famille homonyme qui aurait repris l'atelier, son neveu le fondateur de lettres ou, plus probablement, l'un de ses petits-neveux ou arrière-petits-neveux. C'est

---

<sup>57</sup> On considère ici les statistiques basées sur les moyennes mobiles (voir ci-dessous, p. 38 et n. 65). GILMONT (Jean-François), *Le livre réformé au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : BNF, 2005, p. 125, annexes 2 et 3. Ces pics de production sont à peu près les mêmes que ceux proposés par Hans Joachim Bremme (*Buchdrucker und Buchhändler zur Zeit der Glaubenskämpfe : studien zur Genfer Druckgeschichte (1565-1580)*), Genève : Droz, 1969, p. 92 (graphique)).

<sup>58</sup> Il imprime alors pour le lyonnais Antoine Vincent et Claude Juge. Sur les débuts de l'atelier, voir ci-dessous, p. 124 et sq.

<sup>59</sup> Le 27 janvier, le Petit Conseil, sur l'avis des commis, arrête « que nul ne soit imprimeur ni face imprimer qu'il ne soit bourgeois, admis et examiné » (AEG, R.C. 56, fol. 300v<sup>o</sup>). L'arrêt est édité intégralement dans JOSTOCK (Ingeborg), *La censure négociée. Le contrôle du livre à Genève (1560-1625)*, Genève : Droz, 2007, annexe 1, p. 329, n° 13. Voir aussi CHAIX (Paul), *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564 : étude bibliographique, économique et littéraire*, Genève : Droz, 1954, p. 31.

<sup>60</sup> AEG, R.C. 58, fol. 69 (marge), consultable à l'adresse suivante : <http://etat.geneve.ch/aegconsult/>.

<sup>61</sup> AEG, E. C., Livre des morts, t. XXII, p. 526.

ce que laissent supposer les actes notariés dans lesquels il est fait mention de Jean de Laon l'ancien<sup>62</sup>.

Enfin, si l'on considère le corpus d'ouvrages attribués à l'atelier de Jean de Laon basé sur les données de GLN 15-16, on s'aperçoit que les années 1579-1581 sont les plus productives, avec 13 éditions. Ce qui le place, de fait, parmi les principaux imprimeurs actifs à Genève à ce moment là : Eustache Vignon (60 éditions), Jacob Stoer (23 éditions), Pierre de Saint-André (21 éditions), Jacques Berjon et Henri Estienne (12 éditions) ou encore Guillaume de Laimarie (11 éditions).

Il est vrai que l'année 1582 (7 éditions) est plus prolifique pour l'atelier de Jean de Laon que celle de 1579 (2 éditions)<sup>63</sup>. Cependant, outre le premier facteur, il a fallu considérer l'accessibilité des exemplaires. Sur 7 éditions, deux sont conservées à Genève, une à Lausanne, une à Munich et Louvain, une à Turin, une à Ratisbonne et La Haye, et une dernière à Valladolid. La concentration des exemplaires est essentielle pour une recherche efficace, mais plus encore, notre choix a été défini par les possibilités de reproduction des ornements typographiques. Les bibliothèques des cantons suisses romands offrent aux chercheurs la possibilité de reproduire les documents avec leur propre matériel, gratuitement, ce qui est loin d'être un cas général, tout particulièrement en France et au Royaume-Uni<sup>64</sup>.

Enfin dernier facteur : les « moyennes mobiles »<sup>65</sup> proposées par Jean-François Gilmont. En fait, elles n'ont pas été appliquées ici à proprement parler, mais l'approche a paru pertinente : pour étudier l'année de production de 1580, il est nécessaire de prendre en considération l'année précédente, soit 1579, car quand bien même il s'agit d'un ouvrage peu volumineux, la production peut s'étaler sur plusieurs semaines ou

---

<sup>62</sup> Sur cette période, voir la seconde partie, p. 156 et sq.

<sup>63</sup> Pour l'ensemble de la production genevoise, GLN 15-16 donne 69 résultats valides pour 1579 contre 79 pour 1582.

<sup>64</sup> Hors de la Suisse romande, il n'y a pas de règles générales en la matière. Les autorisations sont données au cas par cas, suivant les règlements ou le bon vouloir des conservateurs et bibliothécaires.

<sup>65</sup> « La technique consiste à caractériser chaque année par le tiers du total des trois années : l'année en question, celle qui précède et celle qui suit. Cette moyenne permet de raboter les pointes excessives. Elle correspond à une réalité du monde de l'édition : les impressions volumineuses s'étalent souvent sur plus d'un an, il est donc bon de répartir le travail qui y est investi sur plusieurs années » (GILMONT, 2005, p. 11).

plusieurs mois, et les décisions d'impression, ainsi que les autorisations données ou retardées par le Petit Conseil, peuvent l'être dans un temps encore plus long<sup>66</sup>. D'une manière générale, si une demande d'impression est faite auprès des autorités dans le second semestre, l'ouvrage a de fortes chances d'être daté de l'année suivante, une proposition d'autant plus vraie que l'ouvrage est volumineux<sup>67</sup>. Si l'on considère maintenant les *Icones* de Théodore de Bèze, dites de 1580, on s'aperçoit que l'accord du Petit Conseil pour l'impression a été donné le 7 août 1579, le jour même où l'auteur a présenté sa demande<sup>68</sup>.

L'ensemble de ces facteurs nous a amené à choisir la période 1579-1581.

## **§5. Procédure de reproduction et sélection des ornements typographiques en vue d'un classement**

### I.- TROIS PROBLÈMES PRINCIPAUX PRATIQUES LIÉS À LA REPRODUCTION DES ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES : LE FORMAT, LA RELIURE ET L'ÉTAT, L'ACCESSIBILITÉ DES LIVRES

Lorsque l'on entreprend un projet de reproduction de matériels typographiques de grande envergure et « systématique », il faut être conscient de certaines difficultés susceptibles de le limiter considérablement, voire dangereusement. Pour que le travail soit valable, il faut des reproductions de qualité, afin de faciliter la comparaison et favoriser la différenciation des matériels. La mémoire, très souvent, est mauvaise

---

<sup>66</sup> Il est en effet très fréquent que le Petit Conseil ou Conseil Ordinaire demande à un « expert » de lire l'ouvrage pour lequel la demande a été déposée, afin d'éviter toute mauvaise surprise et aussi afin de contrôler la production. Ce qui a pour effet, de retarder l'octroi de l'autorisation. Les imprimeurs contournent le problème en commençant l'impression, non sans prendre de gros risques en cas de refus ou de délation (CHAZALON, 2007, p. 70-74).

<sup>67</sup> Un autre facteur déterminant pour l'impression d'une édition : les foires de Francfort. Tenues deux fois par an, durant trois semaines avant Pâques et deux semaines en septembre, elles conditionnent le travail de l'atelier qui doit impérativement avoir achevé l'impression pour la prochaine foire, afin que le livre y soit présenté et écoulé. Au sujet de l'impact des foires sur la production, voir BARBIER (Frédéric), *Histoire du livre*, Paris : Colin, 2000, p. 130-131 ; GILMONT, 1981, p. 200-202 et n. 56).

<sup>68</sup> AEG, R.C. part., vol. 74, fol. 136v°, édité dans CHAZALON (Christophe), "Les "Icones" de Théodore de Bèze (1580) entre mémoire et propagande", *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, Genève, t. 66 (2004), p. 366, n. 40.

conseillère en ce domaine, car une lettrine, un bandeau ou un fleuron peuvent se trouver reproduits en différentes dimensions et en une multitude de versions, pour autant que la représentation ait plu, comme nous allons le voir, et de ce fait, favoriser l'erreur.

Dans ce cadre, les formats trop grands rendent la manipulation difficile et les reproductions numériques des ornements typographiques ont tendance à être déformées aux extrémités. Les formats trop petits posent le même problème, mais les reproductions d'ornements typographiques tendent à être floues plutôt que déformées.

La reliure est une autre source de difficulté. Si elle est trop serrée, il devient impossible de reproduire les ornements typographiques situés sur la marge intérieure de la page. Si elle est trop fragile, la manipulation du livre devient périlleuse. Les nerfs maintenant les plats risquent à tout moment de céder. Quant à l'état de conservation des livres de cette période, il est source de bien des tracas, nécessitant souvent des conditions de manipulation draconiennes et intransigeantes (utilisation de coussins ou de mousses, interdiction de manipuler le livre, interdiction de déposer un matériel contenant – telle une règle – sur le livre, obligation de porter des gants qui entravent la manipulation, etc.). Ces conditions empêchent souvent la reproduction des ornements typographiques, leur mesure ou même leur simple comparaison.

Enfin, et c'est là la contrainte la plus gênante de toutes, la non-reproductibilité des ouvrages, en tout ou partie, voire la non-accessibilité, de plus en plus fréquentes, qui laisse présager le pire pour les recherches futures !<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Ce sont souvent les plus grandes institutions qui, sous couvert de la sauvegarde et la préservation des documents, montrent le plus d'empressement à freiner le travail scientifique, à savoir l'étude et la diffusion des savoirs, mais qui dans les faits se traduisent plutôt par une tendance mercantile des instances directrices, le bibliothécaire étant supplanté par le directeur, voire par les *trustees* ! Les bibliothèques françaises et anglaises sont les plus criticables en ce domaine. Toutes (ou presque) imposent de commander les éventuelles reproductions à leur service de reproduction, service bien entendu payant. Les tarifs restent élevés si l'on considère le nombre de reproductions à effectuer dans le cadre d'une recherche sur les ornements typographiques : la BM de Lyon fixe le tarif de reproduction de l'image numérique de faible qualité à 0,60 € ; la BNF propose un système de reproductions numériques complexes et très peu clair, allant de 0,46 à 10 € l'image, le tout bien entendu hors taxes ! Une reproduction numérique proposée par la British Library de Londres, pour autant que l'autorisation soit accordée, coûte entre 27 £ pour les petites tailles (30MB) et 46 £ (pour les grandes), soit entre 60.-CHF et 100.-CHF le cliché. Comment, dans ce cadre, poursuivre la recherche quand on a, sur seulement trois ans, plus de 2'000 ornements typographiques à

## II. DIFFÉRENTS TYPES DE CLASSEMENT : VUE D'ENSEMBLE ET BASE DE DONNÉES

### 1. Quelques définitions

Tout classement nécessite au préalable de se poser la question de l'utilisation que l'on veut en faire, afin de déterminer les spécificités qui doivent être mises en avant. En ce qui concerne les ornements typographiques, deux attitudes peuvent être retenues : soit on considère chaque ornement typographique isolément, soit on les considère par groupes ou par séries, ce deuxième cas s'attachant plus particulièrement aux lettrines qui constituent des alphabets. C'est ce que relevait Stephen Rawles dans la citation précédente, au sujet de son classement de lettrines. Etant donné les moyens et le but visé, à savoir l'identification d'un atelier, Rawles choisit le « classement alphabétique », au contraire des études précédentes qui préféraient le « classement en série »<sup>70</sup>. L'opposition régulièrement rencontrée est celle de l'histoire de l'art contre l'histoire des techniques, même si les deux sont liées. L'une s'intéresse plus aux centres de production typographique pour définir des styles et le développement de l'ornementation ; l'autre, aux ateliers typographiques, pour définir une production libraire<sup>71</sup>.

Par ailleurs, la différence que l'on pourrait faire entre une structure physique ou manuelle et une structure numérique n'est pas pertinente ici, car elle consiste essentiellement en une différence d'accessibilité, de limites géographiques. Les structures physiques sont développées et conservées en un lieu géographique précis, leur consultation nécessite un déplacement physique. Les structures numériques elles,

---

reproduire, voire 20'000 si l'on reproduit toutes les occurrences ? Nous avons demandé deux devis à la BNF. Le montant du premier s'élevait à environ 190 euros. Le second ne nous a pas été donné. Par ailleurs, nous avons effectué cinq commandes auprès de la Bibliothèque Municipale de Lyon pour un montant total à peu près similaire.

À noter que le problème n'est pas tant le coût de la reproduction, qui pourrait même être légitime en cas d'édition. Le problème soulevé ici, c'est la restriction de plus en plus marquée des possibilités de recherche, d'autant plus incompréhensible que la photographie numérique n'endommage en rien le livre, et que le flash n'est pas nécessaire, comme ce serait le cas avec des appareils argentiques. Seule la manipulation peut s'avérer problématique. Ce que certaines institutions ont résolu en contraignant le photographe à reproduire l'exemplaire posé préalablement sur des coussins en V, avec pour seule possibilité de manipulation, celle de tourner les pages !

<sup>70</sup> Voir ci-dessus, p. 29.

<sup>71</sup> CORSINI, 1988, p. 144 ; RAWLES, 1988a, p. 28.



peuvent être créées et développées en plusieurs lieux, grâce au réseau internet ou autres, et consultées à tout instant, n'importe où. Mais dans un cas comme dans l'autre, il faut plusieurs manipulations pour arriver à un résultat concret.

Pour la recherche présentée ici, il faut considérer deux étapes. La première consiste à inventorier les ornements typographiques utilisés à Genève à un moment donné, de les classer afin d'avoir une ou plusieurs vues d'ensembles (voir ci-dessous), puis d'en entreprendre l'analyse et tirer des conclusions. La seconde étape, vise à reproduire, puis classer les dits ornements typographiques dans une base de données au sein de laquelle chaque élément sera considéré de façon unitaire, répondant à un numéro d'ordre unique. En ce sens, le travail de Jean-François Gilmont sur Jean Crespin ou celui d'Alain Dubois sur Jacob Stœr, appartiennent à la première catégorie. Leur spécificité tient en partie à leur format papier, quand bien même le mémoire d'Alain Dubois a été composé sous format numérique *Word*. De plus, si occasionnellement on peut effectuer des modifications ou des ajouts, leur structure est néanmoins figée. La base de données *Fleurons* répond à la seconde catégorie.

## *2. Vue d'ensemble des ornements typographiques genevois de 1579 à 1581 : trois classements*

Au départ de notre recherche, deux classements étaient prévus : l'un par imprimeurs (1579-1581), l'autre considérant l'intégralité des ornements typographiques utilisés par l'atelier de Jean de Laon (1555-1600)<sup>72</sup>. Cependant, il est vite apparu nécessaire de procéder à un troisième classement par types d'ornements typographiques, afin de mieux cerner les copies, duplicata et autres ornements typographiques « voisins », ainsi que d'essayer de comprendre leur circulation et leur emploi dans les différents ateliers actifs à Genève entre 1579 et 1581<sup>73</sup>.

Le classement par imprimeurs étant le premier réalisé, il a servi de référent au classement par types d'ornements typographiques, ce qui signifie que les numéros d'ordre donnés dans le classement par imprimeur ne sont pas modifiés dans le

---

<sup>72</sup> Ces classements constituent les annexes 2.

<sup>73</sup> Ces classements constituent les annexes 3.


classement par types d'ornements typographiques, quand bien même les dimensions entre ornements typographiques similaires sont différentes<sup>74</sup>, la plus grande dimension définissant généralement la place du groupe d'ornements typographiques similaires dans le classement, le gestion de l'espace des feuilles pouvant entraîner quelques infractions à la règle.

### 3. Choix structurels de présentation des classements

Après avoir comparé numériquement et sélectionné l'image la plus représentative d'un ornement typographique, celle-ci est classée sur *Powerpoint*. Pour ce second classement, la comparaison se fait à l'œil, mais dans un format agrandi, pour faciliter la perception de variantes. Chaque ornement typographique sélectionné est confronté visuellement à son ornement typographique correspondant s'il y en a déjà un. Le meilleur ou le plus représentatif des deux est conservé<sup>75</sup>. Si c'est la première occurrence, l'ornement typographique est intégré en fonction de sa taille.

La présentation de ce projet s'inspire de *La preuve par les fleurons* de Silvio Corsini cité plus haut. Face au nombre important d'ornements typographiques à répertorier et à classer, on a cependant privilégié la facilité d'approche, modifiant par là même quelques critères conventionnellement admis pour ce genre de travaux.

**ill. 14:**

34-01	34x35 mm	n° d'ordre	dimensions
		Ornement Typographique	
		nom de l'imprimeur	
Vignon, Eustache		n° d'ordre de l'édition	référencement des occurrences
80-33	D [Zii.v°]		

<sup>74</sup> Voir ci-après, p. 42-43.

<sup>75</sup> Procédure traditionnelle (cf. citation de Stephen Rawles, ci-dessus, p. 29).

### a.- Numéro d'ordre

L'élément souligné en gris « 34-01 » représente le numéro d'ordre de l'ornement typographique ou groupe d'ornements typographiques reproduit(s) pour un imprimeur donné, dont le nom apparaît sous la reproduction du/des ornement(s) typographique(s) (ill. 14). Le chiffre « 34 » correspond à la largeur en millimètres et le « 01 », le chiffre courant du groupe auquel appartient ce(s) ornement(s) typographique(s), dont le classement est établi dans l'ordre décroissant de la hauteur, puis dans l'ordre décroissant de la largeur (ill. 15a et b). A la différence de la présentation proposée par Silvio Corsini, il n'a pas été introduit un numéro de variante, l'ornement typographique étant retrouvable grâce au nom de l'imprimeur<sup>76</sup>.

#### ill. 15a et b :

**11-01**

*11x13 mm*



**Laimarie (de), Guillaume**

81-06      **A** [\*\*j]

**11-02**

*11x11 mm*



**Laimarie (de), Guillaume**

81-06      **PP** [Aj, Bvij, Eiiij, Gvj.v°, Lv.v°, Lvij, Oij.v°]

La décision prise d'essayer de reconstituer des « alphabets » de lettrines s'est vue confrontée à un problème de dimensions, développé ci-dessous. La largeur entre plusieurs d'entre-elles pouvant fluctuer de plusieurs millimètres<sup>77</sup>, le numéro d'ordre des lettrines peut être composé de deux chiffres, la plus grande valeur en premier, suivit de la plus petite<sup>78</sup> (ill. 16).

---

<sup>76</sup> CORSINI, 1999, p. IX.

<sup>77</sup> Pour les ornements typographiques de grandes dimensions, on peut aller jusqu'à 2 mm. Voir ci-dessous, p. 43 et sq.

<sup>78</sup> Silvio Corsini proposait à l'origine « des échelons correspondant chacun à une fourchette de hauteur indicative: 75-70, 70-65, 65-60, etc. » (CORSINI, 1988, p. 148).

ill. 16:

30/29-01

30/29x31/30 mm



Vignon, Eustache

80-10 Q[Aaj]

### b.- Dimensions

Dans son ouvrage fondateur, Ronald McKerrow propose que, face à l'irrégularité des contours des ornements typographiques, les dimensions données soient celles « of the smallest rectangular parallelogram which will contain them with its lines parallel to the edges of the type-page »<sup>79</sup>. Cette idée de parallélisme complique cependant considérablement la prise de mesure, car il est de fait que la disposition des ornements typographiques, est rarement parfaite, sans parler des contours<sup>80</sup>.

Les mesures ont donc été effectuées en fonction des parties les plus extrêmes de l'ornement typographique considéré, sans tenir compte du parallélisme, quand bien même, il est vrai qu'au final la reproduction numérique reprend exactement ce concept de rectangle dans lequel s'inscrit l'ornement typographique. Les dimensions de l'image reproduite fournies par les données numériques sont en réalité celles des contours de la photographie, soit un parallélogramme virtuel contenant l'ornement typographique reproduit. Pour approfondir l'idée de Ronald B. McKerrow, les dimensions de ce parallélogramme idéal pourraient être considérées comme celles du bois lui-même, qui, dans la forme, est bord à bord avec les caractères et les autres matériels typographiques. Ce qui permet d'une certaine manière d'expliquer le non-parallélisme des lettrines qui seraient ainsi gravées légèrement de biais par rapport aux bords du bois. Or, lorsque l'on mesure un ornement typographique, on considère non

<sup>79</sup> MCKERROW, 1928, p. 151.

<sup>80</sup> On verra un peu plus loin quelques difficultés dues aux mesures et à la disposition d'ornements typographiques dans la forme.

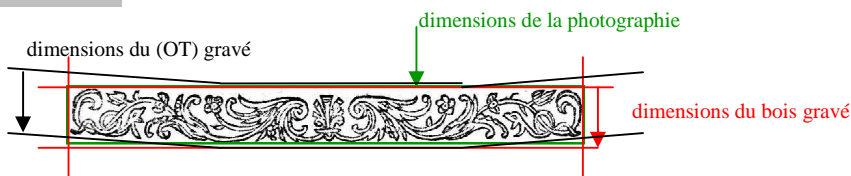
pas le bois, ni le rectangle dans lequel est compris la représentation gravée, mais bien la représentation gravée elle-même (ill. 17<sup>81</sup>).

À noter que le serrage de la forme se fait sur la partie inférieure des caractères et des bois, à savoir le côté qui repose sur le marbre, comme le montre la forme reproduite ci-dessus (ill. 01 ) ou la marque typographique en bois dont la partie supérieure a été partiellement supprimée (ill. 18). Autrement dit, le positionnement et l'alignement des matériels typographiques se fait en fonction de leur base et non du motif gravé.

**ill. 17:**

**68-01**

68x6 mm



**Vignon, Eustache**

79-08 A3.v°, E1.v°, F8, G7.v°

**ill. 18:**



Bernard Picart, Armes d'azur avec Saint-Georges terrassant le dragon (bois 58x65)  
MAHs Genève, E/M 543, retirage 344

<sup>81</sup> Les lignes représentant les dimensions de l'ornement typographique, en noir, ne peuvent être mieux ajustées au dessin pour des raisons techniques. Elles semblent avoir le même écartement que les deux autres dimensions, ce qui n'est pas le cas. L'écartement est plus faible, dû à la distorsion de l'ornement typographique gravé.

Par ailleurs et plus important encore, les dimensions sont considérées ici selon le couple « largeur x hauteur », alors que l'essentiel des études choisit l'inverse, à savoir « hauteur x largeur »<sup>82</sup>. Nous n'avons trouvé aucune explication, à une exception près, quant à ce choix qui privilégie la hauteur, imposé comme allant de soi. Lors de son intervention au colloque de Mons, Silvio Corsini dévoile les raisons qui lui font préférer la hauteur :

« Le critère de tri qui m'est apparu, à l'usage, le plus performant, est le relevé de la hauteur des motifs recensés, compte tenu évidemment d'une certaine marge d'étirement ou de rétrécissement (guère plus de 2 ou de 3%) : tant l'encrage que les conditions de séchage des feuilles imprimées peuvent en effet être à l'origine de légères fluctuations dans les dimensions. Pourquoi privilégier la hauteur de l'ornement plutôt que sa largeur ? Un tel choix, subjectif dans le cas des motifs d'un seul tenant, permet de tenir compte de la capacité d'allongement des bandeaux et filets composés de vignettes de fonte, souvent adaptés à des justifications différentes en ajoutant ou en supprimant quelques éléments.

C'est principalement pourquoi, contrairement à l'équipe qui travaille au *Supplément de la bibliographie liégeoise* – qui, il est vrai, ne recense que les ornements en une seule pièce – j'ai préféré n'accorder aucune valeur de tri à la largeur des ornements »<sup>83</sup>

Deux points nous semblent essentiels ici : la notion d'usage et la référence aux ornements typographiques d'une seule pièce. Si Silvio Corsini a choisi de privilégier la hauteur, c'est surtout parce qu'il avait affaire avec des éléments composites. Or, dans le cas présent, pour le XVI<sup>e</sup> siècle genevois, ce genre d'ornement typographique est rare, mais, plus encore, ils ne sont généralement composés que d'une seule vignette de fonte reproduites en de multiples exemplaires, au contraire des ornements typographiques du XVIII<sup>e</sup> siècle répertoriés dans *La Preuve par les fleurons ?*, section par imprimeur (ill. 5). De la même manière que pour Silvio Corsini, notre choix se base donc, sur l'usage, à savoir ici, la facilité de la prise de mesure, mais aussi et surtout sur l'utilisation des ornements typographiques, fonction du format des livres.

---

<sup>82</sup> En 1928, Ronald B. McKerrow insistait sur la prévalence de la hauteur : « The *vertical* measurement should be given first », 1994, p. 151, n. 1. Voir aussi BEAUD, MOREAU et POSTEL-LECOQ, 1988, p. 50 ; NIETO, p. 15 ; RAWLES, 1988b, p. 41.

<sup>83</sup> CORSINI, 1988, p. 147-148. Nous soulignons.

Il nous paraît important d'insister sur le fait que, face à l'ampleur du travail, la fonctionnalité des outils utilisés (matériels ou numériques) a largement primé sur les conventions, ce d'autant plus que la pertinence du procédé s'est avérée probante. Entreprendre un classement d'ornements typographiques demande de l'endurance et une forte concentration<sup>84</sup>. Le travail répétitif s'avère très vite lassant, avec pour conséquence un risque d'erreurs accru. Aussi faut-il le plus couramment possible trouver des méthodes rapides et sûres qui rendent le travail dynamique et moins éprouvant<sup>85</sup>.

Par ailleurs, le choix d'une mesure « largeur x hauteur » n'est pas sans conséquence sur le classement des ornements typographiques. En effet, si l'on considère les bandeaux, on s'aperçoit qu'en général, et même si c'est là une évidence, leur utilisation dépend du format du livre imprimé. Plus ce dernier est grand, plus il contiendra de matériels typographiques de grandes dimensions, alors qu'un petit volume ne pourra pas contenir des matériels typographiques de grandes dimensions. Cette lapalissade permet cependant de montrer l'intérêt d'un classement par largeur, plutôt que par hauteur, à savoir qu'il permet de regrouper les ornements typographiques contenus en un même format. Le choix d'un ornement typographique ou groupe d'ornements typographiques par le compositeur dépend avant tout de sa largeur. Ce qui, soulignons-le au passage, ne veut nullement dire que les grands formats ne peuvent pas contenir des ornements typographiques de petites dimensions, bien au contraire, mais d'une manière générale ils contiennent toujours des ornements typographiques de grandes dimensions, en particulier au début des principales parties

---

<sup>84</sup> CORSINI, 1997, p. XI ; HIGMAN, 1988, p. 45 ; RAWLES, 1988a, p. 34.

<sup>85</sup> Un exemple donnera un aperçu des difficultés. Pour mesurer et classer environ 90 lettrines employées par Eustache Vignon, dans un seul ouvrage (l'un des derniers classés), correspondant aux dimensions 10x10 à 12x12, il a fallu environ 5 heures ! Pour intégrer les données au classement par imprimeur, presque autant de temps !

structurant le livre, regroupées sous le terme de paratexte<sup>86</sup>, tels que les avant-propos, avis au lecteur, préfaces, chapitres, index, tables, etc. L'inverse est bien évidemment impossible, le ornement typographique devant, en général, être contenu dans la galée, le plateau destiné à recevoir une page entière, ensuite insérée dans la forme<sup>87</sup>. À noter aussi que ce choix de classement permet de voir quel atelier ou quel imprimeur produit des ouvrages de grand format.

En ce qui concerne les lettrines ou lettres ornées — de même que les culs de lampe ou fleurons, mais dans une moindre mesure —, elles sont généralement de format carré, n'interférant pas vraiment sur le classement par largeur ou par hauteur. Or, les rares formats rectangulaires sont en général surdimensionnés sur leur hauteur, amenant à classer des ornements typographiques de même largeur (ill.15a et b et ill. 16)<sup>88</sup>.

Quant aux cadres, de la même manière, on aurait tendance à préférer le classement par la largeur plutôt que par la hauteur. En effet, nombre d'entre eux sont fractionnés en plusieurs éléments, qui permettent, en fonction de la page imprimée, de les agrandir (ill. 19), sachant que les structures hautes et basses sont généralement d'un seul tenant<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Sur le paratexte et son usage, voir SANTORO (Marco) et GIOIA TAVONI (Maria), éd., *I dintorni del testo : approcci alle periferie del libro* (atti del Convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004 / Bologna, 18-19 novembre 2004), Roma : Edizioni dell'Ateneo, 2005, 2 vol.

<sup>87</sup> Sur l'usage de la galée, voir MCKERROW, 1928, p. 63-66.

<sup>88</sup> À noter que dans le cadre d'une intégration à une base de données telle que *Fleuron*, ce type de classement pose moins de difficultés, car l'ornement typographique est considéré singulièrement.

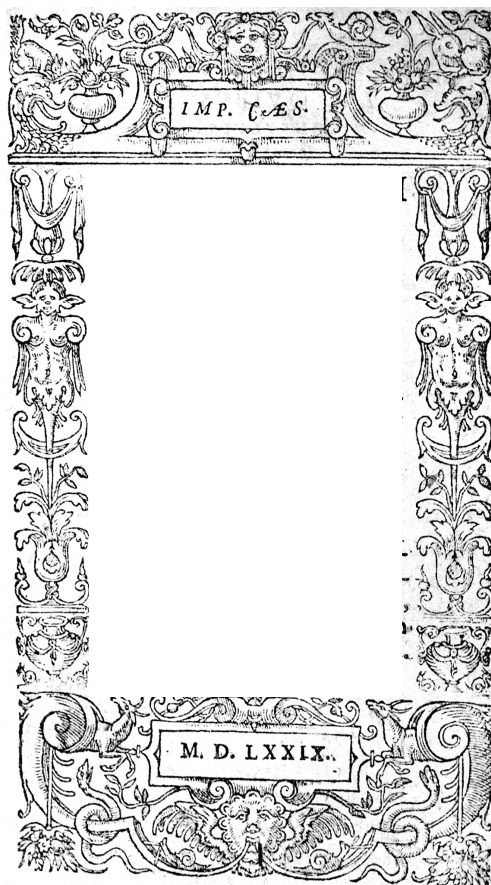
<sup>89</sup> Voir aussi le cadre d'Eustache Vignon 195-01. À noter qu'il existe aussi des cadres fragmentés avec les bords latéraux d'un seul tenant. Voir AUDIN, 1972, p. 50, fig. 20.



ill. 19:

65-01

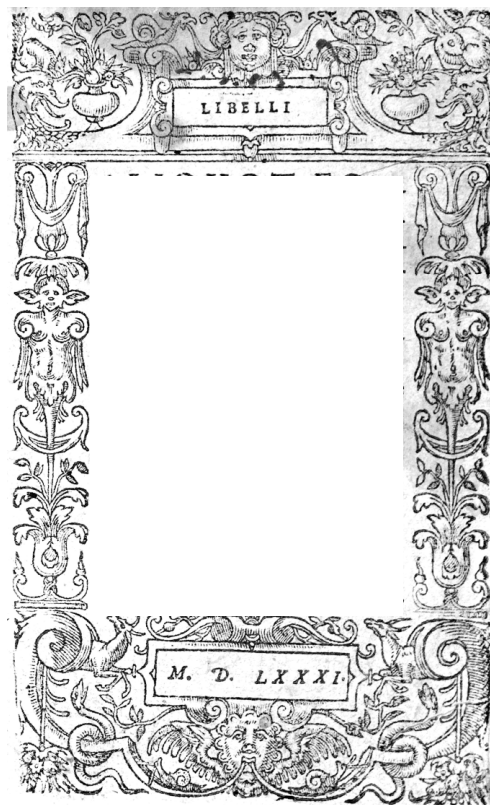
65x116/106 mm



a (65x116)

Vignon, Eustache

80-09 b [aj]



b (65x106)

Vignon, Eustache

79-12 a [¶j]

Les dimensions sont considérées en millimètres. On s'accorde sur un millimètre de fluctuation dû non pas tant au séchage de la feuille humide, comme il est convenu de le dire<sup>90</sup>, mais plutôt au fait d'une « mauvaise » lecture de la dimension prise. En effet, la recherche effectuée ici a permis de constater que pour un meilleur classement, les dimensions devraient être prises non pas au millimètre, mais au demi-millimètre près. C'est ce demi millimètre qui, en général, cause quelques troubles, car s'il l'on prend une lettrine de 20,5 mm., tantôt elle mesurera 20 mm., tantôt 21 mm. C'est un des points qui pourra être amélioré avec le perfectionnement des appareils de

<sup>90</sup> Dans la citation précédente, Silvio Corsini proposait 2 à 3% (1988a, p. 147). Voir aussi RAWLES, 1988a, p. 30.

reproduction numérique beaucoup plus précis que l'œil humain. Rappelons que la forme des ornements typographiques peut aussi être en cause, comme on l'a vu.

Plus encore, pour les ornements typographiques de plus de 4 mm<sup>2</sup>, il est nécessaire de doubler les mesures en considérant les dimensions aux extrémités, et pour de plus grands formats, ainsi que pour les bandeaux, il faut prendre trois mesures d'un même ornement typographique, leurs bords n'étant que rarement parfaitement droits (extrémités, plus centre).

### **c.- Reproduction des matériels typographiques**

Les reproductions numériques des matériels typographiques sélectionnées dans les annexes de cette recherche sont à l'échelle 1:1<sup>91</sup>. Le logiciel *Powerpoint* conserve avec précision les dimensions. Notons toutefois que plus le matériel typographique est grand, plus les variations de dimension peuvent être importantes. Nous avons cependant fait notre possible pour avoir les reproductions les plus conformes à la réalité<sup>92</sup>. Certains exemplaires s'avérant non reproductibles, il a paru malgré tout intéressant d'effectuer leur référencement en vue d'une reproduction future. La reproduction de l'ornement typographique est alors remplacée par un cadre vide aux dimensions réelles et comportant parfois un descriptif sommaire.

### **d.- Nom de l'imprimeur**

Le nom de l'imprimeur apparaît sous la reproduction. Établi à partir de GLN 15-16, il était à l'origine du projet encadré par des crochets lorsque l'attribution n'était pas vérifiée ou incertaine. À la vue des résultats de notre recherche, cette distinction a été abolie. L'attribution définitive à un imprimeur est extrêmement difficile à effectuer, car comme nous allons le voir, seules les mentions explicites des documents d'archives ou des colophons<sup>93</sup> - et rarement du paratexte - permettent ce genre d'attribution.

---

<sup>91</sup> À noter que les très grands formats ont été reproduits et réduits généralement de moitié.

<sup>92</sup> Un des grands avantages de *Passe-Partout*, c'est de tolérer une marge de plus ou moins 10%. Les risques d'éviction des résultats d'un ornement typographique sont ainsi minorés.

<sup>93</sup> Sachant par ailleurs qu'un colophon peut tout à fait être modifié ou « piraté ».

En ce qui concerne la distinction entre imprimeur, éditeur, libraire, loin d'être évidente, elle est détaillée plus bas<sup>94</sup>. Dans l'exemple de Jacques Chouët et Jérémie Des Planches (ill. 20), le *apud* se réfère plutôt à l'éditeur-libraire Jacques Chouët, le matériel typographique semblant appartenir à Jérémie Des Planches, qui en aurait été l'imprimeur. Cette distinction n'a malheureusement pas pu être signalée systématiquement, le travail s'étalant sur trois ans. En effet, plus les classements se développent, plus il est délicat d'effectuer des modifications, sachant qu'elles se répercutent d'un classement à l'autre. Cependant, on peut retrouver le relevé précis des éléments de l'adresse typographique relatifs aux différents corps de métier dans la liste des éditions élaborées pour les années 1579-1581 (corpus en annexe).

**ill. 20 :**

29-02

29x29 mm



**apud Jacques Chouet [Jérémie Des Planches]**

80/81-01-02

G [m2]

### **e.- Numéro d'ordre de l'édition par imprimeur**

En dessous du nom de l'imprimeur apparaît un autre numéro établi à partir de la liste des éditions repérées dans GLN 15-16 pour la période considérée, tels 80-02 ou 80/81-01-02. Les éditions ont été classées par ordre alphabétique d'imprimeur, puis par ordre chronologique croissant des années de production, puis par ordre alphabétique d'auteur et enfin par ordre alphabétique de titre<sup>95</sup>. Lorsque les pages de titre de

---

<sup>94</sup> Voir ci-dessous, p. 56 et sq.

<sup>95</sup> La base de données GLN 15-16 étant évolutives, avec des modifications échelonnées tous les 6 mois, il arrive que certaines éditions apparaissent ou soient redistribuées. La liste finale de cette thèse tient compte des dernières corrections survenues au courant de l'automne 2007. Quelques

plusieurs émissions portent une date différente, celles-ci sont intégrées dans le numéro, suivant l'ordre chronologique croissant (ex. 6 : 80/81 pour les années 1580 et 1581).

Un numéro de référence en italique signifie qu'au moins un exemplaire de l'édition a été consulté, mais n'a pu être reproduit, du moins complètement. La comparaison effectuée à l'œil seul peut être soumise à caution. Par ailleurs, le travail de recherche avançant, certaines erreurs d'attribution manifestes sont apparues. Elles ont été corrigées, entraînant des modifications dans la liste des éditions, signalées par un soulignage en rouge des numéros d'ordre et en gris pour le reste de la ligne. Le soulignage en bleu pastel marque les éditions de Jean de Laon imprimées en dehors des années 1579-1581. L'idée sous-jacente à cette procédure vise à différencier les éléments analysés avec soin d'autres, dont l'analyse a été plus rapide et donc moins fiable. Il est dès lors possible d'un seul coup d'œil de voir si un ornement typographique qui nous intéresse est correctement analysé ou s'il nécessite une nouvelle investigation. Le matériel de Jean de Laon utilisé en dehors de la période sélectionnée a quand même été intégré au classement final par type. Il permet de montrer comment un matériel que l'on pense appartenir à un imprimeur se retrouve chez d'autres imprimeurs en d'autres temps, ce qui, en conclusion de notre travail, montre simplement qu'une étude sur un seul imprimeur est extrêmement sujette à caution pour ne pas dire inutile.

Quoiqu'il en soit, un certain nombre de difficultés sont apparues dans ce classement, en particulier en ce qui concerne les éditions métissées, à savoir les éditions imprimées par plusieurs imprimeurs, ou les éditions arlequines qui réutilisent des fragments d'éditions antérieures. Les *Institutiones ac meditationes in græcam*

---

modifications et adjonctions ont été faites, qui ne respectent plus ce classement, mais la nouvelle entrée est classée à la suite des éditions de la même année d'un imprimeur donné. Les numéros sont alors soulignés en jaune. Quelques cas particuliers persistent néanmoins, tels celui des *Chroniques* de Carion, en 2 volumes, inventoriés initialement sous 4 numéros (vol. 1(1579), vol. 1(1580), vol. 2(1579), vol 2(1580)), réduits depuis à 2 (vol 1-2(1579) et vol. 1-2(1580)), alors que l'exemplaire consulté de la BGE, cote Gb1640, est constitué du vol. 1(1580) et du vol. 2(1579).

*linguam, cum scholiis P. Antesignani* de Nicolas Clenardus sont un exemple des complications que soulève la recherche à travers l'étude des matériels typographiques. L'une des émissions porte sur la page de titre « apud Jacobum Chouet ». Cette émission comporte une lettrine « g » de 29x29 mm. sur le folio signé « m2 ». Or, une autre émission, avec la mention « excudebat Jeremias Des Planches » comporte une autre lettrine « g » de 35 x 35 mm. sur le même folio « m2 » (ill. 20). Deux lettrines « s » de 21 x 21 mm., imprimées au folio m1.v°, reprennent le même schéma et laissent supposer à une modification du carnet par réimpression ou par l'intégration d'un carton<sup>96</sup>. Dans ce cas de figure, le numéro d'ordre de l'édition est donc subdivisé en 2, soit 80/81-01-01 (ill. 21) et 80/81-01-02 (ill. 20)<sup>97</sup>.

**ill. 21:**

**35-01**

35x35 mm



**Des Planches, Jérémie**

80/81-01-01

**C** [S1.v°, g1, z4.v°], **G** [m2 ], **P** [E2, O3.v °, s1]

#### **f.- Référence physique des ornements typographiques par la signature**

Le référencement des ornements typographiques a été fait à partir des signatures et non du foliotage ou de la pagination, car celles-ci sont trop souvent erronées. En effet, les signatures ne concernent pas le lecteur, mais seulement les professionnels qui interviennent sur le livre, à savoir plus particulièrement les relieurs. De ce fait, elles

<sup>96</sup> Sur les interprétations de ces variantes, voir ci-dessous, p. 32-33.

<sup>97</sup> Une troisième émission portant la mention « apud Ant. Griphium » est connue. Elle est également imprimée par Jérémie Des Planches comme le stipule le colophon.

sont beaucoup plus précises, et donc fiables, pour le bibliographe<sup>98</sup>. Elles sont en général composées de « i/j » et de « v », ou parfois de chiffres arabes, précédées d'une ou plusieurs lettres de l'alphabet, d'astérisques, d'étoiles, de pattes de mouches ou d'autres caractères typographiques, imprimés en bas à droite des rectos des quatre, voire cinq, premiers folios<sup>99</sup>.

La convention établie par les spécialistes du livre pour le collationnement des signatures a été formulée dès 1934, par Walter Wilson Greg et reprise par Fredson Bowers<sup>100</sup>. Il s'agit en fait d'indiquer la séquence abrégée des lettres de la signature par un chiffre arabe, et d'autre part, de la même manière, de remplacer les « i/j » et « v », représentant le nombre de folio par cahier ou le numéro du folio. Ainsi « Aavij » devient « 2A8 » ou « 2A<sup>8</sup> » ou « CccCij.v<sup>o</sup> » devient « 4C3v » ou « 4C<sup>3v</sup> ». Le cas est plus complexe lorsque l'on considère les folios individuellement, car dans ce cas « CccCij.v<sup>o</sup> » aura la même abréviation que « ccccij.v<sup>o</sup> » ou « CcCc3v<sup>o</sup> » !

Afin, de réfléchir sur les usages typographiques des compositeurs, il a paru plus pertinent de délibérément maintenir les signatures telles qu'elles apparaissent au bas des folios, tout en recréant, cependant, le cas échéant, une signature idéale, lorsque le compositeur commet une erreur manifeste. Plusieurs raisons à cela : tout d'abord, comme dit plus haut, une question de facilité. L'expérience a montré qu'il est plus aisé (après un court temps d'adaptation il est vrai) de conserver la signature originale, pour des questions de lecture et de saisie. Pour les sceptiques, on précisera qu'il s'agit là surtout d'une question de rendement. Toutes les occurrences des matériels typographiques reproduits ou simplement répertoriés ont été vérifiées, une fois intégrées dans les différents classements, à partir d'un exemplaire, page à page. L'œil

---

<sup>98</sup> Sur l'emploi des signatures aux XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, voir BARBIER (Frédéric), *L'Europe de Gutenberg : le livre et l'invention de la modernité occidentale (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Belin, 2006, p. 242-244 ; GILMONT, (2000), p. 72.

<sup>99</sup> On insistera beaucoup par la suite sur l'absence de règles strictes et précises au XVI<sup>e</sup> siècle. Toute proposition sur l'activité de cette époque doit donc obligatoirement être comprise dans son aspect général.

<sup>100</sup> GREG (Walter Wilson), « A Formulary of Collation », *The Library*, Oxford, 14 (1934), p. 355-382 (consultable sur internet à l'adresse suivante : [http://library.oxfordjournals.org/cgi/pdf\\_extract/s4-XIV/4/365](http://library.oxfordjournals.org/cgi/pdf_extract/s4-XIV/4/365)); SIMONETTI, 1997, p. 24-26. Sur les signatures, voir également MCKERROW, 1928, p. 73-81.

identifie immédiatement le nombre de « i/j » imprimés. Aucune transformation n'est à faire lors du relevé. De la même manière, pour la nomination des images numériques, il est apparu, après plusieurs essais pratiques, que le plus simple était de maintenir les « i/j » et « v ».

Le traitement des images ne se faisant pas toujours dans un bref délai, il est également délicat de retenir la signature originale si on a remplacée les « i/j » et « v » par des chiffres romains. Enfin, le maintien de la signature originale peut aussi permettre de distinguer les habitudes des différents compositeurs travaillant dans un atelier, certains travaillent avec des « i », d'autres avec des « i/j », d'autres encore avec des chiffres arabes.

Le maintien de la signature originale permet aussi d'éviter des exceptions, telle qu'on en trouverait pour le *De ratione ordinis a jurisconsulto in Pandectis, Codice et Institutionibus servati* de Denys Godefroy, qui comporte un cahier signé « lj », ce qui donnerait dans un version conventionnelle « 11 » ou « 1.1 » ou autres !

Enfin, pour des raisons de simplicité, il est également apparu inutile de signaler le recto par un « r<sup>o</sup> », contrairement à la tendance, le folio ne comportant pas un « .v<sup>o</sup> » (soit verso) étant logiquement un recto !

De même, l'ordre des signatures relevées dans les classements en annexes respectent scrupuleusement l'ordre des signatures imprimées<sup>101</sup>, ce qui permet une comparaison ultérieure avec d'autres exemplaires d'une même édition ou émission, aisée et précise<sup>102</sup>. Cela est d'autant plus important, qu'il arrive fréquemment qu'une édition volumineuse comporte deux ou trois signatures « a » ou « A ». Cette méthode a pour avantage de permettre une identification plus rapide des éditions métissées ou arlequine, par l'apparition d'ornements typographiques différents d'une émission à l'autre.

---

<sup>101</sup> Dans certaines éditions, les signatures partent de « a-z », puis « A-Z », puis « Aa-Zz » etc. et reviennent en fin de volume à « a » ou « A ». Lors de la comparaison d'un exemplaire avec les classements proposés ici, s'il l'on ne trouve pas l'occurrence référencée dans l'exemplaire, à son emplacement logique, il est bon de poursuivre la recherche en fin de volume.

<sup>102</sup> Sur l'importance de comparer plusieurs exemplaires d'une même édition, voir ci-dessous, p. 72.

À noter que les planches hors-texte sont signalées par l'abréviation « pl.h.t. » suivit de leur numéro d'apparition. Il sera cependant nécessaire de vérifier toutes les planches hors-texte, chaque relieur pouvant les positionner différemment au sein d'un exemplaire, quand bien même il est souvent prévu un repérage par le compositeur pour un emplacement précis dans le texte.

#### **§6. Analyse des classements d'ornements typographiques : difficultés et réflexions sur les méthodologies existantes**

Suivant la procédure décrite ci-dessus, on passe d'un classement par imprimeur à un classement par type de matériel, basé sur une liste préalablement établie à partir d'une base de données scientifique spécialisée sur la production libraire suisse romande des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. La volonté clairement affichée est de vérifier certaines hypothèses, mais surtout d'apporter quelques réflexions générales sur l'approche méthodologique. Or, ce que l'on constate une fois le travail effectué, ce sont les lacunes ou, plus exactement, les faiblesses des outils utilisés par les bibliographes et les spécialistes du livre d'Ancien Régime. D'une part, la terminologie n'est pas suffisamment figée pour offrir une unité aux différentes recherches, mais plus encore, son emploi est trop laxiste. De manière quelque peu schématique, on peut dire que les difficultés sont apparues à deux niveaux : celui de l'attribution et celui du classement.

##### I.- DE LA DIFFICULTÉ DES ATTRIBUTIONS

Dans le domaine de la bibliographie, certaines difficultés sont bien connues et systématiquement signalées dans les diverses études et approches méthodologiques. Cependant, quelques soient les recherches considérées, ces difficultés sont juste relevées et aucune application rigoureuse n'est en définitive entreprise. Pourtant cela s'avère nécessaire.



Le colloque de Mons le montre très clairement : il est délicat d'attribuer une édition ou une émission sur l'analyse des seuls ornements typographiques<sup>103</sup>. Comme le précise judicieusement Francis Higman, « on peut réellement profiter des indications des lettrines [et de manière plus générale, des ornements typographiques], mais toujours en confrontant avec d'autres données celles que fournit le matériel ». Ces autres données concernent les usages typographiques, mais plus encore les mentions dans les documents d'archives administratifs, notariaux ou privés, telles les correspondances. Cependant, avant de considérer ces autres données, concentrons-nous sur les seuls ornements typographiques, afin d'en préciser quelques limites.

Même si l'on s'accorde sur la proposition de Francis Higman, on se trouve très rapidement confronté à des difficultés diverses, parmi lesquelles on trouve la localisation et la responsabilité de l'édition. Deux difficultés qui ont particulièrement retenu notre attention, car elles mettent en lumière le manque de structure ou de rigueur de la méthodologie actuelle. En effet, ce ne sont pas les termes eux-mêmes, mais leur emploi qui complique le travail de recherche et maintient un état indécis, un emploi rendu d'autant plus difficile que l'acceptation des termes varie au cours du temps.

### *1. Retour sur la terminologie : quelques définitions*

Les notions d'éditeur, d'imprimeur, de libraire sont connues, de même que celle de sous-traitance. Cependant il paraît utile de revenir sur les définitions proposées par un dictionnaire de la langue française, tel *Le nouveau Petit Robert*, pour s'assurer de leurs acceptions modernes et anciennes.

Si le verbe « éditer » provient du latin « edo, -ere, edidi, editum » et signifie « produire, faire paraître au jour », l'une des définitions modernes du mot « éditeur », depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, stipule qu'un éditeur, du latin « editum », est une

---

<sup>103</sup> Ronald McKerrow relevait déjà ce problème dans son ouvrage fondateur, en 1927. Voir ci-dessous, p. 89 et sq.

« personne (ou société) qui assure la publication et la mise en vente (d'ouvrages imprimés) »<sup>104</sup>.

Cette définition est très proche de celle de « libraire ». Ce mot a également connu une évolution, passant de « l'artisan et marchand qui imprimait, vendait des livres » à une définition du XVIII<sup>e</sup> siècle plus restrictive, à savoir « un commerçant dont la profession est de vendre des livres au public »<sup>105</sup>.

Par ailleurs, un « imprimeur » est « un propriétaire, directeur d'imprimerie », avec un sens élargi aux ouvriers qui travaillaient à la presse, pour l'Ancien Régime, et qui travaillent dans une imprimerie, aujourd'hui<sup>106</sup>.

Enfin, la notion de « sous-traitance » se définit comme suit : « opération contractuelle par laquelle un entrepreneur (donneur d'ordre) confie à un entrepreneur (sous-traitant, sous-entrepreneur) le soin de réaliser, pour son compte et selon ses directives, tout ou partie d'un travail destiné à ses propres clients »<sup>107</sup>. Dans ce cas, ne devrait-on pas considérer l'imprimeur-donneur d'ordre comme l'éditeur et le sous-traitant comme l'imprimeur réel, ce d'autant plus si l'impression est entièrement

---

<sup>104</sup> *Le nouveau Petit Robert*, 2008, p. 821b. *Le nouveau Littré* et *Le Larousse* ont à peu près les mêmes définitions de ce terme et des suivants. *Le nouveau Petit Robert* est juste un peu plus précis sur l'évolution des termes.

Frédéric Barbier rappelle que « l'imprimerie est une activité fortement capitalistique qui, dès le XV<sup>e</sup> siècle, suppose un type d'organisation structuré autour de l'investisseur – le modèle évolue jusqu'à l'éditeur du XIX<sup>e</sup> siècle : on comprend mieux la place tenue, dans le "petit monde" de la librairie, par les grands négociants et financiers [...]. L'édition d'un livre représente une opération comptable, industrielle et négociante très complexe : il faut estimer le marché (en fonction du lieu, des éditions éventuellement existantes, du public possible, etc.), fixer le chiffre du tirage, faire le calcul prévisionnel du coût à l'exemplaire, prévoir les fonds et leur rémunération, s'assurer que l'on dispose de la matière première (notamment le papier), organiser le travail de l'atelier puis la diffusion des volumes » (2000, p. 72).

<sup>105</sup> *Le nouveau Petit Robert*, 2008, p. 1452b. Dans son *Introduction à l'Histoire du livre*, par exemple, Jean-François Gilmont jongle entre ces définitions. « Le personnage clé de l'édition sous l'Ancien Régime, écrit-il, est le *marchand libraire*. Son activité est avant tout commerçante. Il contrôle la fabrication du livre, qu'il confie à un imprimeur, et dont il assure la distribution en gros. [...] À part quelques exceptions (comme Plantin), il y a prééminence du libraire (aujourd'hui on le désignerait comme éditeur) sur l'imprimeur » ((2000), p. 79-80).

À noter le manque d'étude relative à « la librairie », à savoir « sur les problèmes de production et surtout sur la diffusion de l'imprimé pendant la période d'Ancien Régime » (BARBIER, 2000, p. 129-130). Voir également CHAIX, 1954, p. 44.

<sup>106</sup> *Le nouveau Petit Robert*, 2008, p. 1292b.

<sup>107</sup> *Le nouveau Petit Robert*, 2008, p. 2414b. Nous avons préféré la définition de « sous-traitance » à « sous-traitant » parce qu'elle faisait mention « d'un travail destiné à ses propres clients ».

exécutée par ce dernier ? Car, même s'il n'est pas rare qu'au XVI<sup>e</sup> siècle les éditions se fassent à pertes, les marges financières étant excessivement faibles à l'époque<sup>108</sup>, il est difficile d'imaginer une véritable sous-traitance. Quel profit pouvait espérer le sous-traitant, tout autant que l'imprimeur donneur d'ordre<sup>109</sup> ?

Comme on le voit, la terminologie est certes connue, mais offre suffisamment de flou pour que l'emploi des termes soit variable suivant les utilisateurs. Plus encore, elle évolue au court du temps. S'il est nécessaire au chercheur de connaître les anciennes acceptions des termes utilisés, dans le cadre d'une méthodologie de classement, il apparaît nécessaire de mieux cerner la fonction de chacun des actants du monde du livre sous l'Ancien Régime et d'entreprendre un référencement des éditions plus rigoureux<sup>110</sup>.

Ainsi, pour avoir une meilleure compréhension du monde du livre sous l'Ancien Régime, il faut impérativement figer la terminologie d'une manière plus restrictive et préciser une fois pour toutes ce que l'on entend par « éditeur », « libraire », « imprimeur » etc., quelques soient les évolutions des termes à travers le temps. Et que toute étude bibliographique, tout en ayant conscience des différentes acceptions de ces termes, s'attache à les utiliser suivant cette seule et unique définition.

La proposition pourrait être la suivante : on dira qu'un éditeur finance et distribue une édition ; un libraire vend une édition au détail, à un public donné<sup>111</sup> ; un

---

<sup>108</sup> Sur le coût d'une édition, voir FEBVRE et MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris : Albin Michel, 1999, p. 165-173 ; GLIMONT, (2000), p. 76-77.

<sup>109</sup> Lucien Febvre et Henri-Jean Martin proposent même des exemples d'édition qui se font à perte, le coût du papier « explosant » littéralement le budget (1999, p. 165-173). Jean-Luc Dusong et Fabienne Siegwart estiment le coût du papier à 50 % des coûts totaux (*Typographie. Du plomb au numérique*, Paris : Larousse/Bordas, 1996, p. 29).

<sup>110</sup> Jean-François Gilmont dans sa description de l'aventure lausannoise de l'imprimeur Jean Rivery, relate l'édition des *Proverbes* et de l'*Eclésiaste* signée par Acace d'Albiac et mis en musique par François Gindron, en précisant que « cette édition est bien lausannoise par ses auteurs », alors que d'un autre côté, une demande de privilège est faite auprès du Conseil de Genève (GILMONT (Jean-François), « L'aventure lausannoise de Jean Rivery », dans CORSINI (Silvio), éd., *Le livre à Lausanne : cinq siècles d'édition et d'imprimerie (1493-1993)*, Lausanne : Payot, 1993, p. 21).

<sup>111</sup> Frédéric Barbier propose également que si on laisse « de côté le problème de la lecture comme pratique, la construction du texte naît en effet aussi d'une dialectique entre les professionnels et le public : le libraire publiera (le mot est significatif) ce qu'il pense susceptible de réussir » (2006, p. 239). En fait, au contraire de la proposition faite ici, Frédéric Barbier privilégie le terme de libraire à celui d'éditeur.

imprimeur (ou maître imprimeur, pour le XVI<sup>e</sup> siècle) possède une imprimerie et imprime des éditions, avec l'aide d'ouvriers, partagés entre compagnons imprimeurs et apprentis<sup>112</sup>.

Il faut certes préciser que ce sont là des définitions générales. La diversité des cas de figure pousserait à plus de précisions, qui peuvent cependant être relevées au cas par cas, en marge. En effet, suivant le contrat, un imprimeur peut soit céder toute la production à l'éditeur ou en conserver une partie qu'il vend en gros ou au détail à des marchands ou des libraires, par ses propres moyens lors de foires ou qu'il diffuse par l'intermédiaire de colporteurs, assimilés à des libraires ambulants<sup>113</sup>. Il est évident qu'un imprimeur peut également financer ou vendre des éditions, ou bien encore qu'un libraire peut être aussi un éditeur, mais il n'est pas nécessaire de distinguer un éditeur d'un libraire ou d'un marchand libraire, car sous l'Ancien Régime, tout éditeur (ou presque) est en fin de compte un libraire, du moins un marchand<sup>114</sup>. Au contraire, si le libraire n'a pas financé l'édition, il est préférable de ne pas le confondre avec l'éditeur, de même que l'imprimeur, qui a pu conserver quelques exemplaires qu'il vend.

---

<sup>112</sup> Les compositeurs, correcteurs et autres membres de l'atelier ne sont pas nommés imprimeurs, au contraire des compagnons ou des apprentis.

À noter, que dans leur ouvrage *L'apparition du livre*, incontournable pour toute recherche dans ce domaine, Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, développent abondamment ces différentes fonctions. Dans le chapitre IV : « Le livre cette marchandise », c'est le financement qui est étudié et donc les différents types d'éditeurs (p. 173-189). Dans le chapitre V : « Le petit monde du livre », c'est l'atelier typographique qui est pris en considération, avec d'abord les apprentis et les compagnons imprimeurs (p. 191-202), puis les maîtres imprimeurs (p. 202-210) et enfin "l'imprimeur humaniste et le libraire philosophe" (p. 210-233). Mais les fonctions de libraire et de colporteur, ainsi que les moyens de diffusion, ne sont réellement traités que dans le chapitre VII : « Le commerce du livre » (p. 307-347). À travers l'ensemble de ces chapitres, les difficultés sont bien mises en évidence, mais sans pour autant figer les fonctions des actants du monde du livre. Voir également BARBIER, 2000, p. 71-73 et 136.

<sup>113</sup> Sur la librairie et le colportage, voir BARBIER, 2000, p. 131-132 ; GILMONT, 1981, p. 199.

<sup>114</sup> Il suffit de prendre l'exemple de Laurent de Normandie, l'un des plus importants éditeurs du XVI<sup>e</sup> siècle. Cependant, les éditions peuvent être financées indirectement par de riches mécènes (principe de la dédicace), mais dans ce cas ils n'apparaissent pas dans l'adresse typographique, ou par des marchands non imprimeurs ou libraires. C'est du moins ce que relève Hans Joachim Bremme, qui cite les papetiers, les orfèvres, les tisserands et les chapeliers, actifs comme éditeurs en général pour une édition. Mais de préciser que beaucoup d'éditeur sont la plupart du temps libraires, alors que peu d'imprimeurs sont éditeurs, et que ces derniers ne prennent pas toujours en charge les coûts d'impression (1969, p. 56-57).

Finalement, dans le cas précis d'une recherche bibliographique ou de l'établissement d'un classement ou d'une base de données visant la production libraire, et étant donné la qualité très fluctuante des données dans ce domaine, on distinguera trois groupes : d'une part, les éditeurs pour le financement, d'autre part, les imprimeurs pour la réalisation, et enfin les libraires pour la vente.

Pourquoi insister sur la terminologie et son emploi ? La raison de ce choix tient à la méthodologie en matière d'attribution d'une édition à une région typographique et à un atelier. En effet, l'essentiel de ces difficultés apparaît, en réalité, à cause de l'interprétation faite de l'adresse typographique imprimée au bas des pages de titre et l'utilisation des marques typographiques, et aussi, pour le cas genevois, aux informations contenues dans les différents registres administratifs et notariaux de l'époque, qui laissent finalement penser que l'interprétation de l'adresse typographique et l'emploi de la marque typographique doivent concerner non l'imprimeur, mais l'éditeur, comme c'est le cas aujourd'hui<sup>115</sup>. Le fait que le nom imprimé sur l'adresse typographique soit celui d'un imprimeur ne signifie pas, d'une manière générale, qu'il en est l'imprimeur, mais doit signifier qu'il en est de toute évidence l'éditeur, voire le co-éditeur<sup>116</sup>. Rien n'empêche qu'il imprime une édition qu'il finance. Et cette approche est loin d'être sans conséquence, bien au contraire, elle est fondamentale et de toute première importance en matière d'attribution. Prenons quelques exemples.

## 2. La localisation

Lorsque l'on définit la localisation d'une édition, qu'entend-on exactement ? Les différentes versions du *Théâtre des instruments mathématiques* de Besson imprimées en 1578-1579 ont pour adresse typographique : « À Lyon, par Barthélemy Vincent, avec privilège du Roi. M.D.LXXVIII (ou M.D.LXXIX) » (ill. 22). Composé d'un cahier liminaire de 20 folios imprimés, suivant les émissions, en français ou en latin<sup>117</sup> et de

---

<sup>115</sup> La place de l'imprimeur est au colophon, aujourd'hui à la fin du livre, voire dans les avis au lecteur.

<sup>116</sup> Voir ci-dessous, l'exemple des marques typographiques.

<sup>117</sup> Voir GLN15-16, n° 2706 (cahier liminaire en français), n° 2707 (latin), n° 5979 (français/latin) et n° 2762 (français, 1579). Voir également les références bibliographiques de GLN 15-16 pour ces

60 planches en taille-douce, cet ouvrage semble donc – pour un néophyte – être imprimé à Lyon par l'imprimeur Barthélemy Vincent, à la demande de son auteur (ou d'un possible financeur), comme le confirme le privilège du Roy arrivant à terme<sup>118</sup>, imprimé au dos de la page de titre :

« Par ample & special privilege du Roy, donné à Maistre Jacques Besson, auteur de ce present œuvre, pour dix ans prochainement venans, commençant du jour que l'œuvre sera achevé d'imprimer : defences sont faites à toutes personnes, de quelque qualité ou condition qu'ils soyent, de ne faire, contrefaire, graver, vendre, ny à ce consentir : tant à la peinture qu'en la fabrique d'aucunes des invenrions (sic) contenues en ce present œuvre, sans la permission dudit auteur. Sur les peines contenues & spécifiées audict privilege, donné à Orleans, l'an mil cinq cens soixante-neuf, le vingt-septiesme jour de Juin. Par le Roy, en son conseil. Signé Brullart ».

Or, les spécialistes du livre qui se sont penchés sur la question, tels Hans Joachim Bremme<sup>119</sup> ou Eugénie Droz<sup>120</sup>, ainsi que GLN 15-16, font de cette édition genevoise, attribuée à l'imprimeur Jean de Laon. Il faut en chercher la raison dans un acte notarié du cabinet de Jean Jovenon conservé aux Archives d'État de Genève. Dans un minutaire allant de janvier 1577 à décembre 1580, il est fait effectivement mention, en 1578, de la vente à l'imprimeur Jean de Laon d'une maison située au Grand Mézel, à Genève, appartenant à Claude Juge, pour le prix de 1'100 livres tournois « sur lequel prix sera déduit et rabattu tout ce en quoy led<sup>t</sup> noble Juge se trouvera redevable envers led<sup>t</sup> de Laon pour le reste de l'impression qu'il a faicte pour luy des *Mathematiques* de

---

numéros, ainsi que la seconde partie de cette thèse pour une plus ample histoire de cette édition, p. 143 et sq.

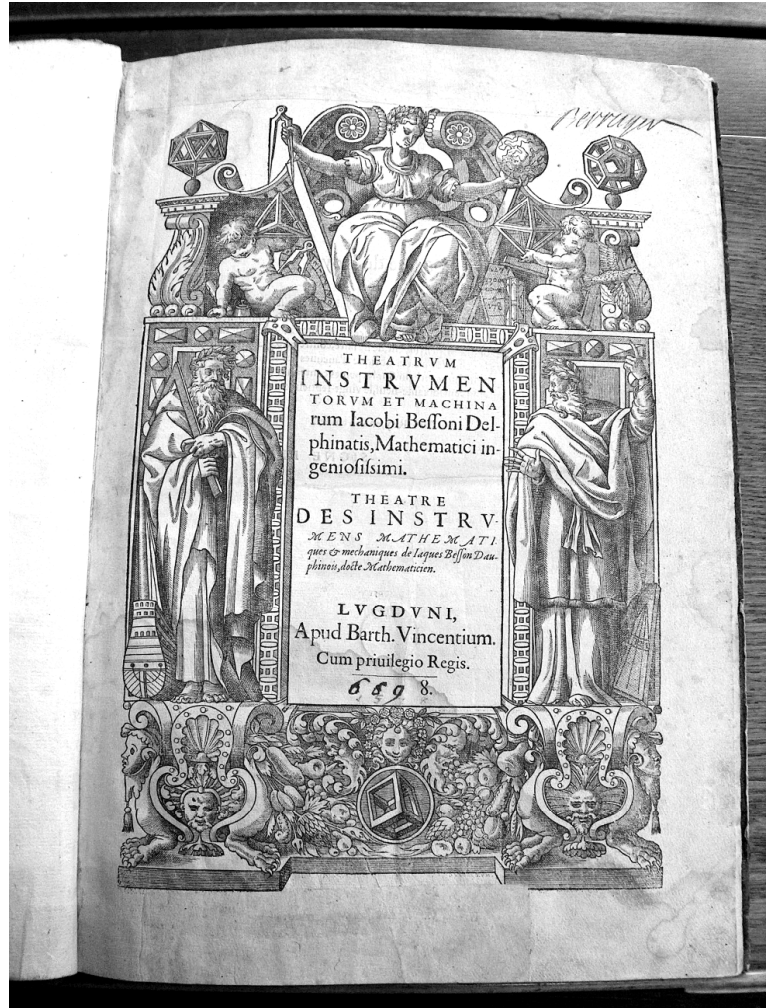
<sup>118</sup> Pour Eugénie Droz, ce privilège est un « privilège passe-partout », car « il ne peut fournir aucun élément de datation, puisque nous ne savons quand ce volume a été mis en vente » (DROZ, « Jacques Besson, ministre de la parole de Dieu et ingénieur », dans *Les chemins de l'hérésie*, Genève : Slatkine, 1976, vol. 4, p. 332-333). Nous ne sommes pas ou peu d'accord avec l'étude que l'historienne a entrepris sur cet ouvrage de Besson, comme on le verra dans la seconde partie. Sur l'évolution des privilèges et permissions, voir BARBIER, 2000, p. 111-112 et MOUREAU (François), *Les presses grises : la contrefaçon du livre aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (actes du colloque de Dijon des 1<sup>er</sup>-5 avril 1987), Paris : Aux amateurs de livres, 1988.

<sup>119</sup> BREMME (Hans Joachim), « Genfer Drucke aus dem 16. Jahrhundert », *B.H.R.*, Genève, XXXVIII (1976), p. 123.

<sup>120</sup> DROZ, 1976, vol. 4, p. 328-371 et 1951, p. 335 et n. 5. À noter qu'Eugénie Droz précise que « pour les bibliographes qui n'ont pas encore pu se pencher sur ce problème, il est indispensable de séparer les livres genevois des lyonnais ; et nous avons les moyens de faire ce travail » (1976, vol. 4, p. 350-351). Elle ne précise cependant pas plus ce qu'il faut faire.

Besson, ensemble ce que montera le labeur et impression du *Thesaurus grece lingue* ou ce qu'il reste d'icelluy que led<sup>t</sup> de Laon a prins à imprimer aud<sup>t</sup> Juge. »<sup>121</sup>

**ill. 22 :**  
Page de titre du *Theatrum instrumentorum et machinarum...*  
(exemplaire BGE, Kc369)



Depuis lors, cette édition est considérée comme genevoise, car considérée comme imprimée par Jean de Laon dont l'atelier est implanté à Genève, et financée par Claude Juge, un riche marchand lyonnais, habitant à Genève, même si aucune mention de cette édition n'apparaît dans les différents registres du Conseil de Genève<sup>122</sup>. Mais, dans ce cas, que signifie dès lors la mention « À Lyon » et quelle est la fonction de Barthélemy Vincent ?

<sup>121</sup> AEG, Notaires français, Jean Jovenon, 1577-1580, fol. 217-217v°, édité dans DROZ, 1951, p. 335 et 1976, vol. 4, p. 370. À noter que ce paiement concernait, en réalité, deux maisons contiguës, dont une appartenait à François Chapuis, acquise pour l'100 florins (voir ci-dessous, p. 145 et sq., et AEG, R.C., vol. 76, fol. 51v° / 05 avril 1581 et vol. 77, fol. 226 / 20 novembre 1582).

<sup>122</sup> Cet élément doit juste être signalé, tout en constatant qu'il n'y a rien là d'inhabituel.

Bien qu'il manque cruellement d'études complètes sur les éditeurs tels que Claude Juge, les Vincent ou Antoine Du Rozu, les études antérieures existantes ont montré que Barthélemy Vincent est essentiellement un éditeur, dans l'acception moderne du terme, et qu'il a une adresse ou plutôt une enseigne de libraire à Lyon et à Genève, telles que le corroborent d'autres sources. Le Répertoire des imprimeurs et éditeurs suisses actifs avant 1800 (R.I.E.C.H.), rédigé pour une bonne part sur les travaux très bien documentés d'Hans Joachim Bremme, donne la biographie suivante :

« Libraire à Lyon et à Genève de 1571 à 1593. Fils d'Antoine I et frère d'Antoine II Vincent, il dirige avec son frère Antoine la firme familiale de Lyon après l'installation de leur père à Genève en 1561. A partir de 1565, il est régulièrement à Genève. À la mort de son père, son frère semble s'être retiré de la librairie. Barthélemy continue à publier sous l'adresse de Lyon. Il fait imprimer ses livres tant à Lyon qu'à Genève »<sup>123</sup>.

Cette dernière assertion est aisément vérifiable en parcourant les exemplaires tirés du corpus des ouvrages « signés » par Barthélemy Vincent et en comparant le matériel typographique avec ceux employés à Genève.

Ce qui importe donc pour la localisation d'une édition, c'est le lieu où est elle imprimée et non la provenance du financement ou l'origine des éditeurs. De plus, le « par » ou « apud », pour les versions latines, de l'adresse typographique ne signifient nullement « imprimée par », mais bien plutôt « financée par » Barthélemy Vincent. Donc, dans ce cas, on aurait un co-financement par deux des plus importants éditeurs-libraires actifs à Genève et Lyon, dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>124</sup>.

Ainsi, par extrapolation, si un imprimeur a deux ateliers ou plus, en deux lieux différents, il est impératif de distinguer les deux « localisations » des ateliers concernés, au risque de commettre une erreur d'attribution. Prenons le cas de Jean Le Preux dont la biographie donnée par le R.I.E.C.H. est la suivante :

---

<sup>123</sup> Le R.I.E.C.H. est consultable sur internet, à l'adresse suivante : <http://dbserv1-bcu.unil.ch/riech/intro.php>. BREMME, p. 241-242. Nous soulignons.

<sup>124</sup> Reste un petit problème cependant. S'agit-il d'une seule et même édition ? Aucun chercheur n'a, à ce jour, étudié le rapport entre l'éditeur-libraire mentionné sur la page de titre (Barthélemy Vincent) et l'éditeur mentionné dans le registre du Conseil de Genève (Claude Juge).



« Libraire et imprimeur à Paris de 1561 à 1563, à Genève de 1563 à 1569, à Lausanne de 1569 à 1579, à Morges de 1580 à 1585 et de nouveau à Genève de 1585 à 1609. Fils de Poncet, il naît à Paris en 1532 dans une famille de libraires liée aux Estienne et aux Du Puy. Il reçoit une formation d'humaniste et de libraire. Attiré par la Réforme, il est arrêté en 1563. Il s'exile à Genève où il commence par travailler chez Nicolas Barbier. Il en épouse une belle-fille, Jeanne Le Molnier. À la mort de Barbier en 1564, il aide sa veuve Perrine Rossignol à gérer l'officine. Il la lui rachète en 1567 avec le libraire parisien Jean Petit. Entretemps depuis 1566, il finance des impressions avec Jean Petit. Il s'installe avec son frère à Lausanne en 1569, où il est reçu habitant. Il reste cependant présent sur le marché de Genève. En 1572, il rachète aux héritiers de François Perrin une partie de son matériel typographique et ouvre une imprimerie à Lausanne. En 1579, il déménage à Morges, puis en 1585 il rentre à Genève dont il reçoit aussitôt la bourgeoisie. Il y exerce son métier jusqu'à sa mort en 1609 »<sup>125</sup>.

On constate que de 1569 à 1579, il réside à Lausanne et de 1580 à 1585 à Morges, Donc, à moins que son atelier ou un de ses ateliers ne soit à Genève, les éditions sorties de ses presses doivent être lausannoises ou morgiennes. L'assertion « il reste cependant présent sur le marché de Genève » doit de toutes évidences concerner ses fonction d'éditeur et de libraire ou doit-on considérer qu'il avait conservé l'atelier Barbier ? Mais pourquoi, dès lors, habiter à Lausanne, d'autant plus qu'il s'installe avec son frère François, également imprimeur ? Est-il possible qu'un imprimeur habite à une demi-journée de cheval ou plus de son atelier ?<sup>126</sup> Est-il possible qu'un imprimeur laisse son atelier à ses ouvriers ou quelque maître compagnon ? Connaît-on seulement des imprimeurs qui détiendraient plusieurs ateliers dans plusieurs villes sur une même période ?<sup>127</sup> On pourrait expliquer la situation comme suit : son frère François se marie en avril 1580 avec la fille d'Henri Estienne. Si Jean, alors à Morges, ne le rejoint qu'en 1585, il aurait cependant pu faire imprimer les éditions qui lui sont attribuées dans

---

<sup>125</sup> BREMME, p. 195-197. Voir aussi CORSINI (Silvio), « Imprimeurs et libraires lausannois du XVI<sup>e</sup> siècle », dans CORSINI (Silvio), éd., 1993, p. 18-19. Nous soulignons.

<sup>126</sup> Contrairement à aujourd'hui, les déplacements au XVI<sup>e</sup> siècle sont difficiles et coûteux. Il suffit pour s'en convaincre de consulter les procès verbaux des affaires judiciaires tenues en campagne dans lesquels un témoin ou une des parties vient de la ville. Ce qui ne veut pas dire que les gens ne voyagent pas, bien au contraire, mais ces voyages sont occasionnels.

Par ailleurs, le cas d'Olivier Fordrin est un parfait exemple de la situation. Le 5 mars 1565, le secrétaire du Conseil note dans les registres que l'imprimeur « a présenté requête tendant à avoir permission d'aller demeurer à Syon avec sa famille pour trois mois, pour célébrer le mariage d'une sienne fille et ayder à parachever d'imprimer certain livre, promettant de revenir après lesd. trois mois. Arrêté qu'on luy octroie sa requête avec déclaration que s'il ne revient dans led. terme, il sera tenu pour rebelle et privé de sa bourgeoisie » (AEG, R.C. 60, fol. 21).

<sup>127</sup> La réponse à cette dernière question est probablement affirmative. Mais il s'agirait là de cas exceptionnels qui doivent être considérés comme tel ! La généralité irait plutôt au regroupement des matériels pour limiter les coûts (voir FEBVRE et MARTIN, 1999, p. 173-189), ou alors à la pratique de l'impression arlequine entre deux ateliers géographiquement éloignés (*ibid*, p. 170).

l'atelier genevois de son frère ou celui d'Henri Estienne. Aussi, ces éditions devraient être attribuées à François Le Preux, Henri Estienne, voire un autre atelier genevois **pour** Jean Le Preux, qui en serait donc l'éditeur.

Etant habitué aux singularités du XVI<sup>e</sup> siècle, il s'avère préférable de ne pas trancher, mais de considérer que d'une manière rigoureuse, les éditions de Jean Le Preux de 1579-1581, ne sont pas des éditions genevoises si elles sont imprimées par son propre atelier<sup>128</sup>. Et dans le cas contraire où elles seraient bien imprimées à Genève, elles ne sont pas attribuables à Jean Le Preux. Cette réflexion vient du fait que sur l'ensemble des éditions/émissions dites de Jean Le Preux relevées par GLN 15-16, une seule porte sur la page de titre la mention « Genevæ, excudebatur sumptibus Joannis Le Preux, 1581 ». Il s'agit du *Locus de unico Christi sacerdotio et sacrificio* d'Antoine de Chandieu<sup>129</sup>. Cela suffirait-il à prouver que Jean Le Preux possédait un atelier à Genève ? Ou en serait-il simplement l'éditeur, comme semble le confirmer l'idée développée dans cette recherche concernant l'usage de la page de titre ? Dans ce cas, doit-on toujours lui attribuer l'édition ou bien, comme dans le cas du *Théâtre des instruments mathématiques* de Besson, faudrait-il adjuger cette édition à un autre imprimeur genevois ? De qui s'agirait-il ? Et qu'en est-il des ornements typographiques utilisés pour cette édition ? Peuvent-ils nous aider ?

### 3. L'attribution

En constituant trois groupes distincts « d'éditeurs », de « libraires » et « d'imprimeurs », comme proposé plus haut, il devient possible de mieux répartir les attributions et d'éviter cette attitude commune à nombre d'historiens de laisser un flou, une idée vague qui pourrait être approfondie plus tard, dans une autre étude à venir, et qui, par la même occasion, parviendrait aussi, peut-être, à résoudre les questions de sous-traitance ou de collaboration. Ce n'est pas parce qu'un imprimeur appose son nom en bas de la page de titre qu'il est l'imprimeur de l'édition concernée,

---

<sup>128</sup> GLN 15-16 propose 22 entrées pour « Jean Le Preux », durant les années « 1579-1581 », dont 11 sont considérées comme genevoises. Sur quelle base ? Une édition porte la mention « Lausannæ » sur la page de titre (GLN 15-16, n° 5501) et une autre « Genevæ » (n° 2862).

<sup>129</sup> GLN 15-16, n° 2862.

bien au contraire ! On serait tenté d'y voir de manière très générale, comme on l'a dit précédemment, la mention de l'éditeur. Dans le cas de Jean Le Preux, les termes « excudebatur sumptibus » poussent effectivement à lui attribuer le financement, non l'impression. De même, la *Memorabilis historia persecutionum bellorumque in populum vulgo Valdensem a Christophoro Richardo, Biturige, latinitate donata* d'Etienne Noël, qui porte sur la page de titre « Genevae, excudebat Eustathius Vignon, M. D. LXXXI », n'est pas une édition d'Eustache Vignon, un des rares imprimeurs dont le matériel soit connu par les classements effectués ici, mais plutôt de Pierre de Saint-André, tel que le laisse supposer l'analyse des ornements typographiques utilisés. En effet, pour cette édition, aucun ou presque des ornements typographiques utilisés ne se trouve dans le classement des ornements typographiques appartenant à Eustache Vignon, qui, pour les années étudiées, est toujours à peu près le même. Par contre, on les retrouve dans le classement du matériel de Pierre de Saint-André. Le terme « excudebat », dans ce cas, ne détermine pas l'imprimeur réel de l'édition, mais une fois encore l'éditeur.

De même que l'adresse typographique, la marque typographique est sujette à caution. Jusqu'à aujourd'hui, cette dernière servait à identifier l'imprimeur d'une édition, d'autant plus lorsque celui-ci est important. Or, il semblerait qu'elle représente plus l'éditeur que l'imprimeur qui, comme on la vu, peut prendre une part active à l'impression.

Reprenons donc, pour bien comprendre, la citation des registres du Conseil de Genève concernant l'acquisition de la maison de Claude Juge par Jean de Laon. Il y est fait mention, outre du *Théâtre des instruments mathématiques* de Besson, du « labeur et impression du *Thesaurus grece lingue* ou ce qu'il reste d'icelluy que led<sup>t</sup> de Laon a prins à imprimer aud<sup>t</sup> Juge »<sup>130</sup>. Le seul *Thesaurus græce linguæ* connu et imprimé à

---

<sup>130</sup> Voir ci-dessus, p. 62.

cette période est celui d'Henri Estienne<sup>131</sup>, son plus bel ouvrage, celui qui a fait sa notoriété. GLN 15-16 date cette édition d'avant 1580, donnant en note l'explication suivante : « Nouvelle édition qui reproduit presque page par page celle de 1572. Du point de vue textuel, un changement : au verso du titre, les permis d'imprimer de 1572 sont remplacés par une « admonitio » de H. Estienne qui dénonce un abrégé de son « Thesaurus ». Il vise par là le « Lexicon graecolatinum novum » publié par Johann Scapula à Bâle en 1580. De là, la date de cette réédition »<sup>132</sup>. Qu'en est-il réellement ?

Le registre du Conseil concernant les affaires particulières fait mention d'un conflit entre Claude Juge et Henri Estienne, dont voici trois passages :

« (*Henri Estienne contre Claude Juge*) — Presente requeste tendante à faire surseoir aud<sup>t</sup> Juge la vente des *Thesaurus linguae graecae* pour lequel ilz sont en procès par devant le s<sup>r</sup> lieutenant, à cause de plusieurs defaultz qu'ilz a faitz aud<sup>t</sup> livre, jusque à ce qu'il soit cogneu, et cepandant **que led<sup>t</sup> Juge luy rende sa marque qu'il luy a prestee**. Arresté que la requeste soit communiqee à partie por y respondre lundi ».

(R.C. part. 21/1, p. 38 / 18 mars 1580)

« (*Claude Juge contre Henri Estienne*) — Respondant à la requeste dud<sup>t</sup> Estienne et que les *Thesaurus* ont esté visités, ayant esté envoyé aud<sup>t</sup> Estienne un exemplaire qu'il a feuilletté, et par accord fait en presence de M<sup>r</sup> Goulard et Jean Le Preux, iceluy s'en est contenté. **Quant à la marque alleguee, elle est commune entre eux por led<sup>t</sup> fait, attendu qu'il a fourni aux fraix** et d'autant qu'ilz sont en justice par devant M<sup>r</sup> le lieutenant por ce fait et d'autres, requiert d'estre laissé en droict. A esté arresté qu'on laisse les parties en droict ».

(R.C. part. 21/1, p. 42 / 28 mars 1580)

« (*Henri Estienne contre n. Claude Juge*) — Presente requeste tendante à commander aud<sup>t</sup> Juge de suspendre la vente des *Thesaurus linguae graecae* qu'il a fait imprimer en communion avec luy et ausquelz son nom et marque sont apposés, attendu qu'ilz /p. 106/ sont pleins de fautes et luy redonderoit à grand deshonneur. Estant ouy led<sup>t</sup> n. Juge, disant avoir desjà répondu à cecy par devant M<sup>r</sup> le lieutenant où ilz sont en procès, que du commencement il auroit fait veoir lad<sup>te</sup> oeuvre aud<sup>t</sup> Estienne qui s'en seroit contenté et par là ne seroit admissible à se vouloir retracter. Neanmoins, offre d'estre à la cognoissance des seigneurs qu'il plaira commettre pourveu qu'il y ayt submission de la part dud<sup>t</sup> Estienne et non seulement de ce different, mais aussy des autres qu'ilz ont par ensemble. Estant ouy led<sup>t</sup> Estienne, consentant à lad<sup>te</sup> submission, arresté qu'on commet les s<sup>rs</sup>, M<sup>rs</sup> les syndiques Roset et Gallatin, M<sup>rs</sup> Bernard et Chevelut, conseillers, por les

<sup>131</sup> Jean Berjon imprima en 1579-80 pour Claude Juge l'ouvrage de Nizolius, intitulé *Nizolius sive thesaurus Ciceronianus post Mar Nizolii, Basili Zanchi et doctissimorum aliorum virorum postrema editione par Marcellum Squarcialupum digestus et illustratus* (GLN 15-16, n° 2844).

<sup>132</sup> GLN 15-16, n° 2435.

appointer de tous leurs differens, lesquelz appelleront su tesmoings et gens scavans et entendus en l'art d'imprimerie por les reigler, et ce soubz la submission de 200 écus soleil applicable, moitié à l'Hospital, moitié à partie. Ce que prononcé aux parties, a esté par eux accepté et promis y satisfaire ».

(R.C. part. 21/1, p. 105-106 / 28 juin 1580)

Ces trois passages confirment que Claude Juge et Henri Estienne co-éditent la seconde édition du *Thesaurus græce linguæ*, mais plus encore qu'Estienne ne l'a pas imprimée, comme le laissent supposer les passages soulignés. La mention du registre du Conseil citée plus haut, au sujet de la maison de Claude Juge payée en livres par Jean de Laon, laisse donc penser que le *Thesaurus græce linguæ* a été imprimé par Jean de Laon pour Claude Juge associé à Henri Estienne, et ce, aux frais, tout ou partiel, de Jean de Laon<sup>133</sup>, car, en réalité, Henri Estienne s'est absenté de Genève à la suite de sa convocation devant le Petit Conseil, le 11 septembre 1578, où il fut sévèrement repris pour avoir imprimé un ouvrage dont il avait certes obtenu l'aval de la Seigneurie, mais y ayant ajouté quelques passages subversifs de son cru. Grâce à l'intervention du Roi, il retourne à Genève au printemps de l'année 1580, date de son procès avec Claude Juge. Il n'a pas vu, avant cela, son ouvrage, ne pouvant se rendre à Genève. Dès lors, il est aisé d'expliquer sa non-participation à l'impression de la nouvelle édition du *Thesaurus græce linguæ*<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Pour cette période, Auguste Renoir n'accorde qu'une seule édition à Henri Estienne, ne mentionnant, par ailleurs, pas la seconde édition du *Thesaurus* (RENOUARD (Auguste), *Annales de l'imprimerie des Estienne ou histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*, Paris : J. Renouard et Cie, 1843, p. 414-415) ; de même, pour Fred Schreiber qui ne cite que la première édition de 1572 (*The Estiennes : an annotated Catalogue of 300 Highlights of their various Presses*, New York : E.K. Schreiber, (1982), p. 156-159, n° 181), ou pour Olivier Reverdin, « Livres grecs imprimés à Genève au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes du colloque international, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 209-238.

Dans la bio-bibliographie d'Henri Estienne dirigée par Jean Céard, il est bien fait mention de cette seconde édition, mais pas de l'historique de son impression par Jean de Laon (KECSKEMETI (Judit), BOUDOU (Bénédicte), CAZES (Hélène), *La France des Humanistes. Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, sous la dir. de Jean CÉARD, Turnhout : Brepols, 2003, p. 479-482, n° 120). Seul Hans Joachim Bremme relève le fait (1969, p. 187-188 et n. 2).

<sup>134</sup> À noter que ce mécontentement d'Henri Estienne est tout à fait justifié : il s'agit de sa plus prestigieuse édition qui a fait sa renommée, et ce, d'autant plus que Jean de Laon est coutumier des éditions peu soignées. L'analyse du matériel typographique, quant à elle, laisse penser qu'il appartient en partie à Henri Estienne, en partie à Jean de Laon (voir les annexes 3, les éditions des deux imprimeurs 80-03 et 80-04).

Plus encore, l'utilisation de la marque typographique, généralement comprise comme symbolisant l'atelier d'imprimerie à l'origine de l'impression, montre bien qu'il n'en est rien ici. Elle reflète, dans ce cas précis, mais probablement dans plusieurs autres<sup>135</sup>, et comme le montrent les passages en gras, qu'Henri Estienne est mentionné ici en tant qu'éditeur de l'ouvrage et non imprimeur. On comprend d'ailleurs son choix. Sa marque et son nom cautionnent la qualité de l'édition, ce que confirment les raisons qui l'ont conduit à intenter un procès à Claude Juge ; et cet ouvrage est comme l'emblème de son atelier, de sa production.

Reste à savoir s'il s'agit d'une sous-traitance ? Ceux favorables à Henri Estienne diront que oui (le *Thesaurus* représentant un de ses ouvrages les plus importants). Le goût des « grands hommes » ne nous concerne pas ici. Ce qui importe, c'est de réfléchir à ce qui définit une attribution à un imprimeur. D'un côté, l'on a un imprimeur reconnu, auteur de la première édition, dont on retrouve une partie des ornements typographiques dans la seconde édition (n'a-t-il pu y avoir prêt ou location ?), édition qu'il finance également. De l'autre, on a un maître-imprimeur qui paie ses maisons par son labeur sur deux éditions, pour un montant de 1'100 livres tournois. Cette somme fort élevée peut-elle représenter un salaire de « sous-traitant », si l'on considère la répartition des coûts d'une édition ? Sachant que le *Théâtre des instruments mathématiques* consiste essentiellement en impression de tailles douces, avec très peu de composition, au contraire du *Thesaurus* en 5 volumes in-folio, on peut se demander quelle part la production de ce dernier représente dans la somme due par Jean de Laon, mais aussi à un autre niveau, quel financement Claude Juge et Henri Estienne apportent à cette édition très risquée, si l'on se souvient du fiasco de la première.

Admettons qu'ils fournissent le papier et tout ou partie des ornements typographiques, Jean de Laon de son côté prend à sa charge le salaire de ses employés, plus peut-être l'encre et diverses charges mineures. La seule part qu'il peut apporter gratuitement, c'est son propre salaire, qui en l'occurrence doit s'élever à hauteur d'une

---

<sup>135</sup> Cet exemple n'est pas unique. Hans Joachim Bremme signalait déjà un différend entre Henri Estienne et un imprimeur genevois, à la suite du prêt de sa marque typographique, sans pour autant l'analyser plus avant (BREMME, 1969, p. 60 et n. 40).

part importante des 1'100 livres tournois. Dans ces conditions, il ne nous paraît pas probant de parler de sous-traitance, confirmant notre position développée précédemment. Qu'en bien même les ornements typographiques et la marque prêtée appartiendraient à Henri Estienne, l'attribution ne peut lui être accordée. Henri Estienne est le co-éditeur du *Thesaurus*, imprimé par Jean de Laon.

Aussi dans quelle mesure peut-on faire confiance aux adresses et aux marques typographiques ? L'utilisation des « chez », « par », « pour », « apud », « excudebat », etc., imprimés sur les pages de titre des éditions « genevoises », de 1579 à 1581, n'est certes, aujourd'hui encore, pas très claire. Mais, ce qui est certain, c'est que l'on ne peut en aucun cas s'y fier pour identifier l'imprimeur, au contraire de l'éditeur, sachant que l'imprimeur définit la provenance géographique d'une édition.

Quant à l'utilisation des marques typographiques, elle n'est plus aussi évidente que l'on pensait. Au final, le croisement entre les colophons<sup>136</sup> ou les avis aux lecteurs<sup>137</sup>, les documents d'archives ainsi que les ornements typographiques, mais utilisés avec d'infinies précautions, sont les seuls à pouvoir certifier une attribution.

La seule affirmation apportée par l'adresse ou la marque typographique est que la personne mentionnée a participé à l'édition, ce qui donne déjà une idée plus précise de sa localisation possible. Dans ce cas, faute de plus amples informations concernant cette personne, il est préférable de la mentionner dans la section « éditeur ». La

---

<sup>136</sup> Tout ou partie des informations contenues dans les colophons (titre, auteur du texte, date et lieu d'impression, nom de l'imprimeur, marque typographique, nom du commanditaire de l'ouvrage), imprimées dans les incunables et les « post-incunables », ont été déplacées, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, sur la page de titre (PERRET (Louis-Daniel), « En parcourant les colophons... », dans CORSINI (Silvio), éd., 1993, p. 12). Le colophon ne contient dès lors plus que les dates et lieu d'impression, et le nom de l'imprimeur. Ce qui marque bien, dans ce cas, la distinction volontaire entre le financeur de l'édition de la page de titre et l'imprimeur. D'une manière plus générale, comme le rappelle Frédéric Barbier, « dans un contexte de concurrence, chacun s'efforce d'individualiser sa production et de la rendre plus attractive. Cette volonté conduira à l'apparition de la page de titre, qui n'existait pas dans le monde du manuscrit et présente certains éléments publicitaires, comme le caractère spectaculaire de la fonte utilisée ou encore la "marque" du libraire ou de l'imprimeur. Le souci de traçabilité du producteur rejoint bientôt les intérêts d'autorités plus sensibles aux problèmes posés par l'essor de la production imprimée, et qui voient dans l'identification des responsables d'une édition – l'imprimeur et le libraire, voire l'auteur – le moyen de les contrôler et le cas échéant de les poursuivre » (2006, p. 236 et voir aussi p. 245 ; BARBIER, 2000, p. 78). Notons ici que Frédéric Barbier fait l'impasse sur l'éditeur qu'il assimile de fait au libraire.

<sup>137</sup> Les avis au lecteur servent fréquemment à l'auteur, voire à l'imprimeur de moyen pour s'excuser sur la qualité de l'impression.

fonction d'imprimeur ne doit être attribuée que si l'on est sûr de l'attribution à un atelier typographique, indispensable pour la localisation d'une édition, basée sur des documents d'archives précis ou un colophon et autres paratextes.

Les conséquences de ce choix seront une meilleure localisation des éditions, déterminée par l'implantation de l'atelier, les cas indécis pouvant toujours être précisés ultérieurement. Mais cela permet aussi d'intégrer tous les imprimeurs, dont les sous-traitants qui sont en fait probablement les véritables imprimeurs de l'édition concernée.

Il est vrai que dans l'exemple de la *Memorabilis historia*, il pourrait s'agir de sous-traitance, malgré les hésitations proposées précédemment quant à l'emploi de ce terme. Ce qui soulève une autre difficulté dans les attributions. Comment répartir les attributions et sur quels critères ? Dans le cas d'une sous-traitance, peut-on et doit-on faire une différence entre éditeur, imprimeur-donneur d'ordre et imprimeur sous-traitant ?<sup>138</sup> Doit-on signaler le sous-traitant ? Si oui, comment ? Et qu'en est-il des éditions dites « arlequines », à savoir les éditions exécutées simultanément par plusieurs imprimeurs ? Comment répartir l'édition entre eux ? Doit-on tenir compte du nombre de feuilles imprimées, imposant que celui qui en a imprimées le plus devient l'imprimeur principal officiel, les autres sont alors considérés comme des sous-traitants ? Et qu'en est-il des éditions dont seule la préface, l'avant-propos, l'avis au lecteur, etc. est imprimée par un autre imprimeur, après rachat ou participation financière ?

Les *CL. Psalmorum Davidis et aliorum prophetarum libri quinque. Theodoro Beza auctore* sont particulièrement représentatifs d'une partie de la production genevoise. GLN 15-16 repère 3 émissions d'une même édition, sous les numéros 2724 (1579), 5938 (1580) et 3410 (1590). Les trois émissions ne comportent pas de nom d'imprimeur/éditeur sur la page de titre. La troisième, dont 286 pages sur 341 sont

---

<sup>138</sup> Quelques éditions étudiées ici nous ont amené à poser ces questions. En effet, il arrive fréquemment que la page de titre signale un nom, mais que le colophon en propose un autre. Le premier doit-il dans ce cas être considéré comme celui d'un éditeur ou celui d'un libraire dépositaire, sachant que le second représente l'imprimeur de l'édition ?



reprises de l'émission de 1579, signale cependant sur la page de titre du *Canticum Canticorum Solomonis, latinis versibus expressum*, qui concerne les pages suivantes : « Excudebat Jacobus Stœr, M.D.XC ». L'édition est attribuée à Eustache Vignon et pour l'émission de 1590, en collaboration avec Jacob Stœr. L'analyse des ornements typographiques montre en réalité que ces psaumes ont été imprimés intégralement par Jean Berjon, mais que, effectivement, la préface de l'émission de 1590 est bien de Jacob Stœr. Lorsque l'on décrit cette émission de 1590, doit-on considérer que Jacob Stœr est l'imprimeur ? Le co-imprimeur ? Dans ce cas là, s'agit-il toujours de la même édition ? Ou doit-on signaler d'une manière ou d'une autre qu'il a racheté ou est entré en possession des restes des émissions de 1579-1580, auxquels il a ajouté une préface ? Quelle est sa part, dès lors, dans cette édition, sachant que les psaumes représentent environ 85 % du volume ?

En revanche, ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que lorsque l'on a affaire à plusieurs émissions d'une même édition, il est impératif de comparer au moins un exemplaire de chaque émission, afin de déterminer si les émissions sont similaires ou comportent des variantes, et ne pas se fier au seul changement de l'adresse typographique de la page de titre.

Par ailleurs, avant toute conception de méthodologie de classement, il s'avère plus que nécessaire de bien définir chaque fonction et son utilité, autrement dit pas seulement la terminologie, mais l'emploi qui en est fait, de manière stricte, afin d'éviter des errances dans les attributions et ce, avant même d'avoir entrepris le travail d'analyse des matériels typographiques. Car, comme il a été dit plus haut, les seuls ornements typographiques ne peuvent suffire, la plupart du temps, à déterminer une attribution<sup>139</sup>. Il faut toujours tenir compte des documents écrits susceptibles de

---

<sup>139</sup> Pour s'en convaincre, il suffit de considérer les bandeaux, annexes 3, p. 62-63, 65-66, 69-70 ou encore 73-76, pour ne citer que quelques exemples. À qui appartiennent-ils ? Comment le prouver ?

préciser, confirmer ou infirmer l'attribution. Mais là aussi, on se heurte à un manque de rigueur, comme nous le verrons plus loin.

## II.- LE CLASSEMENT DES ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES OU LE REJET D'UNE LOGIQUE TROP RIGIDE

Si l'application de la terminologie souffre d'un certain laxisme, à l'inverse le classement des ornements typographiques connaît une rigueur dans la précision. Si la terminologie doit être appliquée de manière plus stricte, tout en tenant compte de l'évolution du langage, reprenant en ce sens les mots de Jean Céard : « non pas qu'il faille nécessairement nous priver d'user des nôtres, puisque nous parlons pour nos contemporains et à nos contemporains. Mais il convient de le faire en nous interrogeant sur l'origine et l'histoire de ces termes »<sup>140</sup>. À l'inverse, le classement des ornements typographiques doit avant tout tenir compte des habitudes de l'époque. Or, les classements actuels sont constitués à partir d'une logique propre aux esprits des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle, normalisés, rigides, en quête d'une précision toujours plus grande.

### *1. Quelques classements existants : rapide survol*

Le colloque de Mons proposait, il y a environ vingt ans de celà, un classement type fortement inspiré par l'informatique balbutiante. Ce classement se retrouve dans une version simplifiée sur les pages de recherche de *Fleurons* et de *Passe-partout*. On a tout d'abord la « nature de l'ornement », divisée en 4 sections : bois/fonte, taille-douce, composition typographique et mixte. Ensuite, le « genre de l'ornement », dont nous avons déjà parlé, divisé lui en 5 sections : fleuron/vignette, bandeau/filet, lettrine/passe-partout, encadrement et pagination ornée. Cependant, les lettrines sont sujettes à une étude plus précise, comprenant une série de critères de recherche supplémentaires, donc de classements, tels qu'on peut les trouver dans une version

---

<sup>140</sup> CEARD (Jean), « La notion de corpus à la Renaissance : éléments pour un essai de typologie et de définition », dans JONES-DAVIES (M.T.), éd., *Culture : collections, compilations* (actes du colloque de Paris, 2001-2002), Paris : Honoré Champion, 2005, p. 33.

simplifiée en cochant la seule case « lettrine » pour une recherche par « ornements » dans *Fleuron*<sup>141</sup>.

Sont définis les « alphabets » (latin, hébreux, grec), la « lettre », le « style » (romain, gothique, autre), la « teinte de la lettre » (noir, blanc, autre), le « fond » (blanc, noir, strié, criblé, autre), la « bordure » (sans cadre, cadre simple, cadre double, autre) et le thème (humain/anges, animal, végétal, objets, trophées, abstrait, indéterminé, monstres, bâtiments, arabesques, vues/paysages)<sup>142</sup>. Tous ces critères de sélection sont pertinents et visuellement évidents, tels le type d'alphabet, la lettre, le fond, la bordure, etc., à l'exception de la catégorie « thème » qui pose un réel problème de classement.

En 2003, Philippe Nieto s'est attaché aux lettrines et autres ornements typographiques parisiens du XVI<sup>e</sup> siècle, proposant un système de classement complexe en vue de la réalisation d'une base de données et ce qu'il a appelé « l'ébauche d'un répertoire descriptif »<sup>143</sup>. Ce « répertoire d'autorités », qui n'est pas un thésaurus<sup>144</sup>, a été conçu après constatation de l'absence de lexique propre aux ornements typographiques. Plus encore, Philippe Nieto part du principe que les systèmes de reconnaissance des formes tel que celui développé par le projet TODAI, associé à *Passe-Partout*, ne s'appliquent pas vraiment bien aux lettrines du XVI<sup>e</sup> siècle au contraire des fleurons du XVIII<sup>e</sup> siècle, car « leurs formes générales sont plus variées que le petit carré d'une lettrine, et leurs motifs plus standardisés que ceux issus du foisonnement des ateliers plus artisanaux du XVI<sup>e</sup> siècle. La petite taille des ornements, l'utilisation fréquente du *noir au blanc*, le trait un peu épais de certaines gravures, l'usure des bois sont autant d'obstacles à la précision d'une identification formelle ». En

---

<sup>141</sup> Sur internet, à l'adresse suivante : [http://dbserv1-bcu.unil.ch/ornements/scripts/SearchOrnements.php?Lettrine=1&ImprimeurID=&IDville=&DebutP=&FinP=&Espece=0&Fleuron=0&Bandeau=0&Encadrement=0&Pagination=0&Passe\\_partout=0&Hauteur=&Hauteur2=&Largeur=&Largeur2=](http://dbserv1-bcu.unil.ch/ornements/scripts/SearchOrnements.php?Lettrine=1&ImprimeurID=&IDville=&DebutP=&FinP=&Espece=0&Fleuron=0&Bandeau=0&Encadrement=0&Pagination=0&Passe_partout=0&Hauteur=&Hauteur2=&Largeur=&Largeur2=)

<sup>142</sup> On peut encore cocher une case « passe-partout ».

<sup>143</sup> NIETO, 2003.

<sup>144</sup> NIETO, annexe, p. 1.

conclusion de quoi « l'identification et la recherche thématique, par la médiation de *mots* paraît donc inévitable »<sup>145</sup>.

Il s'agit là d'interprétations personnelles qu'il ne nous paraît pas utile d'analyser plus avant. Ce qui est important en revanche, c'est la volonté de définir des critères sélectifs à partir de « descripteurs » pour faciliter la recherche, et donc le classement de ces lettrines. Philippe Nieto constitue 4 groupes : les figures, les végétaux, les objets et les abstractions, chacun subdivisé en une multiplicité de descripteurs.

<b>figures</b>	<b>végétaux</b>	<b>objets</b>	<b>abstractions</b>
animaux	acanthes	coquillages	entrelacs
dauphins	fleurettes	corbeilles	rayons
êtres fabuleux	fleurs de lis	cornes d'abondance	mauresques
masques	guirlandes	couronnes	-
oiseaux	palmettes	cuirs	-
personnages	rinceaux	détails architecturaux	-
poissons	rosettes	écus	-
putti	-	objets allégoriques	-
serpents	-	trophées	-
-	-	vanités	-
-	-	vases	-

## *2. Difficultés d'identification et d'intégration à un alphabet*

Mais avant d'analyser la typologie de Philippe Nieto, revenons rapidement sur les dimensions. Le classement des lettrines imprimées à Genève entre 1579-1581 n'a pas été effectué sans connaître quelques difficultés, dont la plus importante fut sans doute la taille des bois ou des fontes. Le format, contrairement aux objets d'aujourd'hui, n'est en rien parfait. On pourrait presque dire qu'ils sont vaguement rectangulaires ou

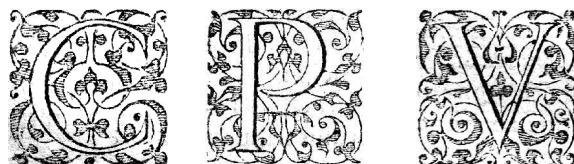
---

<sup>145</sup> NIETO, p. 22-23.

carrés (respectivement parallélépipédique pour le volume). Outre le problème soulevé plus haut de la prise de mesure qui interfère sur le résultat, la forme imparfaite joue également un rôle. Et pour avoir les dimensions d'un ornement typographique les plus justes possibles, il faudrait prendre trois mesures pour la largeur comme pour la hauteur, à chaque extrémité et au centre. En fait, dans la réalité, il est peu probable que le graveur du XVI<sup>e</sup> siècle accordât de l'importance à l'unité des dimensions d'un alphabet de lettrine, comme le montre l'étude de Frank Hieronymus<sup>146</sup>.

**ill. 23 :**

**21-02**      21x21 mm



**Le Preux, François**

80-02      C [Aj], P [V.v.v°, Ccvij, Hhij.v°], V [Lvij.v°]

**20-01**      20x20 mm

**19-01**      19x19 mm



**[pour Jacques Chouët]**

**Saint-André (de), Pierre**

79-02      C [Piiii.v°]

81-03      C [ovj, Fiiij.v°]

Notre conception d'un alphabet, autrement dit, notre logique de classement, veut absolument que deux lettrines appartiennent au même alphabet si et seulement si elles offrent une similarité en ce qui concerne les critères de recherches précédents, et tout particulièrement les dimensions. Mais qu'en est-il réellement ? Ne faut-il pas plutôt

<sup>146</sup> HIERONYMUS, 1988, p. 129-137.

voir là une volonté de maîtriser des éléments en soit non maîtrisables ? Une volonté de classer au mieux et le plus précisément possible des objets par trop similaires, conçus selon des critères aujourd'hui dépassés, voire inconcevables ? Prenons l'exemple des lettrines en rinceaux stylisés, de dimensions allant de 19x19 à 21x21 mm (ill. 23). Combien d'alphabets de lettrines de ce style composent-elles réellement ? Doit-on « créer » un alphabet pour chaque dimension ? Un alphabet unique, compte tenu des marges d'erreur des mesures et autre séchage de papier ? Et dans ce cas, où et comment classer une lettrine de 22x22 mm. ou de 17x17 mm. ? Car à un millimètre près, les dimensions 19 et 21 mm. entrent dans la catégorie 20 mm. Mais de la même manière 17 et 19 mm. entrent dans celle de 18 mm, et 20 et 22 mm. dans celle de 21 mm.

Lors de son intervention au colloque de Mons, Silvio Corsini proposa « une répartition des ornements en un certain nombre d'échelons correspondant chacun à une fourchette de hauteurs indicatives : 75-70, 70-65, 65-60, 60-55, 55-50, etc. », sur le modèle des fontes, précisant cependant que « cet échelonnement linéaire n'est pas toujours pleinement satisfaisant : ce sont en définitive les ornements eux-mêmes qui devraient permettre d'établir les fourchettes idéales, et je me réserve, au stade final de mon enquête, de réorganiser cet échelonnement en fonction de l'ensemble des ornements recensés »<sup>147</sup>.

Enfin, le nombre de lettrines représentant la même lettre n'est pas non plus significatif. Comme l'a montré Stephen Rawles dans son article sur les lettrines employées par l'atelier parisien de Simon Des Colines, certaines lettres sont sur-représentées, car d'un usage plus fréquent. Plus encore, à chaque langue ses lettres « favorites ». Or, le même alphabet de lettrines est utilisé indifféremment pour le latin et les langues romanes. Seuls le grec et l'hébreu possèdent un alphabet de lettrines particulier<sup>148</sup>.

Comment dès lors établir un alphabet de lettrines qui ne soit pas fictif ou idéal ? Peut-on raisonnablement classer les lettrines en fonction de leurs dimensions ? Dans quelles limites ? La proposition de Silvio Corsini est intéressante, mais que faire des

---

<sup>147</sup> CORSINI, 1988, p. 148.

<sup>148</sup> RAWLES, 1988b, p. 42-43 et annexes, tableaux 1, 2 et 3, p. 49.

lettrines en tout point similaire, mesurant l'une 71 mm., l'autre 69 mm.? L'interprétation du chercheur et le bon sens dirait-on sont les seuls moyens de procéder à un tri satisfaisant, ayant toujours à l'esprit qu'aucune règle stricte et figée ne permet d'entreprendre un classement pertinent des ornements typographiques employés sous l'Ancien Régime. La solution apportée par *Passe Partout* avec l'établissement d'une liste de résultat considérant une marge de plus ou moins 10% semble dès lors satisfaisante<sup>149</sup>.

Mais les dimensions ne sont pas la principale difficulté (ill. 24 : doit-on considérer qu'il s'agit d'un même alphabet ?) Plus délicat encore est de définir avec certitude le « thème » représenté. En effet, ce dernier dépend non seulement de l'interprétation, donc de l'imaginaire du chercheur, mais également, et d'une façon plus complexe encore, de l'ensemble des ornements typographiques relatifs, à savoir ce que l'on définit comme la série ou l'alphabet pour les lettrines. Lorsqu'on reproduit un nombre plus ou moins importants de lettrines, il est très facile de regrouper la majeure partie d'entre elles dans un certain nombre de groupes, appelés alphabets. Le problème ne se pose pas pour ces ornements typographiques, mais il se pose pour l'infime partie de ceux qui ne correspondent pas à l'un des alphabets ou qui correspondent à plusieurs alphabets. L'évidence laisse dès lors place à la perplexité, qui est souvent due à l'incapacité ou l'impossibilité dans laquelle nous sommes de re-concevoir le système qui sous-tend la création originale de ces alphabets, hors les éléments esseulés ou uniques. Les quelques exemples suivants permettent de montrer cette difficulté, voire l'impossibilité d'appliquer le répertoire créé par Philippe Nieto.

---

<sup>149</sup> Une fois la reproduction des ornements typographiques effectuée, il a fallu les classer, puis les analyser. Les problèmes décrits ici ont amené à les reclasser. Mais nous avons laissé quelques exemples du premier classement que l'on peut trouver dans les annexes 3, en particulier concernant le matériel d'Henri Estienne.

**ill. 24 :**

34-01

34x35 mm

33-01

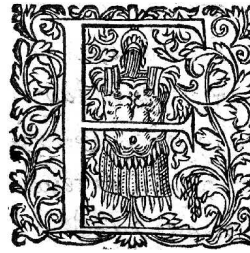
33x33 mm



**Estienne, Henri**

81-04

**Q** [¶ iii]



**Estienne, Henri**

81-04

**E** [ov.v°]

Eustache Vignon imprime à diverses reprises les lettrines « I » et « O » de 29/28x 29/28 (ill. 25). Mais que représente au juste le motif sur la lettrine « I » ? Un « être fabuleux » ? Un fragment d'animal ? Une forme abstraite, vaguement assimilable à une partie de corps d'être fabuleux ailé ? Un « autre » ? Que peut-on définir exactement comme étant un « être fabuleux » ?

Et le « O », serait-il à classer dans les « fleurettes » ? Dans les « rosettes » ? Dans les rinceaux ? S'agit-il de végétaux ? Et plus encore ce « I » et ce « O » appartiennent-ils au même alphabet ?

**ill. 25 :**

29/28-01

29/28x29/28 mm



**Vignon, Eustache**

80-01

**O** [aj]

80-18

**I** [† iij.v°, aj]

Si l'on considère maintenant les trois lettrines « C », « D » et « I », de 30x30 mm. (ill. 26), imprimées par Guillaume de Laimarie dans l'*Harmonia confessionum fidei* attribuée à Jean-François Salvard, on se trouve concrètement en face de deux



catégories : « C » et « D » seraient classés dans la sous-catégorie des rinceaux (faute de mieux, pour Philippe Nieto, les « feuillages » sont considérés comme des rinceaux), mais le « I » appartiendrait à la sous-catégorie des « fleurettes ». Pourtant, manifestement, il s'agit du même alphabet.

**ill. 26 :**

**30-01**

30x30 mm



**Laimarie (de), Guillaume**

81-07

**C** [aij, nij], **D** [ciiij, hij, miiij, qij], **I** [xiiij.v°]

Autres exemples, que représentent les « éléments » gravés dans la partie basse des lettres « I », « T » et « V » suivantes (ill. 27) ?

**ill. 27 :**



En réalité, ces lettres semblent appartenir à un alphabet constitué de lettres « animées » (escargots, oiseaux, etc.), « végétales » et on serait tenté de dire « indéfinies », soit « autres »<sup>150</sup>.

Suivant les critères de classement définis pour la sélection informatique aussi bien que pour les classements par série (sur papier, comme proposés ici) et suivant les critères traditionnels, ces lettres n'auraient pas dû se trouver ensemble, alors que le

<sup>150</sup> Voir les annexes 2, Jacob Stœr, p. 6 et les annexes 3, Lettrines, p. 32-47. Voir également NIETO, annexe, p. 13, pour les reproductions de lettres classées sous le descripteur « dauphin ».

style et l'utilisation qui en est faite laissent présumer qu'il s'agit d'un seul et même alphabet. Comment dans ce cas choisir ?

Le cas le plus difficile concerne les lettrines de 13x13 mm., très nombreuses, elles se retrouvent dans la quasi-totalité des ateliers genevois, et il est difficile de savoir combien d'alphabets elles constituent en tout. Eustache Vignon utilise à lui seul huit « Q » et huit « S » végétaux de 13x13 mm., sur un total de soixante-deux lettrines reproduites. Ce dernier chiffre est à prendre avec précaution car un autre groupe de lettrines dites « animées » a été constitué, dont certains thèmes, comme on vient de le voir, sont difficilement identifiables. En effet, lesquelles de ces lettrines « L » et « P » sont à considérer comme animées (ill. 28) ?

**ill. 28 :**



En conclusion, au contraire du travail de Philippe Nieto et de son ébauche de répertoire descriptif, il semble plus avisé, concernant les ornements typographiques du XVI<sup>e</sup> siècle genevois, voire d'Ancien Régime, de se limiter à un système descriptif le plus simple possible, voire à exclure le classement par critère « thématique », tout particulièrement si l'on veut constituer des séries ou alphabets de lettrines. Car, comme le montre les reproductions classées en annexes, la logique du XVI<sup>e</sup> siècle était loin d'être aussi normative et stricte qu'aujourd'hui. Le répertoire de Philippe Nieto, mais également les autres critères thématiques de classement, ne valent que pour autant que l'on considère une lettrine et tout autre ornement typographique en tant qu'élément unitaire. La reconstitution de séries ou d'alphabets de lettrines reste somme toute « idéale », à l'image de la « copie idéale » d'une édition : utile pour le chercheur, mais ne reflétant pas la réalité<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> Ces conclusions nous ont poussé à regrouper les lettrines suivant des groupes simplifiés, eux aussi discutables, mais permettant de se faire une idée des modèles favoris employés à Genève. Un groupe divers a été créé pour toutes les lettrines ou petits groupes de lettrines marginales. Voir annexes 3, Lettrines.

### III.- PREMIERS RÉSULTATS ET QUELQUES PRÉCISIONS

La reproduction et le classement des ornements typographiques utilisés à Genève entre 1579 et 1581 ont amené quelques résultats nouveaux et ont aussi permis de préciser quelques difficultés en matière d'attribution et d'usages typographiques.

#### 1. *L'atelier d'Eustache Vignon*

L'atelier typographique genevois le plus important de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle est sans aucun doute celui d'Eustache Vignon, successeur de Jean Crespin. Dans son étude sur le livre réformé, Jean-François Gilmont en donne le résumé suivant :

« Une des firmes les plus importantes constitue un bon témoin de l'évolution [de la production] qui marque la seconde moitié du siècle. Il s'agit de celle de Jean Crespin et de ses successeurs. Jean Crespin, qui commence à imprimer en 1550, meurt en 1572. Son gendre Eustache Vignon prend la succession et mène la firme jusqu'à sa mort, en 1588. Il laisse l'entreprise à ses enfants mineurs. Leurs premiers tuteurs, Jacob Stœr et Jacques Chouët, sont à la tête de firmes florissantes. Ils cèdent la main à Pyramus de Candolle lorsque celui-ci épouse l'aînée des Vignon, Anne. Le beau-frère de Pyramus, Jacques de La Court, lui est adjoint. Tous ces tuteurs sont efficaces puisque l'atelier augmente sa production durant la dernière décennie du siècle. Par contre, l'importance du livre religieux diminue : 77 % durant les dix dernières années de Crespin, 68 % pour Eustache Vignon, et 40 % pour ses héritiers »<sup>152</sup>.

Cette entreprise prospère durant les années 1579-1581 et produit pas moins de 60 éditions (65 émissions), de toutes sortes et de tous formats<sup>153</sup>. L'étude des ornements typographiques imprimés par l'atelier donne un aperçu de leur utilisation et de quelques usages typographiques.

Le fonds d'ornements typographiques est extrêmement important : sur 59 éditions consultées, on trouve plus de 350 lettrines et passe-partout, de 9x9 mm. à 47x53 mm. ; plus de 40 bandeaux, de 44x4 mm. à 160x24 mm. ; plus de 25 fleurons, de 3x4 mm. à 107x77 mm. et 5 cadres, de 65x106 mm. à 195x 298 mm.

---

<sup>152</sup> GILMONT, 2005, p. 105, avec renvoi en note à GILMONT (Jean-François), « Les mémoires d'Eustache Vignon (1588) : souvenirs d'un éditeur genevois du XVI<sup>e</sup> siècle », dans GILMONT (J.-F.), éd., *Palæstra typographica : aspect de la production du livre humaniste et religieux au XVI<sup>e</sup> siècle*, Aubel (B) : P.-M. Gason, 1984, p. 165-199.

<sup>153</sup> GLN 15-16 donne 66 éditions, dont 3 ont été attribuées à Jean Berjon, 1 à Pierre de Saint-André, 1 sans nom et 1 qui semble être une erreur de relevé.

Mais le plus étonnant, c'est l'usage qui en est fait. On penserait que, comme le veut la pensée commune, ce matériel soit fragile, coûteux et employé avec parcimonie<sup>154</sup>. Si tel est le cas, l'atelier typographique d'Eustache Vignon, certes prospère, se distinguerait de la norme. En effet, les lettrines ou les bandeaux sont utilisés abondamment au cours des trois années, mais également au sein d'une même édition. Les exemples suivants se basent sur des éditions au tirage moyen de 1'000 exemplaires, tirage raisonnable, qui peut cependant facilement être augmenté de plus ou moins 500 exemplaires sans amener de contredits<sup>155</sup>.

**ill. 29 :**



La lettrine « Q1 » [17/16-01] (ill. 29) est imprimée dans 15 des 59 éditions consultées, 60 fois, soit pour 1'000 exemplaires, 60'000 impressions.

**ill. 30:**



La lettrine « S2 » [13-01] (ill. 30) est imprimée dans 14 des 59 éditions consultées, 115 fois, soit pour les 1'000 exemplaires, 115'000 impressions.

**ill. 31 :**



---

<sup>154</sup> Alain Dubois constate également la longévité des ornements typographiques, concluant par l'emploi d'un nombre important de matériels dit « polytypés » (2007, p. 226-229).

<sup>155</sup> Jean-François Gilmont estime que l'on sort rarement de la fourchette de 500 à 2'000 exemplaires par tirage ((2000), p. 77).

Le bandeau [151-01] (ill. 31) est imprimé dans 12 éditions sur 59, 69 fois, soit pour 1'000 exemplaires, 69'000 impressions.

**ill. 32 :**



Le bandeau [72-01] (ill. 32) est imprimé dans 31 éditions sur 59, 66 fois, soit pour 1'000 exemplaires, 66'000 impressions. Ce bandeau a la particularité d'être imprimé en tout début d'ouvrage comme le montrent les signatures « aj », « Aj » ou encore « \*ij ». Serait-ce là une volonté marquée d'un des compositeurs de l'atelier de « signer » une édition, une sorte d'usage typographique ? Difficile à dire, mais cette « attitude » est suffisamment inhabituelle pour avoir été remarquée.

Par ailleurs, on note que certains ornements typographiques sont plus fréquemment utilisés que d'autres, sans que l'on sache pourquoi, si ce n'est une possible question de préférence. En effet, leurs dimensions et leur état ne suffisent pas à expliquer leur choix par les compositeurs de l'atelier, pas plus qu'une éventuelle position dans la casse<sup>156</sup>. Seule reste plausible le goût ou l'affection du compositeur.

**ill. 33 :**



Ce bandeau [66-02] (ill. 33) est imprimé dans 17 des 59 éditions consultées, 77 fois. Il connaît également une version réduite [51x6] (ill. 34), imprimé dans 4 éditions de format plus petit, 25 fois. Ce qui n'est pas un cas isolé<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> Il est effectivement peu probable que les ornements typographiques soient rangés méthodiquement dans une casse, chacun en fonction de son dessin. C'est là une conception propre à notre époque.

<sup>157</sup> Voir les bandeaux [66-03] et [52-05], [67-02] et [65-02]. On pourrait dire de même des lettrines, dont les modèles sont déclinés en de nombreuses variantes.

ill. 34 :



Enfin, on constate que les deux éditions du *Corpus juris civilis*, in-2° et in-8°, imprimées en 1580 par l'atelier d'Eustache Vignon, reprennent page à page les mêmes ornements typographiques, de manière quasi systématique.

Quoiqu'il en soit, l'étude du matériel attribué à Eustache Vignon permet de voir que l'atelier utilise toujours le même durant ces années 1579-1581, et que si les ornements typographiques imprimés dans une édition ne correspondent pas, pour la majeure partie en tout cas, à cette liste, c'est qu'elle a été imprimée par un autre atelier. C'est le cas de plusieurs psautiers finalement attribués à Jean Berjon ou la *Memorabilis historia* citée plus haut, attribuée à Pierre de Saint-André. Malgré l'absence de signature, il est plus que probable, face à l'unité du matériel utilisé par l'atelier d'Eustache Vignon, que ces éditions sortent de leurs imprimeries.

Deux questions principales se posent dès lors : dans quelle mesure les ornements typographiques contenus dans une édition peuvent servir à l'attribution à un imprimeur ? Et qu'en est-il des copies ?

## *2. L'attribution à partir d'un ornement typographique : risques et précautions à prendre*

Les risques d'une attribution à partir d'un ornement typographique sont bien connus. Comme on l'a vu précédemment, il est impératif de considérer d'autres éléments. L'ornement typographique n'est cependant pas inutile. Il offre une piste d'investigation, car il est généralement utilisé dans une zone géographique donnée, du moins c'est là l'avis général<sup>158</sup>. Il manque cependant d'études suffisamment complètes pour vérifier pleinement cette assertion, surtout en ce qui concerne les ornements typographiques imprimés dès la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Deux exemples qui nous sont apparus durant notre recherche illustrent ces difficultés.

---

<sup>158</sup> Dans sa récente étude sur l'officine de Jacob Støer, Alain Dubois semble remettre en cause cette assertion (2007, p. 226-229).

Si l'on considère le n° 2855 de GLN 15-16, attribué aux *Psalmorum sacrorum libri quinque latine expressi. 2a ed. Theodoro Beza auctore*, on obtient dans la section [note]: « Identification de l'imprimeur dans Bèze, *Correspondance*, t. 20, p. 255, note 4 ». Si l'on se reporte à ce tome de la *Correspondance* de Théodore de Bèze, on trouve en note une description détaillée de cette édition des psaumes, datée de 1580, et plus particulièrement le passage suivant :

« L'étude des caractères typographiques, et en particulier celle des initiales ornées, montre que l'imprimeur est encore Eustache Vignon (contrairement à ce que suggérait Gardy, *Bibliogr.*, n° 231, p. 133, qui proposait Gabriel Cartier ; et, en effet, nous avons retrouvé un des bandeaux ornementaux de la dédicace à Hastings (fol. [a<sup>viii</sup>] r° de l'édition de 1580) dans les *Tragédies saintes* de Louis des Masures (aux p. 96 et 175 de ce traité, p. ex.) imprimées par Gabriel Cartier en 1583 (*C.D.M.*, p. 107). Mais en 1579, Cartier ne semble pas encore avoir acquis son matériel typographique (voir en effet Hans Joachim BREMME, *Buchdrucker und Buchhändler zur Zeit der Glaubenskämpfe. Studien zur Genfer Druckgeschichte 1565-1580*, Genève, 1969, p. 127), et il est peu probable que l'impression de la dédicace de ce livre ait été confiée à un imprimeur différent de celui du reste de l'ouvrage. D'ailleurs, les caractères romains de cette dédicace, quoique différents de ceux employés pour le reste du livre, semblent bien être ceux que Vignon employa en 1579 pour la préface de son édition (*C.D.M.*, p. 94) des *Commentarii in omnes Pauli apostoli epistolas* de Jean Calvin). »

Comme on le voit, la note est fort détaillée et bien documentée. Les ouvrages cités sont de solides références, qui ajoutent du crédit à la note, tout autant que l'ouvrage dans lequel ils sont cités. Normal donc que la référence se retrouve dans GLN 15-16. Or, le passage tel que nous le citons, est pour l'essentiel erroné. Quelle procédure a été engagée pour relever ces erreurs ? Il faut pour cela partir de l'attribution de GLN 15-16 à Eustache Vignon. La reproduction, puis la comparaison des ornements typographiques, montrent que ceux-ci n'appartiennent pas à l'atelier Vignon. La recherche porte donc sur la raison de l'attribution à cet atelier, qui amène à la note de la *Correspondance*. La non-concordance avec les résultats du classement des ornements typographiques a amené à rencontrer l'auteur de la note pour savoir comment il s'y était pris.

Ce qui est important ici, ce n'est pas la critique, mais l'analyse du contenu, et nous sommes tout à fait d'accord avec l'auteur de la note, pour dire que la recherche est faite d'avancées, mais aussi d'erreurs. Ceci étant dit, il est bien ici question de méthodologie. L'auteur de la note n'étant pas un bibliographe, il a appliqué une

méthodologie logique, dérivée de ses connaissances, mais ni rigoureuse ni précise, d'où d'inévitables erreurs.

Tout d'abord, la comparaison des caractères a été faite au jugé. Or, il existe la règle des 20 lignes<sup>159</sup>. Cette règle définit des catégories de caractères en fonction de la mesure prise sur 20 lignes et 20 interlignes. Ceci dit, à part quelques grands spécialistes, tel Hendrik L. D. Vervliet, rares sont ceux qui peuvent distinguer les différentes fontes d'une même catégorie. Par ailleurs, différents ateliers peuvent utiliser une même catégorie, les caractères ne suffisent donc pas à prouver l'attribution. Plus encore, il arrive régulièrement qu'une partie du paratexte soit imprimé par un autre imprimeur, en particulier lorsqu'il s'agit d'éditions arlequines ou métissées, tel le cas du psautier cité plus haut, racheté par Jacob Stœr et complété en 1590. Quant à l'acquisition du matériel par Gabriel Cartier, difficile de dire quand et où il l'a acheté, sans parler qu'il aurait très bien pu le louer.

Ce qui retient plus encore notre attention dans cette note, c'est la mention des ornements, en particulier le bandeau. L'auteur de la note a fait ce que tout bibliographe aurait fait : chercher et comparer les ornements typographiques à des ornements typographiques similaires imprimés dans d'autres éditions. C'est une des procédures les plus évidentes. Si un ornement typographique utilisé dans une édition clairement attribuée se retrouvent dans une édition non attribuée ou douteuse, on aura tendance à dire que l'imprimeur de l'édition attribuée est aussi l'imprimeur de la seconde ou du moins qu'il s'agit de son matériel qu'il aura pu louer ou prêter.

Lors de la troisième journée de rencontre des doctorant(e)s de Suisse en histoire religieuse, qui s'est tenue à l'Institut de la Réformation de Genève, le 15 décembre 2007, nous avons présenté notre recherche, reprenant cet exemple. L'attribution a été alors faite à Jean Berjon dont une partie du matériel correspond aux ornements typographiques de cette édition des psaumes. Mais après réflexion, s'agissait-il bien de cet atelier ? En effet, le bandeau [77-01] se retrouve dans une édition sortie de l'atelier de Pierre de Saint-André (ill. 35). Est-ce suffisant pour attribuer à l'un de ces deux

---

<sup>159</sup> GILMONT, (2000), p. 50-51.



ateliers ou aux deux l'impression des psaumes de 1580 ? Et qu'en est-il de la proposition de Frédéric Gardy ? Peut-on se laisser aller à un possible prêt ou une location, comme le fait fréquemment Alain Dubois dans son étude sur Jacob Stoer ?

**ill. 35 :**



La proposition de Frédéric Gardy, concernant le bandeau attribué à Gabriel Cartier pose le problème de savoir si l'on peut attribuer une édition à partir d'un ornement typographique utilisé dans une édition postérieure. La réponse est non<sup>160</sup>. Le bandeau utilisé dans les *Tragédies saintes* de Louis Des Masures imprimées par Gabriel Cartier en 1583 ne permet que de supposer que l'édition pourrait être genevoise, car un bandeau similaire a été utilisé trois années plus tard par un imprimeur genevois. Mais qui sait si ce bandeau ne vient pas de Lyon, de Bâle ou de Paris, ou s'il n'appartenait pas à un autre imprimeur genevois ?<sup>161</sup>

C'est là la grande difficulté concernant les « s.n. », à savoir les éditions anonymes. Le passe-partout [16-01] des « s.n. » (ill. 36) est utilisé dans les années 1579-1581 uniquement par Jean Lertout [16-02]. Aussi l'édition anonyme de *La légende de domp Claude de Guyse* de 1581 pourrait-elle être sortie de son atelier ? Le matériel de Lertout étant mal connu, il est préférable de s'abstenir. Il est certes toujours possible de signaler l'utilisation par Lertout dans la référence à *La légende de domp Claude de Guyse*, mais en précisant qu'il s'agit fortement d'une hypothèse.

---

<sup>160</sup> Il suffit pour s'en convaincre de considérer le classement par type d'ornements typographiques et celui réalisé par Alain Dufour dans la revue *Geneva*, pour voir les difficultés d'attribution des ornements typographiques à travers le temps (« Les officines Saint-André et Commelin », *Geneva*. n. s., Genève, 7 (1959), p. 365-381).

<sup>161</sup> Alain Dubois remarque qu'un certain nombre d'ornements typographiques utilisés par Jacob Stoer se retrouvent dans les éditions allemandes des *Meßkataloge* de Georg Willer (2007, p. 229).

**ill. 36 :**



Un autre cas de figure s'avère délicat. Les bibliographes ont pour habitude de s'intéresser à un imprimeur ou un atelier particulier. Ils établissent pour cela un répertoire du matériel typographique utilisé par cet atelier. Si un ornement typographique apparaît à plusieurs reprises, voire fréquemment, il est attribué sans exception à l'atelier, et tout emploi qui est fait dans une autre édition est un emprunt ou signale une collaboration<sup>162</sup>.

Le classement proposé ici, par type de matériel utilisé dans les différents ateliers typographiques de 1579-1581, pose quelques limites à cette procédure. En effet, imaginons une étude sur l'atelier d'Eustache Vignon. On trouve le bandeau [66-01] (ill. 37) imprimé dans 18 éditions étalées sur les trois années. La logique voudrait qu'il soit attribué à l'atelier comme un matériel propre à ce dernier. Or, l'analyse faite sur l'ensemble des ateliers genevois montre que ce même bandeau est utilisé en 1579, par Jean Durant ; entre 1579 et 1581 par Guillaume de Laimarie et Pierre de Saint-André ; en 1580, par François Le Preux, dans des éditions clairement attribuées ou non, en 1579, par Jacob Stœr et en 1581, par Henri Estienne, certes pas avec la même fréquence, mais il ne faut pas oublier que leur production est nettement plus faible.

**ill. 37 :**

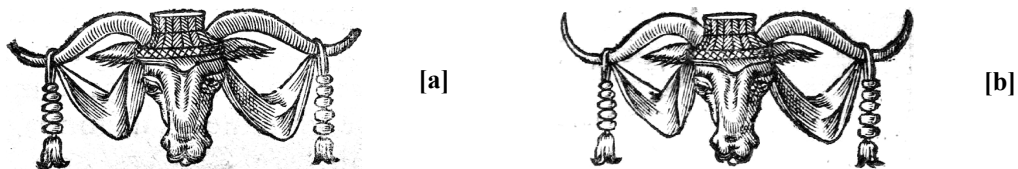


---

<sup>162</sup> C'est la procédure qu'emploie, par exemple, Alain Dubois dans son étude sur Jacob Stœr (2007, p. 209-229). Pour voir les risques d'une telle démarche, il est possible de comparer les classements des annexes 3, par types, à ceux de l'atelier de Jean de Laon. On voit que certains ornements typographiques n'apparaissent pas entre 1579 et 1581, mais sont utilisés avant ou après ces dates. Et pour se convaincre de la non pertinence d'une telle procédure, il suffit de considérer les bandeaux des annexes 3, p. 62-63, 65-66, 69-70 ou encore 73-76, pour ne citer que quelques exemples. À qui appartiennent-ils ? Comment le prouver ?

Quoi qu'il en soit, cela contredit la proposition de Ronald McKerrow et ses successeurs, selon laquelle : « Their occurrence, therefore, in a book almost amounts to proof that the book was printed by the same printer as other books in which they occur about the same date »<sup>163</sup>.

**ill. 38:**



Considérons, au contraire, les deux fleurons ci-dessus (ill. 38). La version [b] est imprimée en 1579, par François Estienne, compagnon de Jean de Laon<sup>164</sup>, en 1579-1580, par Jean Berjon, en 1580, par Jacques Berjon, enfin, en 1581, par l'atelier de Jean de Laon, dans lequel ce fleuron perd le bout de ses cornes en cours d'impression (version [a]). Dans ce cas précis, on sait que les imprimeurs se connaissaient très bien et collaboraient. Le matériel a pu circuler en fonction des besoins, voire était collectif, car on retrouve nombre d'ornements typographiques similaires dans chacun de leurs ateliers<sup>165</sup>.

On voit bien le risque qu'il y a à entreprendre des classements unilatéraux et plus encore, la nécessité d'envisager des opérations de classement à grandes échelles, comme le colloque de Mons le soulignait déjà. Les difficultés ne s'arrêtent malheureusement pas là. Reste le problème des copies et autres duplicata.

### *3. Copies et duplicata et ornements typographiques fondus*

La proposition de Ronald B. McKerrow est en réalité précédée par une autre proposition intéressante concernant les ornements typographiques : « It is on the

<sup>163</sup> MCKERROW, 1928, p. 114.

<sup>164</sup> Sur la collaboration entre François Estienne et Jean de Laon, voir ci-dessous, p. 132 et sq.

<sup>165</sup> Voir les annexes 3.

whole true to say that the worse, the rougher, and more insignificant an ornament is, the greater use is it likely to be to the bibliographer, for the reason that such rough and insignificant ornaments are (a) almost always woodcuts, (b) seldom closely copied by other craftsmen, and (c) unlikely to be borrowed and so used by another than their real owner »<sup>166</sup>.

Le classement entrepris ici montre très clairement le fréquent usage de copies d'ornements typographiques non seulement dans les différents ateliers, mais également au sein d'un même atelier<sup>167</sup>. Il ne s'agit pas ici de copies en vue d'une édition pirate, mais plutôt d'une *copie d'utilité*, à savoir que l'édition nécessite un plus grand nombre de lettrines d'une certaine lettre, et qu'un membre de l'atelier, lors de temps libre<sup>168</sup>, ou une personne externe, grave un nouvel exemplaire, soit par miroir, soit par décalque. Eustache Vignon, par exemple, possède pas moins de 4 lettrines « I » de 21x21 mm. (ill. 39). Il s'agit de copie par décalque, voire de matériel fondu.

**ill. 39:**



Par ailleurs, lorsqu'un ornement typographique est populaire, il est reproduit en de nombreux exemplaires plus ou moins ressemblants et de dimensions variées (ill. 40).

---

<sup>166</sup> MCKERROW, 1928, p. 114.

<sup>167</sup> Voir les exemples de copies d'ornements typographiques utilisés à Genève entre 1560 et 1600 dans les annexes 3.

<sup>168</sup> Un des Jean de Laon est repris par le consistoire pour avoir gravé un bois durant le sermon (voir ci-dessous, p. 131).

ill. 40 :

24-02

24x24 mm

22-01

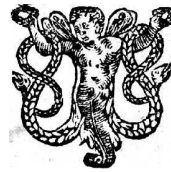
22x20 mm

24-01

24x23 mm



Saint-André, Pierre



Saint-André, Pierre



Vignon, Eustache

Enfin, reprenons la proposition de Ronald McKerrow qui se poursuit comme suit :

« On the other hand, elaborate and better designed ornaments, especially after about 1570, seem often to have been not woodcuts but metal blocks, sometimes of foreign origin, produced apparently by casting from a matrix. Two ornaments apparently identical may occur on the same page, showing that the printer had at least two blocks of the same design, and if there were two there were probably more, perhaps in the hands of other printers, and the evidential value of their appearance may then be little or nothing. And even when such ornaments were really woodcuts and not cast in metal, the better they were the more likely were they to be copied, and the greater care must therefore be taken to make sure that two impressions are really from the same block; while it is conceivable that a particularly striking ornament might be borrowed by one printer from another, so that even an undoubted print from the identical block might not be valid evidence of the printer. »

Cette idée d'ornements typographiques fondus est depuis lors couramment reprise. Les exemples datant de 1582 donnés par Charles Enschedé dans son ouvrage sur les fondeurs de caractères et leur matériel sont souvent cités comme la première attestation<sup>169</sup>, mais force est d'admettre que depuis, peu d'avancées ont été faites en ce domaine.

Lorsque l'on parle de copie d'ornements typographiques, il est fréquemment fait mention de « polytypage », à savoir la fabrication en série d'ornements typographiques. Il s'agit là d'un procédé propre au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui aurait été mis au point vers 1740

<sup>169</sup> ENSCHEDÉ (Charles), *Fondeurs de caractères et leur matériel dans les Pays-Bas du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Haarlem : Bohr, 1908, p. 23. Les exemplaires de l'atelier Plantin conservés au Musée Plantin d'Anvers sont également une preuve de l'existence d'un tel matériel. Voir aussi HIGMAN, 1988, p. 45 ; CORSINI, 1988, p. 144-145 et 1999, p. VI.

par un libraire d'Erfurt, Jean-Michel Funckter<sup>170</sup>. Plusieurs techniques sont utilisées pour multiplier les ornements. Dans son histoire de l'imprimerie, Maurice Audin accorde une demi-page au « *polytypage* adaptation de la stéréotypie à la taille douce », décrivant en particulier le procédé de l'Abbé Rochon qui « écrivait au moyen d'un stilet sur une plaque de cuivre préalablement vernie ; il couvrait ensuite la plaque d'eau-forte qui mordait le métal aux traits de l'écriture ; après avoir soigneusement lavé la planche, il encrait aux creux et tirait une épreuve qui reproduisait donc l'écriture à l'envers ; il intercalait de suite les feuilles tirées entre des feuilles de papier blanc, ce qui, sur un second coup de presse et par décalque, assurait l'impression à l'endroit »<sup>171</sup>.

Dans son étude sur le curé Landry et les Angelier, Eugénie Droz proposait un autre procédé étonnant. Pierre Haultin aurait fourni aux Angelier, imprimeurs parisiens du XVI<sup>e</sup> siècle, des lettrines vraisemblablement « gravées en relief, comme un cliché, montées sur bois et fixées par quatre petites pointes »<sup>172</sup>. Mais le procédé le plus simple, reprend le principe de fabrication des caractères, tel que le définit Alain Mercier : « La confection des assignats contribua très concrètement à l'amélioration de certaines techniques d'impression. Elle favorisa notamment l'essor du polytypage. Grâce à ce procédé, on put multiplier par moulage, grâce à une matrice initiale en creux ou «femelle», plusieurs empreintes en relief «mâles» ou clichés identiques, propres à imprimer »<sup>173</sup>.

Ce procédé existait-il dès le XVI<sup>e</sup> siècle ? La réponse est oui. Les éléments composites en sont un parfait exemple<sup>174</sup>. Si l'on prend la frise composite imprimée par

---

<sup>170</sup> Silvio Corsini se réfère à un mémoire de Armand-Gaston Le Camus, intitulé « Mémoire sur l'histoire et les procédés du polytypage et de la stéréotypie », référencé dans les *Mémoires de l'Institut national des sciences et des arts. Littérature et beaux-arts*, Paris, 3 (1801), p. 450 (1988, p. 144-145). Sur le polytypage, voir aussi DUBOIS, 2007, chap. VI (résumé sur le site internet de l'école des Chartes).

<sup>171</sup> AUDIN, 1972, p. 217. Il cite également d'autres chercheurs qui se sont intéressés au procédé de polytypage.

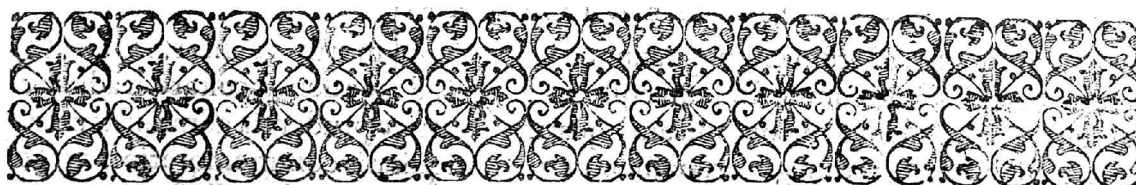
<sup>172</sup> Voir DROZ (Eugénie), « Le curé Landry et les frères Langelier, dans *Chemins de l'hérésie : textes et documents*, Genève : Slatkine reprints, 1970, t. 1, p. 348, repris dans NIETO, 2003, p. 12 et n. 23.

<sup>173</sup> *La Revue*, 18 (1997), sur le site du Musée des arts et métier (Paris) : <http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&id=10009&lang=fra&flash=f&sauteur=Alain+Mercier> .

<sup>174</sup> Voir les annexes 3, Vignettes.

Jacob Stoer [151-01] (ill. 41), on constate qu'elle comprend pas moins de 44 éléments identiques, sans aucun doute fondus. Ces éléments se retrouvent probablement dans les ateliers de Jacques Chouët, Jean Durant, Guillaume de Laimarie, Jean de Laon ou encore Jean Lertout.

ill. 41 :



ill. 42 :



De la même manière, la frise composite ci-dessus (ill. 42), imprimée par Pierre de Saint-André, comporte 34 éléments identiques, que l'on retrouve non seulement dans plusieurs éditions genevoises, mais également dans une édition londonienne. Ils sont reproduits 140 fois sur la page de titre de la traduction par James Sandford, du *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* d'Agrippa, imprimé en 1569 (ill. 43) ou en tête des dédicaces au Roi Charles IX, latine et française, ainsi que l'avis au lecteur français, du *Théâtre des instruments mathématiques* de Jacques Besson, de 1571<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> Exemplaire conservé à la Bibliothèque Municipale de Lyon, sous la cote R 22835.

**ill. 43 :**

Page de titre de la traduction du *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* d'Agrippa, Londres, 1569 (photographie tirée de McKERROW, 1928, fig. 15, p. 149)

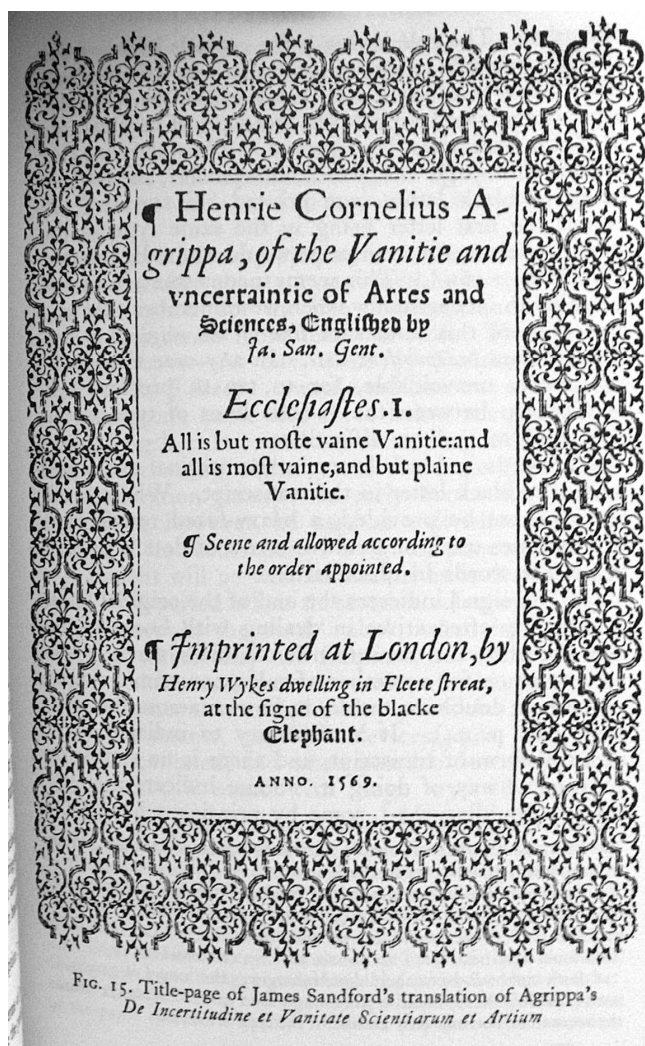


FIG. 15. Title-page of James Sandford's translation of Agrippa's *De Incertitudine et Vanitate Scientiarum et Artium*

Si ce type de production existe, sans parler des difficultés qu'il pose en matière d'attribution, il semble très difficile d'identifier les ornements typographiques ainsi produits. À la différence des gravures sur cuivre qui laissent une cuvette, les bois et les ornements typographiques fondus ne laissent aucune trace aussi nette. Doit-on considérer comme Ronald McKerrow que tous les ornements typographiques de grands formats et d'exécution délicate ont de forte chance d'être polytypés ? Est-ce qu'en est-il des lettrines à motif végétal stylisé, souvent définies comme des « rinceaux » ? On aurait pu penser que la gravure sur bois de fil étant délicate, les ornements typographiques aux traits fins seraient très fragiles et difficiles à graver de manière si parfaite. Or, comme on l'a vu, leur impression est très fréquente et abondante. Comment expliquer cela ? La consultation des ornements conservés aux Musées d'Art et d'Histoire de Genève, provenant des ateliers des de Tournes, montre que malgré la



délicatesse et la finesse des traits courbes, il s'agit bien de gravures sur bois (ill. 44). Ce qui illustre la grande maîtrise et dextérité des graveurs de l'époque.

**ill. 44:**



Lettrine P  
(13x13) de  
l'atelier des de  
Tournes  
conservée aux  
MAHs, sous la  
cote E/M 328,  
retirage 293



agrandie 5x

Mais, il faut quand même considérer comme polytypés des ornements typographiques de petites dimensions, telles les lettrines Q3, Q7 et Q8 imprimées par Eustache Vignon (ill. 45). Les deux dernières sont en effet une copie de la première, sans aucun doute métalliques.

**ill. 45 :**

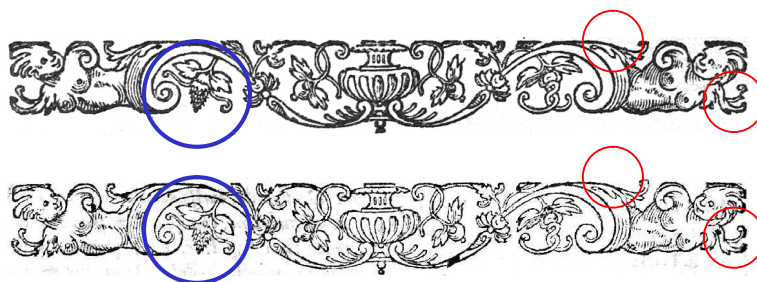


Les ornements typographiques fondus ne sont pas les seuls à être copiés. On estime cependant que la copie d'un ornement typographique sur bois de fil peut être fidèle, mais comporte toujours d'infimes variantes, dues aussi bien à la dextérité du graveur qu'au fil du bois. Cependant, lors de notre étude sur les *Icones* et les *Vrais portraits* de Théodore de Bèze, imprimés par Jean de Laon, un bandeau a démontré que, là encore, il fallait se méfier des idées reçues ou des conventions établies (ill. 46).

ill. 46:

98-01 98x12 mm

cassures



Laon (de), Jean

80-02 I.iiij, Kj, Liiij, Nij, Oij, Pij, Siiij, Yj, Aaiij, Cciiij, Hhj, Ii.j

81-02 Hij.v°

98-02 98x12 mm



Laon (de), Jean

80-02 Giiij, Hiiij, Liiij, Sj, V.iiij

81-02 Niiij

Les bandeaux [98-01] sont un seul et même bandeau, qui comporte quelques cassures provoquées en cours d'impression (cercles rouges). De la même manière, on pourrait raisonnablement penser que le bandeau [98-02] est également le bandeau [98-01]. Or, l'étude de leurs occurrences montre qu'il s'agit bien là de deux bandeaux distincts. En effet, si la grappe de raisin (cercles bleus) est cassée lors de l'impression de 1580, le bandeau imprimé en 1581 doit également comporter cette dégradation. Or, sur le folio signé Niiij de l'édition de 1581, le bandeau apparaît intact. Deux hypothèses sont dès lors envisageables. Soit on a à faire à deux bandeaux distincts (hypothèse que nous privilégions), dont l'exécution de copie est parfaite, à tel point que leur distinction n'a pu se faire que grâce à une cassure de la grappe de raisin. Soit, les deux

éditions latine de 1580 et française de 1581 ont été réalisées, en tout ou partie, à la même période. Ainsi le cahier « N » de l'édition française aurait été imprimé avant les cahiers « G », « H » et « L » de l'édition latine. Si l'idée improbable est loin d'être absurde, elle ne résiste que difficilement à l'analyse de l'édition. En effet, Théodore de Bèze propose une édition latine extrêmement soignée, alors que la traduction française est plus simple et surtout comporte un nombre de portraits supplémentaires, arrivés en sa possession, après l'impression de la version latine<sup>176</sup>. Si les deux éditions avaient été imprimées simultanément (comme ce fut probablement le cas des éditions du *Corpus juris civilis* d'Eustache Vignon), pourquoi les portraits figureraient dans l'une et non dans l'autre édition ?

Le problème soulevé illustre une fois de plus les risques dus aux attributions basées sur les seuls ornements typographiques, et ce, même pour des bois gravés.

#### §7. Première conclusion

Les quelques réflexions sur la méthodologie de classement et le principe d'attribution des éditions en fonction du matériel typographique développées ci-dessus, amènent le constat suivant : si l'on veut établir un classement précis des ornements typographiques employés dans une zone géographique donnée, il faut au préalable bien définir la terminologie, afin d'établir des corpus cohérents et aussi précis que possible des éditions et de leur attribution aux différents ateliers typographiques. À partir de là et seulement à partir de là, on peut entreprendre le classement des ornements typographiques. Les études ponctuelles, traditionnellement faites par imprimeur ou famille d'imprimeurs, semblent être cohérentes et précises. Or, ce n'est pas le cas. L'étude proposée ici sur les ornements typographiques utilisés par tous les ateliers genevois sur une période donnée le montre clairement. Lors du

---

<sup>176</sup> Sur ces éditions, voir CHAZALON (Christophe), *Les Icones de Theodore de Bèze. Etude d'une galerie idéale de portraits imprimée au temps des guerres de religion*, Genève : s.n., 2001 et CHAZALON, 2007, p. 76-81.

colloque de Mons, Geneviève Glorieux et Anne Rouzet s'en inquiétaient déjà. « L'analyse du matériel d'imprimerie ne peut être isolée de son contexte, [disaient-elles] nous en sommes tous persuadés. Ne vaudrait-il pas mieux, dès lors s'attacher à l'étude systématique du matériel des différents ateliers, comme le fait la Bibliothèque Nationale à Paris, plutôt que de procéder à des enquêtes limitées, directement liées à un travail en cours ? »<sup>177</sup>

C'est là aussi notre constat. Le cas de Genève est intéressant car le centre typographique est ni trop grand (comme Anvers, Paris, Lyon, Venise...) ni trop petit (comme La Rochelle, Grenoble, Lausanne, Morges, etc.)<sup>178</sup>. De plus les documents d'archives sont bien conservés et répertoriés. Un grand nombre d'entre eux ont été édités en tout ou partie, pour la période des XV-XVI<sup>e</sup> siècles, grâce au soutien du Fond National Suisse de la recherche scientifique (FNS) et d'autres institutions anglo-saxonnes.

Il serait dès lors possible d'entreprendre une recherche systématique sur tout le matériel typographique genevois, de manière chronologique, en considérant leur reproduction, mais aussi les recherches heuristiques, afin d'avoir une vue d'ensemble globale, qui seule peut apporter des éléments suffisamment sûrs et précis sur l'emploi du matériel typographique, et de ce fait sur les attributions d'éditions à un atelier donné.

La recherche partirait de l'année 1536, pour deux raisons essentielles. Tout d'abord, c'est l'année de l'indépendance de la Seigneurie vis-à-vis de ses différents souverains (le duc de Savoie, l'Empereur, l'évêque), ainsi que François I<sup>er</sup> et les Bernois. L'avènement d'une nouvelle autorité implique une nouvelle gestion de la cité, et donc de l'imprimerie, renforcée par l'adoption de la nouvelle religion. Mais 1536 est aussi l'année où Jean Girard s'installe à Genève, apportant avec lui, les caractères romains et de nouveaux matériels typographiques. En effet, sur les 5 imprimeurs actifs

---

<sup>177</sup> GLORIEUX et ROUZET, 1988, p. 71.

<sup>178</sup> Pour la production librairie française du XVI<sup>e</sup> siècle, Frédéric Barbier donne les chiffres suivants : Paris = 25'000 titres publiés, Lyon = 15'000, Rouen = 2'600, Caen = 715, Poitiers = 710, Douai = 550, Bordeaux = 395, Lille = 26 (2000, p. 120).

à Genève entre 1501 et 1536, seul Wigand Köln poursuit son activité au-delà de 1536<sup>179</sup>.

Quand bien même les documents d'archives sont plus précis pour ce qui concerne les attributions, ils n'en posent pas moins un certain nombre de difficultés dans leur emploi.

## CHAP. 2 — RECHERCHES HEURISTIQUES OU DE L'INTÉRÊT DES DOCUMENTS D'ARCHIVES DANS LES ATTRIBUTIONS D'ÉDITIONS À UN ATELIER TYPOGRAPHIQUE

Les recherches entreprises dans le cadre de cette thèse ont considéré essentiellement les documents d'archives genevois. L'important volume est la première cause de cette limite, le temps la seconde. En ce qui concerne l'atelier des de Laon, mais aussi, d'une manière plus générale, de toute la production libraire genevoise, il aurait été nécessaire, pour ne pas dire indispensable, de dépouiller également les archives lyonnaises : un travail de longue haleine et qui ne peut être effectué par une seule personne. Il suffit de donner l'exemple de la *Bibliographie lyonnaise* d'Henri Baudrier. Ce répertoire des imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres actifs à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle, basé sur les documents d'archives lyonnais, ne mentionne pas les de Laon, alors même que l'un d'entre eux était membre de l'importante corporation des Griffarins<sup>180</sup> et que l'atelier des de Laon était très actif pour l'édition lyonnaise.

Les documents d'archives genevois sont donc les principales sources. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux archivistes, bibliothécaires, bibliographes ou autres chercheurs ont entrepris un dépouillement plus ou moins systématique et plus ou moins important, suivant, il faut bien le dire, la vie de Calvin ou l'évolution de la Réforme calviniste. La proposition émise en début de thèse a été de reprendre

---

<sup>179</sup> Voir CHAZALON, 2006, p. 25.

<sup>180</sup> BAUDRIER (Henri), *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, publiées et continuées par J. Baudrier (puis par H. de Terrebasse), Lyon : Auguste Brun (puis Brossier), 1895-1921, 12 vol. Voir également le site de l'ENSSIB sur le « projet de Baudrier électronique », <http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=146>. Pour la confrérie des Griffarins et les de Laon, voir la deuxième partie, p. 130.

systématiquement et entièrement le dépouillement des documents d'archives concernant les années 1578 à 1581. Malheureusement, le volume de documents trop important, en particulier les actes notariés, nous a contraint à limiter la recherche à l'évaluation du travail à faire après repérage des documents<sup>181</sup> et aussi à montrer les failles et difficultés que pose une recherche basée sur un dépouillement partiel ou effectué par un tiers, en particulier à travers l'usage des index anciens.

### §1. Les registres du Conseil de Genève

Les registres du Conseil de Genève (ou RC) sont la première source pour tout bibliographe genevois. Il s'agit du compte-rendu des séances des Conseils genevois, aujourd'hui appelé « mémorial ». Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'administration genevoise était structurée sur l'établissement de trois Conseils principaux, inclusifs : le Petit Conseil ou Conseil des XXV qui correspondait à l'exécutif, était composé (généralement) de 25 membres et s'occupait des affaires de la ville, qu'elles soient politiques, économiques ou religieuses (souvent en conflit avec les ministres<sup>182</sup>), ainsi que de la justice. Le Conseil des Deux Cents ou Grand Conseil avalisait les lois passées en Petit Conseil et prenait les décisions quant aux affaires importantes. Enfin, le Conseil général, constitué des hommes citoyens et bourgeois de la ville ou parfois de chefs de familles, ratifiait les traités, élisait les syndics et lieutenant, et décidait du prix de certaines denrées, tels le vin ou la viande. D'autres Conseils existaient mais consultés de manières très irrégulières. Citons le Conseil des Soixante, composé du XXV plus 35 autres conseillers, inclus dans le Deux Cents, le Conseil extraordinaire ou encore le Conseil secret<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Voir les dépouillements dans les annexes 1.

<sup>182</sup> Voir le travail sur la censure de Ingeborg Jostock qui traite en profondeur de cette lutte de pouvoir (2007).

<sup>183</sup> Sur les différents conseils de Genève sous l'Ancien Régime, voir FULPIUS (Lucien), « Les institutions politiques de Genève, des origines à la fin de l'ancienne république », *B.I.N.G.*, Genève, n.s., 1965(3) ; BAECHLER (Blanca), *Le Petit Conseil de Genève (1460-1540). Etude prosopographique d'une élite dirigeante dans une période de crise politique et religieuse*, Genève : s.n., 1995, 2 vol. ;

Les historiens ont jusqu'à présent insisté sur l'influence de Calvin dans la mise en place des structures administratives et judiciaires de la ville, dès son retour en 1541. En réalité, le culte des grands hommes masque une fois de plus la vérité. À la suite de l'indépendance de la Seigneurie en 1536, les instances politiques et administratives de la ville, soit les Conseils, restent en place. Il n'y a pas à proprement parlé de mutations. Cependant, le clivage entre deux tendances réformées est la cause d'une crise majeure qui entraîne le figement des institutions et leur réglementation. Il s'agit de la crise des Articulants ou Artichauts, à savoir les ambassadeurs genevois signataires d'un nouveau traité avec Berne en 1539. Condamnés à mort par contumace en 1540, ils entraînent la chute du parti pro-bernois, auquel ils appartiennent, au profit du parti favorable à Calvin. De nouveaux articles sont édictés régissant la société. Ce n'est qu'après que Calvin retourne à Genève, courant 1541, et qu'on lui demande de participer, au même titre que le juriconsulte Fabri, à la rédaction des nouvelles ordonnances administratives, surtout pour ses compétences en matière de droit<sup>184</sup>.

Quoiqu'il en soit, on constate dès la mi-1542 que la gestion des affaires de la ville se morcelle. Jusqu'à cette date, décisions politiques, économiques, judiciaires ou sociales se mêlent lors des séances du Petit-Conseil et sont transcrites dans un seul registre. Or, le Petit Conseil, face à une charge de travail toujours plus importante, entreprend de déléguer de plus en plus à d'autres structures institutionnelles existantes ce qui ne relève pas directement de la politique extérieure et ce qui est d'ordre secondaire. La Chambre des Comptes s'occupent des affaires économiques

---

Barbara ROTH-LOCHNER, *De la banche à l'étude. Une histoire institutionnelle, professionnelle et sociale du notariat genevois sous l'Ancien Régime*, Genève : Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1997, p. 529-531 ; CHAZALON (Christophe), « Le Petit Conseil aux premiers temps de la Seigneurie », dans *Les Registres du Conseil de la République de Genève sous l'ancien régime : nouvelles approches, nouvelles perspectives* (actes de la table ronde des 22-23 septembre 2006, AEG/I.H.R./UniGe (Genève)), Genève : Slatkine, 2009, p. 65-93.

<sup>184</sup> CHAZALON (Christophe), « Introduction », dans *Registres du Conseil à l'époque de Calvin*, Genève : Droz, 2008, p. XLII-XLIII. Les Conseils sont constitués essentiellement de marchands et d'artisans. Dès qu'un problème légal important se pose à la Seigneurie, elle fait immédiatement appel à des spécialistes, tels Blécheret ou Fabri, tous deux docteurs ès droit. C'est le cas par exemple pour savoir si la torture est justifiée dans le procès de l'ancien syndic et maître de la Monnaie Claude Savoie, arrêté par les partisans pro-bernois alors au pouvoir, pour ne pas avoir respecté l'ordonnance qui lui demandait d'arrêter son moulin à papier la nuit, mais en fait emprisonné car trop gênant. Pas moins de cinq juriconsultes sont mandatés pour répondre (*ibid.*, p. XXVIII-XXXI).

(comptabilité, achats, ventes, locations, conflits entre marchands, etc.), assistée progressivement de divers commis, dont ceux sur l'imprimerie ou ceux sur la papeterie<sup>185</sup>. Les procureurs de l'Hôpital gèrent tout ce qui concerne l'Hôpital général, donc les affaires sociales (pauvreté, mendiants, voyageurs, etc.). Le procureur général peut amodier (sorte de location) ou aberger (sorte de vente) des biens « publics ». Le trésorier, quant à lui, constitue des registres de comptabilité divers, concernant les dépenses et les recettes, les amodiations etc. Autrement dit, dès les années 1540, le nombre de sources se démultiplie peu à peu, obligeant le chercheur à toujours plus d'investigations.

Considérons les registres du Conseil. Ils constituent deux groupes : les « RC » (affaires générales) et les « RC part. », soit les Registres du Conseil concernant les affaires particulières, qui commencent en 1542. Les RC ont été souvent et très bien compulsés au cours des siècles, en fonction des besoins (oppositions aux prétentions de Berne ou du duc de Savoie, bourgeoisies, etc.). Édités des origines jusqu'en 1536, une nouvelle équipe a entrepris depuis quelques années la suite de l'édition envisagée jusqu'à la mort de Calvin<sup>186</sup>.

Concernant le monde de l'imprimerie, on retiendra, pour la période qui nous concerne ici<sup>187</sup>, les transcriptions d'Alfred Cartier, dont les manuscrits sont conservés à

---

<sup>185</sup> Malheureusement, les registres de la Chambre des Comptes, soit les documents qui nous auraient donnés le plus d'informations sur l'activité libraire genevoise, ne sont conservés qu'à partir de 1594.

<sup>186</sup> Nous avons intégré cette équipe, il y a environ 4 ans. Ce qui nous a permis non seulement de maîtriser la paléographie française, mais surtout de mieux comprendre la gestion de la Seigneurie et l'évolution des institutions, étant confronté quotidiennement à tous les types de documents mentionnés ci-dessous.

Actuellement, l'année 1539 est éditée, l'année 1540 en cours de relecture, et les années 1541 et 1542, en cours d'annotations.

<sup>187</sup> En ce qui concerne les RC et autres documents d'archives, on pourra consulter : pour les incunables et post-incunables jusqu'en 1536, les travaux d'Antal Lökkös et l'évêque Marius Besson ; pour les débuts de la Réforme, la *Notice bibliographique sur le Catéchisme et la Confession de foi de Calvin (1537)*, et sur les autres livres imprimés à Genève et à Neuchâtel dans les premiers temps de la Réforme (1533-1540) de Théophile Dufour, ainsi que les travaux de Gabrielle Berthoud et de Aimé-Louis Herminjard ; enfin la *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564 : étude bibliographique, économique et littéraire* de Paul Chaix.



la Bibliothèque de Genève (BGE, anciennement BPU)<sup>188</sup>, repris, pour l'essentiel, dans les manuscrits de Théophile Dufour, également conservés à la BGE<sup>189</sup>.

Une relecture systématique des registres des années 1579-1580 montre qu'Alfred Cartier a lu les registres dans leur intégralité et qu'il a opéré un choix. Ceci n'est pas sans importance. Tout d'abord cela montre la fiabilité de cette source qui a été utilisée et est encore utilisée par l'essentiel des bibliographes, qui la préfèrent très souvent aux Registres eux-mêmes, par facilité, car très lisible et sélective<sup>190</sup>. On pourrait opposer à la lecture intégrale d'Alfred Cartier celle « rapide » d'Alfred L. Covelle. En effet, ce dernier a basé son étude sur les bourgeois de Genève en partie sur des dépouillements antérieurs et en partie sur une lecture morcelaire des RC, ne considérant que les lemmes. En effet, les paragraphes des RC concernant les demandes d'admission à la bourgeoisie comprennent généralement dans leur lemme la lettre « b » ou le mot « bourgeois ». Or, une lecture intégrale montre que Covelle a « oublié » un certain nombre d'admissions dont le lemme ne comportait pas un de ces deux éléments<sup>191</sup>.

Par ailleurs, si Alfred Cartier a lu les RC intégralement, il n'a cependant conservé que ce qui touche directement à la production libraire. Il ne s'est pas intéressé, par exemple, à la vie quotidienne des imprimeurs ni à leurs familles. Plus encore, les transcriptions sont en fait des résumés, surtout en ce qui concerne les autorisations d'imprimer, voire des extraits, plus on avance dans le temps.

Or, il apparaît utile et nécessaire aujourd'hui de considérer l'ensemble des éléments afférents à un imprimeur, un libraire ou un éditeur, afin de mieux saisir leur

---

<sup>188</sup> Sous la cote Mss Fr. 3871 et Fr. 3872. Les registres du Conseil de Genève sont aujourd'hui consultables sur l'internet à partir de l'année 1541, les autres années étant éditées ou en cours d'édition (1539-1540), à l'adresse suivante : <http://etat.geneve.ch/aegconsult/>

<sup>189</sup> Ces notes manuscrites sur l'imprimerie, fort nombreuses, sont également conservées à la BGE.

<sup>190</sup> Ingeborg Jostock, spécialiste de la censure genevoise du XVI<sup>e</sup> siècle, notait déjà, cette lacune, précisant que l'une des trois faiblesses de ces statistiques en matière de censure « relève du dépouillement des Registres du Conseil dont l'épluchage systématique reste toujours à faire » (« La censure au quotidien : le contrôle de l'imprimerie à Genève (1560-1600) », dans *The Sixteenth-Century French religious book*, Aldershot / Burlington (US) / Singapore / Sydney : Ashgate, (2000), p. 214 et n. 13). Voir également sa thèse, intitulée *La censure négociée : le contrôle du livre à Genève, 1560-1625* (Genève : Droz, 2007) basée exclusivement sur les manuscrits d'Alfred Cartier et Théophile Dufour.

<sup>191</sup> Les AEG conservent un exemplaire annoté relevant la plupart de ces « oublis » (salle de lecture, vitrine).

vie, leur « fortune », leur réseau relationnel, ce d'autant plus que les affaires judiciaires s'étalent souvent sur plusieurs semaines, voire mois, et que tous les protagonistes ne sont pas toujours cités d'un procès verbal à l'autre. C'est pourquoi nous avons décidé de reproduire également en annexe les extraits des RC laissés de côté par Alfred Cartier<sup>192</sup>.

Une remarque cependant : lorsque l'on effectue une recherche sur ce type d'extraits pour déterminer la genèse d'une édition, il est nécessaire d'élargir la lecture de plusieurs années avant et après l'année d'édition en question. Lors du colloque sur Théodore de Bèze qui eut lieu à Genève en septembre 2005, nous avons montré que l'*Histoire ecclésiastique des églises réformées de France* (1580), initialement attribuée à l'atelier des de Laon par Eugénie Droz<sup>193</sup>, pourrait, en fait, être sortie des presses d'Eustache Vignon (en tout ou partie). Le matériel typographique sur lequel se basait Eugénie Droz s'est trouvé confronté à un paragraphe des RC datant du 16 février 1581, soit un an après la parution de l'*Histoire* à la foire de printemps de Francfort, et qui stipule ceci : « Eustache Vignon — Ayant esté veu par M. de Beze la continuation de l'*Histoire ecclesiastique* dès l'an 1559 jusques à présent, arrêté qu'on permet audit Vignon de l'imprimer ». Deux hypothèses ont alors été formulées qui ne nous intéressent pas ici<sup>194</sup>.

Ce que l'on constate en revanche, c'est que, d'une part, les bibliographes et les spécialistes de la réforme genevoise, qui ont eu ou ont pu avoir connaissance de ce passage, ne l'ont pas exploité. Mais plus encore, il montre à qu'elle point il faut prendre garde lorsque l'on interprète les comptes-rendus des RC. Il est communément admis que les secrétaires des Conseils sont d'une imprécision notoire. Or, ce n'est pas par manque de zèle. La compulsions des nombreux registres et autres documents d'archives suffisent à montrer le travail fourni à raison de 10 à 12 heures par jour, 6 à 7 jours sur 7, par les divers procureurs, secrétaires ou trésoriers. Les règles sont tout

---

<sup>192</sup> Les extraits non relevés par Alfred Cartier sont précédés d'un astérisque.

<sup>193</sup> DROZ (Eugénie), « L'imprimeur de l'*Histoire ecclésiastique (1580)* », *B.H.R.*, Genève, XXII (1960), p. 371-376.

<sup>194</sup> CHAZALON, 2007, p. 70-74.

simplement différentes de celles d'aujourd'hui où les « grattes papier » accumulent le moindre détail en une multitude d'exemplaires !

Par ailleurs, le passage cité illustre l'ambivalence des imprimeurs et des éditeurs face à la loi ou, plus exactement, la distance qu'il y a entre une loi et son application. La loi se veut stricte. Continuellement mise à jour, elle est régulièrement re-discutée en Conseil. La pratique est elle très tolérante<sup>195</sup>. Aussi, en matière d'édition, il est dit que tout imprimeur doit présenter un exemplaire avant l'impression (manuscrit ou imprimé suivant la période). Dans le cas présent, l'exemplaire était déjà sur le marché !

Au contraire des RC, les RC part. ont été laissés totalement à l'abandon<sup>196</sup>. Seul Hans Joachim Bremme les a compulsés. C'est d'ailleurs un point important à souligner : Hans Joachim Bremme a vu et référencé un très grand nombre de documents, de toutes sortes, issus des archives genevoises. Mais il ne les a pas transcrits ni même véritablement exploités, compte tenu de l'ampleur de son projet. Par ailleurs, l'écriture de ces documents en est très souvent ardue, aux limites du lisible. Cependant, avec son répertoire des imprimeurs, libraires, fondeurs de lettres, graveurs et autres actants du monde du livre genevois, il offre une source absolument remarquable et fiable pour tous les chercheurs, qui n'ont dès lors plus qu'à consulter et lire les documents repérés en note, avec une remarque cependant : la nécessité de consulter également les notices des proches de la personne étudiée, car les documents ne sont pas référencés à chaque entrée, mais généralement une seule fois, et quelques fois avec renvoi à une entrée spécifique. Quoiqu'il en soit, les RC part. offrent des éléments essentiels, à défaut des registres de la Chambre des Comptes, sur les activités des imprimeurs, éditeurs et libraires genevois ou étrangers.

Notons cependant, avant de donner un exemple, une difficulté qui est apparue tout au long du dépouillement des documents d'archives. La liste des actants du monde libraire genevois sur laquelle se base cette étude a été établie d'après le travail d'Hans

---

<sup>195</sup> Le principe n'a pas vraiment changé depuis lors. En Suisse, la tolérance est de rigueur tant qu'aucune plainte ou nuisance n'est déclarée. En France, les lois se succèdent, mais à défaut d'un décret d'application, elles sont inutilisables, et les décrets d'application sont rares !

<sup>196</sup> Alfred Cartier en retranscrit des passages occasionnellement.

Joachim Bremme. La liste de noms constituée a ainsi permis de vérifier si un individu appartenait à ce groupe ou non, sachant que les scribes notent de façon très irrégulière le métier de ceux qu'ils mentionnent. Elle a aussi permis de noter de nouveaux membres inconnus par Bremme, tels Le Boyer ou Jean Servin. Par ailleurs, faute de temps et lorsque l'index « moderne » semblait suffisamment précis, il a été utilisé, mais en tenant toujours compte, que tout index est susceptible de connaître quelques oublis. Quelque soit le cas de figure, le problème principal, ce sont les homonymes. Aussi il peut arriver que l'on transcrive un passage qui fait référence un à autre individu qui n'a malheureusement rien à voir avec le monde du livre !

Ceci étant dit, prenons un exemple de ce que peuvent apporter les RC part. Il est notoire que le *Thesaurus græcæ linguæ* est l'ouvrage d'Henri Estienne. Il en est aussi bien l'auteur que l'imprimeur. Le *Thesaurus*, imprimé à Genève en 1572, connaît une autre édition genevoise avant 1580<sup>197</sup>. Personne ne songerait à remettre cela en question. Pourtant si l'on considère la vie d'Henri Estienne, on s'aperçoit que suite à un différend avec la Seigneurie, il quitte Genève vers le mois de septembre 1578 pour ne revenir que début 1580. Or, on la vu précédemment<sup>198</sup>, trois extraits des RC part montrent qu'Henri Estienne n'a absolument pas supervisé l'impression puisqu'on lui envoie un exemplaire pour le viser, mais qu'en plus la marque est commune entre lui et Claude Juge pour cette impression « attendu qu'il a fourni aux frais ». On a donc une co-édition entre Claude Juge et Henri Estienne.

Reste à savoir qui a imprimé le *Thesaurus* et quand ? La réponse se trouve dans les actes notariés. Reprenons le passage cité plus haut concernant les minutes de Jean Jovenon, dans lesquelles il est fait mention, le 13 août 1578, de la vente à l'imprimeur Jean de Laon d'une maison située au Grand Mézel, à Genève, appartenant à Claude Juge, pour le prix de 1'100 livres tournois « sur lequel prix sera déduit et rabattu tout ce en quoy led<sup>t</sup> noble Juge se trouvera redevable envers led<sup>t</sup> de Laon pour le reste de l'impression qu'il a faite pour luy des *Mathematiques* de Besson, ensemble ce que montera le labour et impression du *Thesaurus grece lingue* ou ce qu'il reste d'icelluy

---

<sup>197</sup> Respectivement GLN 15-16, n° 2434 et n° 2435.

<sup>198</sup> Voir ci-dessus, p. 62 et sq.

que led<sup>t</sup> de Laon a prins à imprimer aud<sup>t</sup> Juge »<sup>199</sup>. Ainsi, la dernière phrase apparaît sans ambages. Jean de Laon a imprimé pour le compte de Claude Juge et Henri Estienne, le *Thesaurus græcæ linguæ*, dès le printemps 1578, ouvrage qui est achevé ou sur le point de l'être à la mi-août de la même année, donc prêt pour la foire de Francfort d'automne. Bremme l'avait vu, mais sans plus de précision et personne ne le mentionne dans les études sur Estienne ou le *Thesaurus*.

Or, il ne semble avoir été définitivement achevé que début janvier 1580, comme le remarque Jean-François Gilmont. On peut en effet lire en note de GLN 15-16, n° 2435 que cette nouvelle édition reproduit presque page par page celle de 1572 et qu'il n'y a qu'un seul changement du point de vue textuel au verso de la page de titre : les permis d'imprimer de 1572 sont remplacé par une « admonitio » d'Henri Estienne qui dénonce un abrégé de son *Thesaurus*. Il vise par là le *Lexicon græcolatinum novum* publié par Johann Scapula à Bâle, en 1580. Peut-on donc penser que Claude Juge aurait attendu le retour d'Henri Estienne ? Quoiqu'il en soit, la marque et l'adresse typographiques signalent ici l'éditeur et non l'imprimeur.

Par ailleurs, on ne peut parler de sous-traitance compte tenu du fait que cette impression sert au paiement d'un bien immobilier de plus de 1'000 livres tournois. Et connaissant la faiblesse que représente la marge d'une édition, il lui faudrait plus qu'un salaire de sous-traitant pour arriver à cette somme !<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> AEG, Notaires français, Jean Jovenon, 1577-1580, fol. 217-217v°, édité dans DROZ, 1951, p. 335 et 1976, vol. 4, p. 370, et voir ci-dessus, p. 62 et sq, et p. 131.

<sup>200</sup> Ceci est d'autant plus vrai que Jean de Laon achète en réalité deux maisons : celle de Claude Juge et celle de François Chapuis, contiguë, acquise pour le prix de 1'100 florins (A.E.G., R.C. 76, fol. 51v°). Voir la seconde partie, p. 145.

On peut prendre l'exemple d'un autre ouvrage publié par les de Laon, à savoir les 40 planches de Tortorelle et Perrissin, mélange de gravures sur cuivre et sur bois in-2°, pour lesquelles Jean de Laon touchera 3 livres tournois par rames (500 feuilles), soit grosso modo 12 exemplaires (AEG, Notaire Aimé Santeur, vol. 6, fol. 56). Donc pour un tirage de 2'800 exemplaires, il aurait touché 700 livres tournois, avec lesquels il devait également payer ses employés, leur nourriture, l'encre, le matériel à changer, etc. Sur le coût réel de cette édition, voir BENEDECT (Philippe), *Graphic History. The Wars, Massacres and Troubles of Tortorel and Perrissin*, Genève: Droz, 2007, p. 385-388.

Enfin, pour information, en 1579 et 1580, le salaire d'un secrétaire du Conseil ou du sautier (huissier), s'élève à 150 florins par an, celui du procureur général à 200 florins, celui d'un ministre de l'Évangile entre 360 et 700 florins, celui d'un professeur à environ 500 florins, celui d'un portier entre 24 et 50 florins (auxquels, il faut parfois ajouter quelques coupes de froment), celui du

Mais les RC part. nous renseignent aussi sur d'autres aspects de l'activité des ateliers, en particulier sur leurs difficultés financières. Ainsi, si GLN 15-16 ne relève aucune édition sortie de l'atelier de François Estienne entre 1571 et 1579, les RC part. confirment que cela tient à une situation de quasi faillite. En effet, le 26 juin 1578, François Estienne présente une requête auprès du Petit Conseil « tendante aux fins qui luy soit permis travailler de son art d'imprimerie en ceste cité sans estre mollesté par ses creanciers en sa forme ny moyens por le temps de trois ans, estant ouy le rapport des s<sup>rs</sup> commis qui ont ouy les creanciers dud<sup>t</sup> Estienne, lesquelz ont consenti ne le molester et ce, pendant un an, moyenant qu'il face suyvant son offre porté par la requeste qui est que de son gain, il taschera à leur satisfaire peu à peu. A esté arresté qu'on octroye aud<sup>t</sup> Estienne saufconduit por sa personne et biens, por un an »<sup>201</sup>. En réalité, cette demande de sauf-conduit avait été adressée le 27 mai déjà, pour ce que « Claude Juge desire l'employer à une imprimerie qu'il dresse, s'il estoit asseuré de n'estre molesté par ses creanciers »<sup>202</sup>. Et François Estienne n'est pas le seul. Il en est de même pour Zacharie Durant ou Gaspard de Hus, qui connaissent quelques déboires avec leurs créanciers et obtiennent des saufconduits de la Seigneurie<sup>203</sup>.

Les conflits dus aux héritages ou les oppositions aux rééditions suite à un stock non écoulé sont aussi l'occasion de nombreuses interpellations devant le Petit Conseil, de même que les affaires qui ne parviennent pas à trouver une solution devant le lieutenant et qui sont souvent portées devant le même Petit Conseil. Celui-ci transmet alors la résolution du conflit à des commis ou aux commis sur l'imprimerie, qui trouvent une solution ou le cas échéant, font un rapport au Conseil, qui statue alors ou renvoie l'affaire devant le lieutenant. Il semble par ailleurs que le Conseil ait du mal à prendre une décision. Outre la délégation à des commis ou les renvois à la cour du lieutenant, il n'est pas rare qu'il soit poussé par les protagonistes, à savoir la partie

---

responsable du poisson à 10 florins. C'est salaires sont tirés du registre du trésorier, conservé aux Archives d'État de Genève, sous la cote Finances O7 [1572-1580], fol. 167-169 et 205-207.

<sup>201</sup> AEG, R.C. part. 20, p. 96.

<sup>202</sup> AEG, R.C. part. 20, p. 74.

<sup>203</sup> AEG, R.C. part. 20, p. 75, 78, 79, 125 et 240.

lésée, à revoir sa « sentence ». À noter également que plus il y a d'argent en jeu, plus il est fréquent de voir les actants se présenter devant la Seigneurie. C'est le cas d'Anne Coladon, veuve de Laurent de Normandie, de Jérôme Commelin ou encore de Claude Juge, qui se révèle être particulièrement âpre en affaire. En 1578, par exemple, il comparaît 8 fois devant le Conseil réuni pour les affaires particulières et 5 fois devant le Petit Conseil, en 1579, respectivement 5 et 3 fois, en 1580, 6 et 5 fois, en 1581, 10 et 7 fois<sup>204</sup>. Dans le premier cas, c'est uniquement pour des conflits financiers, dans le second, généralement pour des demandes d'autorisation d'imprimer et parfois à la suite d'un conflit ou pour un rappel à l'ordre.

En résumé, ces registres sont tout aussi importants pour comprendre la production libraire genevoise, que les RC, quand bien même ils ne touchent jamais à l'autorisation d'imprimer qui revient à la Seigneurie. Mais ce ne sont pas les registres susceptibles d'apporter quelques précisions sur l'activité des imprimeurs. Les registres des instances « religieuses » et les correspondances des ministres les plus influents sont particulièrement intéressantes, quoique moins prolixes.

## §2. Les registres du consistoire<sup>205</sup>

En effet, les ministres ayant leur mot à dire sur le contenu des livres imprimés à Genève ne s'en privent pas. Cependant, on constate qu'à l'exception du cas très

---

<sup>204</sup> AEG, R.C. 73, fol. 35, 149, 198, 224, 240 ; R.C. 74, fol. 115v°, 132, 137 ; R.C. 75, fol. 14v°, 60, 61v°, 97, 171 et R.C. 78, fol. 36, 51v°, 127, 134v°, 152, 163, 167 ; AEG, R.C. part. 20, p. 6-9, 90, 94, 98, 110, 221, 312, 361, 399, 423, 427 ; R.C. part. 21/1, p. 38, 42, 105-106, 124, 195 et R.C. part. 21/2, fol. 13v°, 15.15v°, 26v°, 46, 49, 52, 57, 63, 69v°, 91.

<sup>205</sup> Ces registres sont également en cours d'édition, sous la direction du Prof. Robert M. Kingdon, publiés par Isabella M. Watt et Thomas A. Lambert, avec la collaboration de Wallace McDonald. Quatre volumes sont parus pour les années 1542-1548, le 5<sup>ème</sup> étant sous presse. Il existe également une traduction anglaise : *Registers of the Consistory of Geneva in the time of Calvin*, general ed. Robert M. Kingdon ; ed. by Thomas A. Lambert and Isabella M. Watt ; with the assistance of Jeffrey R. Watt ; transl. by M. Wallace McDonald, Grand Rapids Mich. ; Cambridge U.K. : W.B. Eerdmans ; Grand Rapids Mich. : H.H. Meeter Center for Calvin Studies, 2000 sq.

particulier d'Henri Estienne<sup>206</sup>, le consistoire ne considère pas la publication des ouvrages, mais seulement l'utilisation ou la possession d'ouvrages licencieux ou par trop profanes. En revanche, les registres du consistoire sont révélateurs du mode de vie des imprimeurs et autres actants du monde du livre. Ils semblent constituer un groupe particulièrement dissolu, enclin à de fréquentes remontrances.

Entre 1577 et 1581, comparaissent devant le consistoire, à une ou plusieurs reprises : Marc Alexandre, Jacques Bourgeois, Gabriel Challiot, Jacques Chouët, Jacques Du Pan, Aimon Michallet pour « mauvais mariage » ou pour avoir battu leur femme ; Jean Boullier, Pierre Chouët, Nicolas Des Portes, Jérémie Des Planches, Etienne Des Prés, Jean de La Potolle, Jacques Du Pan, François Le Preux, Guillaume Malliard, Jean Martin, Guillaume Torteau, Jean Vesin pour « mauvaise vie », débauche ou jeu ; Jean Barbier, Jacques Chouët, Jérémie Des Planches, Jacques Du Pan, Jean Robert, Claude Sanson pour querelle ou scandale ; Abel Rivery, François Estienne pour adultère ou paillardise ; Jacques Bourgeois pour tentative de viol ; Jean Boullier pour avoir insulté ses parents ; Barthélemy Vincent pour n'avoir pas communiqué ; Pierre Guignonet pour avoir prêté de l'argent à un écolier contre des livres ; Jean Vesin pour recelle ; Vincent Ratoyre, Eustache Colinet pour avoir vendu des livres licencieux ; Jean Budé pour avoir prélevé un montant excessif à ses nièces dans la gestion de leur tutelle ; Rolet de Mon Renom, Fleury Cousturier pour maintenir un mode de vie catholique ; Jean Berjon pour avoir marié sa fille par l'entremise d'un certain Pierre Fredon ; Guillaume de Laimaries et Jacob Stør pour avoir été témoins d'une promesse de mariage non réglementaire ; Jacques Huguetan pour vouloir retourner vivre à Lyon. Et leur femme ou leurs filles ne sont pas en reste. Mais là où les hommes obtiennent

---

<sup>206</sup> Le cas d'Henri Estienne est très particulier en ce sens que son père Robert lui léga l'atelier d'imprimerie à la condition expresse qu'il reste à Genève. S'il cessait son activité ou s'il était jugé défaillant par les ministres genevois, celui-là pouvait lui être retiré. Les ministres montrèrent un zèle extraordinaire à suivre les activités et la production du dit Estienne, le reprenant sans cesse, à tel point qu'Henry Estienne fuit Genève dans un premier temps, pour revenir grâce au soutien du Roi, mais les tracasseries continuant, il finira par errer en Allemagne, ce qui lui vaudra, en 1597, d'être démis de la direction de l'atelier au profit de son fils. Voir KINGDON (Robert M.), «The Business Activities of Printers Henri and François Estienne », dans *Aspects de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 271-273.



quelques remontrances et blâmes, elles sont généralement excommuniées pour un ou plusieurs mois !

### §3. Les registres de la Compagnie des pasteurs et les correspondances

La Compagnie des pasteurs tenait également un registre qui peut donner des informations complémentaires. Malheureusement, pour les années 1579-1582, le registre est manquant. Quoiqu'il en soit, la recherche d'indices ou de mentions se référant à la production libraire genevoise est possible et facilitée grâce à l'édition de tous les registres du XVI<sup>e</sup> siècle conservés<sup>207</sup>.

De même, un certain nombre de correspondances de personnages influents et généralement issus du monde religieux est également imprimé ou en cours d'impression. On citera la correspondance de Calvin à travers les *Calvini opera*, actuellement en cours de réédition<sup>208</sup>, celle Théodore de Bèze<sup>209</sup>, d'Henri Bullinger<sup>210</sup> ou encore les travaux d' Aimé-Louis Herminjard sur la correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française, très bien documentée d'après les sources genevoises et étrangères pour les débuts de la Réforme à Genève<sup>211</sup>.

---

<sup>207</sup> *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève*, publ. sous la dir. des Archives d'État de Genève et par J.-F. Bergier, R. Kingdon et alii, Genève : Droz, 1962-2001. Le dernier volume doit paraître prochainement.

<sup>208</sup> *Ioannis Calvini opera omnia denuo recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata ediderunt Brian G. Armstrong et alii*, Genève : Droz, 1992 et sq

<sup>209</sup> *Correspondance de Théodore de Bèze*, recueillie par Hippolyte Aubert, éd. Société du Musée historique de la Réformation, publ. par Fernand Aubert, Alain Dufour et alii, Genève : Droz, 1960 sq, 30 vol., (1539-1589). Le prochain volume est à paraître.

<sup>210</sup> BULLINGER (Heinrich), *Werke*, hrsg. von Fritz Büsser, Zwingliverein in Zürich ; unter Mitwirkung des Instituts für Schweizerische Reformationsgeschichte... [et al.]. Abt. 2, Briefwechsel, Zürich : Theologischer Verl., Cop. 1973. Le dernier volume vient de paraître.

<sup>211</sup> HERMINJARD (A.-L.), *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française / recueillie et publ. avec d'autres lettres relatives à la Réforme et des notes historiques et biographiques*, Genève ; Bâle [etc.] : H. Georg ; Paris : M. Levy / G. Fischbacher, 1866-1897, 9 vol. (1512-1544).

#### §4. Les registres financiers et les actes notariés

Comme on l'a vu précédemment, les affaires de la ville ont été réparties dès les années 40 entre plusieurs institutions, en particulier en ce qui concerne les finances et les échanges commerciaux<sup>212</sup>. Les nombreux registres conservés apportent une masse d'informations non négligeable non seulement sur l'activité des ateliers, mais également, sur la vie des imprimeurs, libraires et autres marchands. Ils ont cependant été un peu laissés de côté par les chercheurs car le résultat d'une recherche n'est pas toujours garanti et leur consultation prend du temps. À noter, par ailleurs, que lorsque l'on entreprend une recherche à partir de l'état général des fonds ou tout autre inventaire, il ne faut pas se fier aux dates inscrites, mais considérer plutôt celles-ci comme un *circa*. La pratique montre que souvent les documents relatent des affaires datées avant ou après les dates données. Autrement dit, le chercheur doit considérer un dépouillement sur des documents considérés comme antérieurs et postérieurs à la période qui l'intéresse. Par ailleurs, les index d'époque ou de l'époque moderne ne sont pas fiables. En l'absence d'un index du XIX<sup>e</sup> siècle ou actuel, il est impératif de compulsier entièrement le document. Plus encore, il peut apparaître qu'un registre est « chronologique » et donc que l'on pourrait se contenter de consulter seulement la partie correspondant aux dates considérées par le sujet. Il n'en est rien ! Une fois encore, il faut dépouiller intégralement le document. Autant de pièges à éviter, dus à une logique de classement au XVI<sup>e</sup> siècle qui ne correspond simplement pas à celle d'aujourd'hui.

Prenons l'exemple de l'Hôpital général. De prime abord, il ne semble pas nécessaire d'entreprendre une recherche dans cette section. Pourtant, au XVI<sup>e</sup>, il est de bon ton, pour ne pas dire de rigueur, de faire un legs à l'Hôpital ou à une ou plusieurs autres institutions charitables, tels que la Bourse des pauvres étrangers, la Bourse des

---

<sup>212</sup> Il faudrait également parler des archives de familles. Dans le cas présent, seule les archives de familles des de Normandie, conservées aux AEG, sont susceptibles de nous intéresser. Elles sont une source incontournable pour la production éditoriale genevoise. De même, il existe quelques « mémoires » d'imprimeurs ou d'autres personnages notables dont nous ne parlerons pas ici pour ce qu'ils sont déjà édités.

pauvres étrangers français ou encore le Collège. Il existe un registre des legs faits aux pauvres de l'Hôpital général, au Collège et aux différentes bourses des pauvres étrangers de Genève, conservé aux A.E.G. sous la cote Archives Hospitalières Dd1, qui recense une partie de ces legs effectués entre les XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et qui a été passé sous silence jusqu'ici. L'intérêt d'un tel registre est non seulement de permettre de connaître la date du testament, mais également la date du versement, lorsque celui-ci est effectué ou relevé par le scribe, donc plus ou moins celle du décès, et aussi, le niveau de vie du testateur ou de la testatrice.

En effet, il n'est pas toujours possible de retrouver une date de décès dans les documents d'État Civil, pas plus que le testament (encore moins l'inventaire<sup>213</sup>) dans les archives notariales. Par ailleurs, les héritiers universels, en général les membres directs de la famille, sont ici cités, ce qui permet de mieux préciser les liens de parentés et les personnes encore en vie. La mortalité est à cette époque très élevée, surtout à cause des pestes sévissant tout au long de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. On peut arriver à retrouver la trace des descendants grâce aux registres d'État civil (baptêmes et mariages), mais l'on ne parvient que rarement à savoir si ceux-ci atteignent la majorité, et le cas échéant, reprennent, par exemple, l'atelier. L'indication du ou des héritiers universels donne en général cette indication, voire lorsque le/la défunt/e meurt sans descendance, le nom des proches qui peuvent hériter de l'atelier. Enfin, le montant du legs permet de définir plus ou moins approximativement la richesse ou la pauvreté de la personne décédée. Quelques sous, le testateur est pauvre ; une dizaine de florins, il survit ; une centaine ou plus, il connaît un confort relatif<sup>214</sup>.

Les autres registres des finances, qu'il s'agisse des dépenses ou des recettes de la Seigneurie, nous renseignent également sur la fortune des habitants, par le montant des acquisitions ou des locations de biens meubles ou immeubles, par les impôts divers et variés, par les amendes ou les accessions à la bourgeoisie, dont le montant est souvent fixé en fonction de la fortune, mais également, quoique plus rarement par les travaux commandés par la Seigneurie, tels les placards des prix du blé ou des halles.

---

<sup>213</sup> Voir la liste des inventaires après décès dans les annexes 1.

<sup>214</sup> Voir les extraits de ce registre dans les annexes 1.

À l'inverse de ces documents un peu délaissés, les minutiers de notaires ont été le fruit d'une attention toute particulière et spécifique à Genève. Le culte des grands hommes n'a pas été totalement négatif. En effet, contrairement aux autres archives européennes et Calvin aidant, les minutiers genevois ont été intégralement dépouillés grâce au travail d'Henri Bordier et de l'équipe de la France protestante, même si quelques petites lacunes apparaissent de temps en temps. On peut dire sans hésiter que tout bibliographe qui a étudié l'édition genevoise a consulté ces index pour retrouver des documents qui concernaient le sujet de son étude.

Dans le cadre de cette thèse, bien que cela fut initialement prévu, il n'a pas été possible de compulser l'intégralité des minutiers de notaires genevois conservés aux A.E.G., pour la période 1578-1581, comme cela a été fait pour les RC. La liste établie (en annexe) donne un chiffre de 69 volumes de plusieurs centaines de folios chacun conservé pour cette seule période<sup>215</sup>. Une première recherche a été effectuée pour voir le nombre d'occurrences concernant les principaux imprimeurs, libraires et autres éditeurs indexés par Bordier (en annexe). Leur nombre important a contraint à limiter la recherche aux seuls documents afférant aux de Laon, comme on pourra le voir dans la seconde partie.

Ces archives notariales sont cependant primordiales, car elles sont les seules, avec les RC et les RC part. à permettre une attribution certifiée à un atelier, à travers les contrats passés entre éditeurs, imprimeurs, mais aussi graveurs ou tailleurs d'images. Ces documents apportent également des précisions concernant la composition de l'atelier, des membres ou du matériel utilisé, ainsi que la « fortune » de l'imprimeur, de l'éditeur ou du libraire, à travers les diverses acquisitions de biens meubles, et les caractéristiques de nombreuses éditions (coûts, tirage, type de papier, de caractères, nombre de presse, etc.). La seconde partie illustrera concrètement ces apports.

---

<sup>215</sup> Voir la liste des minutiers de notaires conservés aux AEG et les premiers dépouillements dans les annexes 1.

## §5. Les procès criminels et les comptes-rendus des différentes cours de justice

C'est un dernier point qui doit faire l'objet d'une recherche approfondie. Il existe deux groupes de documents. Tout d'abord, les procès criminels, composés de trois séries, qui comprennent l'ensemble des dossiers de procédures et d'enquêtes pénales, et leurs annexes, encore conservés. Un répertoire à cartes, classé par ordre alphabétique du nom, du prénom et par date, permet de retrouver aisément si un ou plusieurs dossiers existent concernant un personnage précis. Ces dossiers sont généralement peu volumineux, mais particulièrement denses à lire, car très répétitifs et souvent plus proches de la minute que du protocole. Ils conservent les procédures, les interrogatoires et autres témoignages, ainsi que la sentence prononcée. Cependant, ils donnent, parfois, un certain nombre d'informations sur l'activité d'un atelier ou d'un marchand, à la suite d'un inventaire.

Le second groupe concerne les juridictions pénales et civiles, et consiste en divers registres des cours de justice de la ville, comme de la campagne<sup>216</sup>. Très nombreux, très volumineux, ils sont susceptibles de donner quelques informations sur la vie quotidienne des personnes interpellées et référées en justice, qui comme on l'a vu un peu plus haut, n'hésitent pas à recourir à la justice pour régler leurs différends. Cependant, outre le fait que ces données ne sont généralement pas d'une importance essentielle, le dépouillement nécessite beaucoup de temps, car les procédures judiciaires sont très longues et répétitives. En effet, le greffier ne relève pas tous les tenants et aboutissants de l'histoire à chaque passage devant la cour, mais simplement que les personnes se sont présentées à cause d'un litige et la suite qui est donnée à l'affaire. Cette suite consiste dans la majeure partie des cas à un renvoi tous les quinze jours environs, pour produire de nouveaux témoins ou trouver des documents utiles à la procédure, et ce durant plusieurs mois.

---

<sup>216</sup> Voir la liste complète dans les annexes 1.

## CONCLUSION

Ce que l'on peut conclure de cette première partie, c'est la nécessité de reprendre les investigations au départ et chronologiquement aussi bien en ce qui concerne les documents notariaux et administratifs, que les éditions et les matériels typographiques qui les composent. Cela ne veut nullement dire qu'il faut faire table rase du passé et des études antérieures. Bien au contraire ! Celles-ci doivent être intégrées et faciliteront la tâche, que l'on pense aux nombreuses sources éditées. Mais l'important, c'est qu'il faut imposer une méthodologie beaucoup plus rigoureuse pour pouvoir espérer tirer quelques informations susceptibles de mieux éclairer la production typographique de cette époque, sur laquelle pourront dès lors se greffer d'autres études, sur d'autres villes. Car, au vu de ce qui a été décrit ci-dessus, qu'elle valeur accordée aux attributions faites jusqu'à présent ?

## Seconde partie

# LES JEAN DE LAON ET LEURS ATELIERS D'IMPRIMERIE À GENÈVE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

INTRODUCTION. — LES FAMILLES « DE LAON » À GENÈVE

### §1. Les différentes familles « de Laon » présentes à Genève

Le dépouillement des documents conservés aux Archives d'État de Genève (A.E.G.), et plus particulièrement l'État Civil et les minutiers de notaires, ont permis de mettre à jour plusieurs familles au patronyme de « de Laon », présentes à Genève dès 1549<sup>217</sup>. Cependant la graphie de ce nom n'est pas fixée, passant de « Lan » à « Laon », ou encore de « Land » à « Lon », voire « Lane ».

---

<sup>217</sup> Une grande partie de ces familles ont été repérées par Hans Joachim Bremme. Cependant, il ne s'est attaché qu'aux seuls imprimeurs prénommés Jean (1969, p. 187-189). Le répertoire des généalogies manuscrites consultable en libre-accès aux A.E.G signale, par ailleurs, un arbre généalogique très incomplet de la famille de Laon, conservé sous la cote AEG, Ms hist. 271/3, p. 210. On trouvera aussi dans les annexes un certain nombre de procès verbaux du consistoire, repérés d'après les index insérés dans les registres et relatifs aux « de Laon », qui n'ont pu être attribués faute de plus de précisions ou à la suite d'une correction comprise dans les transcriptions des registres par l'équipe de l'édition des registres du Consistoire jusqu'en 1564 (voir les annexes 1). Nous remercions à ce sujet, les membres de cette équipe pour l'aide qu'ils nous ont fournie et leurs transcriptions, à savoir le Prof. Robert M. Kingdon, Mme Isabella Watt, MM. Thomas Lambert et Wallace McDonald.

La première mention d'un « de Laon » à Genève fait référence à Jean de Lon, de Montdragon, en Provence, personnage dont on ne sait presque rien si ce n'est qu'il est inscrit au livre des habitants le 8 juillet 1549<sup>218</sup>.

Vient ensuite Jean de Lan ou Land, originaire de Xaintonge et natif de Saint-Just-de-Maurienne, près de Nantes. Ce tournier résidant à Rive est inscrit au livre des habitants le 22 octobre 1551<sup>219</sup>. Deux semaines plus tard, il épouse Marguerite Moreau, originaire d'Orléans<sup>220</sup>, avec laquelle il aura au moins trois enfants : Abraham (1552-1554)<sup>221</sup>, Pernette (ca1551-1555)<sup>222</sup> et Salomon (1557-1558)<sup>223</sup>.

Le 1<sup>er</sup> mai 1559, un autre Jean de Lan épouse Henriette, veuve de Jacques Jérôme<sup>224</sup>. Cependant, à peine 3 mois plus tard, ils se retrouvent devant le consistoire pour mauvais ménage. Insultes et violences sur l'enfant handicapé, né du premier mariage de Jean de Lan, en sont la cause, à quoi s'ajoute peut-être un état de grande pauvreté relaté dans le compte rendu de la séance du consistoire<sup>225</sup>.

---

<sup>218</sup> GEISENDORF (Paul-F.), éd., *Le livre des habitants*, t. I (1549-1560), 1957, p. 3.

<sup>219</sup> À la mort de son fils Salomon, le 22 octobre 1558, il est dit « tononier, demourant à Rives » (AEG, E.C. mort, vol. 2, fol. 78). GEISENDORF, éd., t. I, p. 21.

<sup>220</sup> AEG, Copie des registres de mariage de Saint-Pierre et Saint-Gervais de 1550 à 1650, vol. 2, non folioté : « Le 8 dudit mois [novembre 1551], dimanche, au sermon de 5 heures du matin, furent epousés Jean de Lan, natif de St-Just-de-Mauriesnes, diocèse de Nantes, et Marguerite Moreau, fille de Jean Moreau, d'Orléans ».

<sup>221</sup> AEG, E.C. baptême Madeleine, copie 3, non folioté : « Le mesme jour [22 juillet 1552], a été batisé Abraham, fils de Jean de Land et Marguerite, sa femme. Presenté par Jean Beguin. » et A.E.C., E.C. livre des morts, vol. 1, fol. 177 : « Vendredy 5<sup>e</sup> [octobre 1554], en la rue Verdaine, Abraham, filz de Jehan de Land, tornier ».

<sup>222</sup> AEG, E.C. livre des morts, vol. 1, fol. 222 : « Vendredy 6, en la Cité, Pernette, fille de Jehan de Lan, tornier ».

<sup>223</sup> AEG, E.C. baptêmes Madeleine, copie 3, non folioté : « Ce mardi 29 [juin 1557], a été batisé Salomon, fils de Jean de Lan et de Marguerite, sa femme. Presenté par Jaques Rouspean. Spectable L. Enoc ».

<sup>224</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2, non folioté : « [Le lundi 1<sup>er</sup> jour dudit mois [mai], au sermon de 4 heures, ont été epousés] Jean de Lan et Henriette, relaissee de Jaques Jerosme. Spectable N. Colladon ». Il est inscrit au livre des habitants le 8 juillet 1549 (GEISENDORF, éd., t. I, p. 3).

<sup>225</sup> AEG, R. Consist, vol. XV, fol. 142 : « — Jehan Delan et sa femme chargez de mesmes de ne vivre en paix l'ung l'autre, tellement que la femme bat le mary et l'injurie et oultraige, et notamment bat ung sien enfant conceu d'une aultre femme jusques à le meurtrier, par les bras et par les flancz et cuisses, de sorte qu'il a faillu que le pere l'ayt ostee de devant sa belle-mere, qui est lad. sa femme. Et interrogez, led. Jehan dict cela estre veritable, et que pource qu'il est debile, elle a tasché de le jetter en terre et prit ung cousteau pour l'en frapper. Apres ce, ont été appelez pour tesmoings Leonard Boullon, qui dict que led. Jehan luy monstra les couptz que sa femme luy havoit baillez.



En 1560, Oddet de Lane et Marguerite baptisent leur fille Anne<sup>226</sup>. Par ailleurs, Marie, femme de Pierre de Lon, témoigne, la même année, devant le consistoire contre Jérôme Guyton<sup>227</sup>, alors qu'un autre Jean de Lon, accompagné de sa femme Urbaine et de sa belle-mère Louise, sont convoqués, à leur tour, devant le consistoire, le 21 juillet 1569, pour mauvais ménage<sup>228</sup>.

Enfin, Jean, fils de Jean de Laon, passementier, originaire de Montpellier, est condamné au bûcher le 18 juin 1571 pour sorcellerie et engraissement<sup>229</sup>, alors que le 19 décembre 1580, Etiennette de Lan présente une requête au Conseil pour « estre receue heritiere au benefice d'inventaire de Samuel Regard, son filz, auquel elle est

---

Jehan Poncellet en dict aultant et qu'il a veu l'enfant tout meurdry. Remond Villaret en dict aultant, excepté qu'il n'a pas veu l'enfant.

Avis : de la ranvoyer à Messieurs pour estre punye et chastiee en pain et eau et comme ilz verront estre raysonnable et expedient, attendu qu'elle a battu et meurtry l'enfant et a presenté le cousteau à son mary. Mais qu'il leur plaise havoir esgard à la paouvreté du mary à cause des despendsz, la sainte Cene estant deffendue à lad. femme. » (transcription équipe R. Consist.).

AEG, R. Consist, vol. XV, fol. 170v° : « — Jehan Delan et Henriette, sa femme, remis icy pour scavoir si despuis qu'ilz furent ceans, ilz ont vescu en bonne paix, et si la femme obeyt au mary. Ont comparus, disans que ouy. Avis : de les ranvoyer en leur mesnage, avecq admonitions de vivre tousjours en bonne concorde. Ce qu'ilz ont promis faire » (transcription équipe R. Consist.).

<sup>226</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 2, non folioté : « Le mesme jour [19 février 1560], au sermon de sept heures, ha esté baptisee Anne, fille d'Odet de Lane et de Marguerite, sa femme. Presentee par François Daubeterre. Par moy N. Colladon ».

<sup>227</sup> AEG, R. Consist., vol. XVII, fol. 187v° (5 décembre 1560) : « (*Tesmoignage contre Nycolas Chaffault et sa femme*) — Jehan Chartier, Marie, femme de Pierre Delon, Katherine Brete, Loys Champ, tesmoins remis contre Nycolas Chassault, disent par serment comme s'ensuit: premierement Jerosme Guyton dict havoir ouy ledit Chassault injurier sa femme l'appellant "Truye! Larronesse! Trainée!" Jehan Chartier dict comme luy. Ladite Marie semblablement. Ladite Catherine en dict aultant et qu'il la trainoit par la mayson. Ledit Champ dict comme les aultres excepte de l'havoir veu trainer. Interroguez sus la vie de la femme, disent (sic) ledit Chartier dict qu'il y a aussi grand tort au mary comme à la femme. Les aultres disent ne scavoir rien de la femme. Avis de faire bonnes remonstrances audit Chassault et à sa femme que s'ilz continuent en leur malleversation, Mess. en seront advertys qui les sçauront bien mettre dehors, et audit Chartier de luy dire de ne s'estre pas bien acquité du tesmoignage qu'on a requis de luy par ainsi qu'il y procede une aultre foy plus rondement » [transcription édition de R. Consist.].

<sup>228</sup> AEG, R. Consist., vol. XXVI, fol. 119 : « (*Jehan de Lon, Urbaine, sa femme, Loyse, mere de lad<sup>e</sup> Urbaine, appelez pour leurs noises et contentions*) — Led. de Lon a dict que sa belle-mere se bande contre luy avec sa femme pour le fascher et la lad<sup>te</sup> (sic) Loyse appelle larron et brigand, ce qu'elle a nyé. Seulement a dict l'avoir appelé larron pour ung croeysine ? qu'il vouloit prendre en sa maison que ne luy appartenoit. On leur a faictes les admonitions necessaires et ainsi ranvoyez ».

<sup>229</sup> AEG, P.C. 1<sup>ère</sup> série, n° 1649 : procès tenu du 30 mai au 18 juin 1571. L'un des témoins s'appelle Marguerite Royen, femme de Jean de Laon (fol. 5).

substituée par testament de son mari, nonobstant que le rejes porté par les editz soit expiré », requête qui lui est accordée<sup>230</sup>.

## §2. Les de Laon de Grandvilliers ou de Grandvillers-aux-Bois<sup>231</sup>

On ne sait rien de cette famille avant l'arrivée à Genève au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle des deux frères Antoine et Jean. Respectivement passementier et imprimeur, ils sont les premiers représentants de la famille de Laon à Genève, originaires de Grandvilliers, dans le diocèse d'Amiens, soit une commune située dans le département de l'Oise, en Picardie<sup>232</sup>. C'est de cette famille que sont issus les principaux de Laon, sujets de notre étude. Les archives communales et départementales picardes ont été détruites durant les deux guerres mondiales et ne laissent aucune chance de mieux connaître le milieu social et les origines de ces deux personnages<sup>233</sup>. On ignore donc quelle raison les a poussés à venir s'installer dans la cité de Calvin, lui-même, rappelons-le, originaire de Picardie. Sont-ils arrivés directement à Genève pour cause de religion ou ont-ils séjournés auparavant dans une autre ville telle Paris, Lyon ou Strasbourg ? Aucune mention n'a été retrouvée à ce jour.

Selon toute vraisemblance Antoine de Laon arrive avec sa femme Jacqueline et son fils Jean II au début des années 1550 et loge à la rue des Étuves, sur la rive droite du Rhône, dans le quartier appelé Saint-Gervais, où il baptise sa fille Sarah le 7 juin

---

<sup>230</sup> AEG, R.C. part. 21/1, p. 215.

<sup>231</sup> Tous les documents d'archives correspondant à cette famille, sur lesquels se basent cette partie, ont été retranscrits et classés chronologiquement dans les annexes 1.

<sup>232</sup> Il n'a pas été possible de déterminer, à partir des documents d'archives à notre disposition, s'il s'agissait de la commune de Grandvilliers ou celle de Granvillers-aux-Bois, toutes deux situées à proximité d'Amiens.

<sup>233</sup> À la suite d'une brève excursion effectuée le 18 juillet 2006, aux Archives Départementales de l'Oise, il a été possible d'obtenir les informations suivantes. Le tableau de l'état des registres paroissiaux antérieurs à la Révolution et registre d'État Civil depuis 1792 donne les dates butoirs suivantes : pour Granvillers-aux-Bois [1614-1873] (p. 115) et pour Grandvilliers [1599-1607 / 1626-1651 / 1680-1882 (27 articles)], et celui des paroisses et chapelles, Grandvilliers-aux-Bois rien avant 1786 et Grandvilliers [1680-1796].

Par ailleurs, les communes de moins de 3'000 habitants ayant la possibilité de conserver leurs archives, le secrétariat de la mairie de Grandvilliers nous a confirmé qu'il n'existait plus de documents d'archives datant du XVI<sup>e</sup> siècle.

1553<sup>234</sup>. Après avoir séjourné plus d'un an dans la ville, il décide d'y établir sa résidence et se présente à la Seigneurie le 18 mai 1554<sup>235</sup>. Cependant, cinq ans plus tard, Antoine de Laon meurt sans que l'on sache ni les raisons de son décès ni son âge<sup>236</sup>. Son jeune fils Abraham, âgé d'à peine dix mois, le suit quelques mois plus tard<sup>237</sup>. Jacqueline attendra seize ans avant de se remarier avec Charles Hardyau<sup>238</sup>, alors que Sarah se mariera à deux reprises : en premières noces avec Philippe Crespin<sup>239</sup> et en secondes noces avec Ézechias Lecourt, tous deux régents du Collège<sup>240</sup>.

Le fils d'Antoine, Jean II de Laon, exerce alors le métier de fondateur de lettres. Nulle trace de son apprentissage qui aurait donné une indication sur son âge, pas plus qu'une mention au livre des morts. Il accède cependant à la bourgeoisie le 26 février 1574<sup>241</sup>. Marié en premières noces avec Judith Tabuis, le 8 avril 1571<sup>242</sup>, il prend pour seconde femme Marie Guillaume, le 5 juillet 1612<sup>243</sup>, quelques mois après la mort de sa première épouse. De son premier mariage naîtront au moins neuf enfants<sup>244</sup> : Judith (?-av.1635), mariée le 4 février 1594 à l'imprimeur Étienne Gamonet<sup>245</sup> ; Anne (1584<sup>246</sup>-entre 1635-1649), femme de Jean Gros, ministre à Chancy puis à Céligny où

<sup>234</sup> AEG, E.C. baptêmes / Saint-Gervais, copie 5, non folioté.

<sup>235</sup> GEISENDORF, éd., t. I (1549-1560), 1957, p. 31.

<sup>236</sup> AEG, E.C. livre des morts, vol. 2, fol. 37.

<sup>237</sup> AEG, E.C. baptêmes / Saint-Gervais, copie 5, non folioté et E.C. livre des morts, vol. 2, fol. 97.

<sup>238</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2, non folioté, 7 février 1574.

<sup>239</sup> COVELLE, éd., p. 299 : « 11 mars 1577 : Philippe Crespin, filz de feu Adam, natifz de Permes, conté de St-Paul, régent au Collège, gratuitement, en esgard du service qu'il fait au Collège. »

<sup>240</sup> AEG, Notaire Humbert Roch, vol. 2, fol. 24-25v° : 2<sup>nde</sup> noces en juin 1602.

<sup>241</sup> AEG, R.C. 69, fol. 44v° et COVELLE, éd., p. 294. Le registre du Conseil stipule qu'il a été amené à Genève alors qu'il était enfant.

<sup>242</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 26, non folioté.

<sup>243</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2, non folioté.

<sup>244</sup> Le relevé du legs faits aux pauvres par Marie de Laon, femme du cordonnier Jacques Durant, par son testament du 23 janvier 1635, donne les noms de ses frères et soeurs, à savoir : Jacques, Jean, Anne, femme du ministre Jean Gros, Jeanne, femme de l'orfèvre Abraham Du Teil, Julie [Judith ?], femme de l'imprimeur Etienne Gamonet, tous vivants à l'exception de Julie (AEG, Archives Hospitalières Dd1, fol. 228v°). Sur la famille de Laon, voir les annexes 1 (arbre), ainsi que CHAZALON, 2007, p. 77 et 83, ill. 4. Sur la famille Gamonet, voir AEG, Archives de famille, 3<sup>eme</sup> série, Gamonet [1600-1878].

<sup>245</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2. Ils auront deux fils, Philippe et Etienne (AEG, Archives hospitalières Dd1, fol. 228v° et Archives de famille, 3<sup>eme</sup> série, Gamonet [1600-1878]).

<sup>246</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 4, 4 juin 1584.

ils finissent par s'établir ; Marie (1586<sup>247</sup>-ap.1635) qui épouse le cordonnier Jacques Durand le 25 janvier 1607<sup>248</sup> et qui a pour parrain Eustache Vignon ; Jeanne (1589<sup>249</sup>-ap.1635), mariée à l'orfèvre Abraham Du Teil le 25 janvier 1607<sup>250</sup> ; Jacques (?-ap.1635), marchand fondeur de lettres, marié à Marie Lefourbeur, fille de teinturier, le 20 février 1620<sup>251</sup>, et dont le fils Jean IV sera apprenti chez l'imprimeur Pierre Chouët en 1640<sup>252</sup> ; ou encore Jean III (1581<sup>253</sup>-1644), imprimeur, marié, le 5 juillet 1618, à Suzanne Liffort, fille du ministre, feu Jean-Louis Liffort<sup>254</sup> et dont le fils Jean V, fera un apprentissage d'horloger chez Épophras Landereau<sup>255</sup>.

L'atelier de Jean II se situe sur la place Saint-Pierre, mais il acquiert une maison et plusieurs terrains du côté de Jussy. Sa fonderie semble avoir bien fonctionné, lui assurant un certain revenu<sup>256</sup>. Il imprime quelques éditions vers la fin du siècle avec ou pour le compte de son oncle Jean I, comme on le verra. Finalement, il rédige un testament à deux reprises en 1615, année de sa mort<sup>257</sup>.

---

<sup>247</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 4, 20 février 1586.

<sup>248</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Gervais, copie 1 et Notaire Jean Gage, vol. 3 [1605-1615], fol. 308<sup>v</sup>-310, 4 décembre 1609.

<sup>249</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 4, non folioté, 22 décembre 1589.

<sup>250</sup> AEG, E.C. mariages / Madeleine, copie 1.

<sup>251</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2.

<sup>252</sup> AEG, Notaire Bernard Vautier, vol. 16 [1638-1641], fol. 286<sup>v</sup>-287, 22 mai 1641.

<sup>253</sup> Jean II de Laon a deux autres enfants prénommés Jean et baptisés en 1577 (AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 3, 23 juin) et 1592 (AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 4, 20 décembre), dont la date de naissance pourrait être intervertie avec celle de Jean III (AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 3, 15 juin 1581). Un quatrième enfant prénommé Jean est présenté par l'oncle Jean I à Saint-Pierre, en 1578 (AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 3, 1<sup>er</sup> septembre), mais meurt deux ans plus tard (AEG, E.C. livre des morts, vol. 12, fol. 293, 4 juin 1580). À noter que Jean II et Judith ont encore une petite Jaquee, baptisée le 31 octobre 1596 à Jussy (AEG, E.C. baptêmes et mariages / Jussy, vol. 1).

<sup>254</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2.

<sup>255</sup> AEG, Notaire Pierre Gautier, vol. 10 [1638-1641], fol. 71-72, 27 décembre 1638.

<sup>256</sup> Cet atelier parviendra au XVII<sup>e</sup> siècle aux mains de la famille de Tournes, pour finir par être morcelé, en 1706, entre le bâlois Pistorius et le groupe de libraires genevois : Chouët, de Tournes, Cramer, Perrachon et Ritter. Sur la pérennité de l'atelier de fonderie de Jean de Laon, voir WEBER (Beat), « Graveurs de poinçons et fondeurs de caractères », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève (1478-1978)*, Genève : Cinq centième anniversaire de l'imprimerie à Genève, 1978, p. 60.

<sup>257</sup> AEG, Notaire Claude Cherrot, vol. 12 [1612-1630], fol. 33-35<sup>v</sup> et vol. 14 [1613-1615], fol. 240-243, 21 août 1615.

De son côté, Jean I de Laon, semble être arrivé en même temps que son frère Antoine bien qu'il ne soit inscrit au livre des habitants que le 2 septembre 1555. En effet, le 30 juillet 1553, il convole en justes noces avec Pernelle de Fery, veuve de Jean Godefres, du diocèse de Rouen. Tous deux logent dans la ville haute, l'actuelle vieille-ville, comme le confirme leur mariage tenu à l'ancienne église cathédrale de Saint-Pierre, à 4 heures du matin<sup>258</sup>. À peine, un an plus tard, Pernelle met au monde des jumeaux : Simon et Debora<sup>259</sup>. Malheureusement, Simon meurt la même année<sup>260</sup>. En 1557, naîtra Anne<sup>261</sup>. Et si un autre Simon accède à la bourgeoisie le 29 juin 1563<sup>262</sup>, en même temps que son père, on ne sait rien de plus sur leur vie, car aucun document ne relate leur activité, à l'exception de Sarah, dont les registres de l'État Civil stipulent que « le dimanche 9 de mars, ont été épousés Gilbert de Labroye et Sara, sa femme, fille de Jean de Laon, bourgeois »<sup>263</sup>, et dont on peut raisonnablement penser qu'il s'agit de la fille de l'imprimeur Jean I.

À noter, par ailleurs, que son accession à la bourgeoisie lui est imposée. En effet, Jean I de Laon, repris pour la deuxième fois par la Seigneurie pour avoir exercé son métier d'imprimeur sans être bourgeois, contrairement aux édits, est contraint d'en faire la demande le 25 juin 1563<sup>264</sup>. Son parcours est parsemé d'inconnues. Finalement, il meurt le 29 mars 1599, probablement dans un état de santé fort dégradé comme le laisse supposer la mention au livre des morts : « Jan de Lan, imprimeur, bourgeois, âgé de 81 ans, mort de longue infirmité et vieillesse à l'ospital sur les XI heures, ce matin »<sup>265</sup>.

---

<sup>258</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Pierre, copie 2, non folioté.

<sup>259</sup> AEG, E.C. baptêmes / Saint-Gervais, copie 5, non folioté.

<sup>260</sup> AEG, E.C. livre des morts, t. I, fol. 188.

<sup>261</sup> AEG, E.C. baptêmes et mariages / Saint-Pierre, vol. 1, non folioté, 12 décembre 1557.

<sup>262</sup> AEG, R.C. 58, fol. 71v° et COVELLE, éd., p. 294.

<sup>263</sup> AEG, E.C. mariages / Saint-Gervais, copie 1.

<sup>264</sup> AEG, R.C. 57, fol. 34v° (07 avril 1562) et R.C. 58, fol. 69 (marge) ; CHAIX, 1954, p. 31. Voir ci-dessus, p. 34 et sq.

<sup>265</sup> AEG, E.C. livre des morts, t. XXII, p. 526. Cette mention semble cependant être usuelle. On la retrouve par exemple pour la mort survenue le 30 décembre 1611 de « dame Nicolle, vesve de feu spectable Jaques Besson, professeur es matematicques à Orleans, aagée de 80 ans, morte de longue infirmité et vieillesse en sa demeure, au Perron, sur les 7 heures ce matin » (AEG, E.C. livre des morts, t. XXIV, fol. 112v°, éditée dans DROZ, 1976, vol. 4, p. 346, n. 60).

Ce rapide survol de la famille de Laon de Grandvilliers cache cependant une difficulté supplémentaire. Outre, l'oncle, le neveu et les multiples petits-neveux prénommés Jean, il reste à préciser l'existence d'un autre Jean de Laon, qui aurait travaillé à Lyon, mais non recensé par Baudrier, et qui serait mort entre le 5 mars et le 7 octobre 1570. C'est du moins ce que laisse supposer un procès ventilé entre Anne Coladon, veuve de Laurent de Normandie, au nom de ses enfants, et la veuve de l'imprimeur Pierre Bernard<sup>266</sup>. Il est à ce jour très difficile de distinguer Jean I de Laon et ce Jean de Laon. D'où la nécessité de prendre avec précaution les propositions faites ci-dessous concernant l'atelier de Jean I de Laon qui pourraient en réalité concerner ce dernier. Lorsque la distinction sera possible, on le distinguera de Jean I de Laon, en le nommant Jean I\*\* de Laon, du moins jusqu'en 1570<sup>267</sup>.

L'ATELIER D'IMPRIMERIE DES DE LAON : PRODUCTION ET ÉVOLUTION

### §1. Les premières années de production (1555-1569) : 2 ateliers ?

Le premier ouvrage portant la mention de l'imprimeur Jean I de Laon, date de 1555. Il s'agit du *Livre des marchands* d'Antoine Marcourt<sup>268</sup>, co-imprimé par Jean de Laon et Lucas de Mortières, probablement pour leur propre compte. Cette hypothèse tient au fait qu'il s'agit d'un très petit in-8° de 24 folios, imprimé en cicéro romain<sup>269</sup>, avec quelques lignes en italique, sans aucune ornementation. Le coût d'une telle

---

<sup>266</sup> AEG, Archives de famille, de Normandie, vol. 3, 7 octobre 1570. La dernière mention concernant Jean I\*\* dans les registres du Conseil date effectivement du 5 mars. Son nom n'étant pas précédé par « feu », comme c'est habituellement le cas, il devait être vivant (AEG, R.C. 65, fol. 97v°). Voir les annexes 1.

<sup>267</sup> Laurent Guillo nomme Jean I, Jean II et Jean I\*\*, Jean I (*Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris : Klincksieck, 1991, p. 97 et 102).

<sup>268</sup> GLN 15-16, n° 6125. À noter qu'il n'existe qu'un seul exemplaire connu de cette édition, conservé à Columbus (OH). Sur cette édition, voir BERTHOUD (Gabrielle), *Antoine Marcourt, réformateur et pamphlétaire, du Livre des marchands aux placards de 1534*, Genève : Droz, 1973 et l'édition critique (à paraître) préparée par Geneviève Gross, sous la direction d'Irena Backus, que nous remercions ici pour les informations qu'elles nous ont transmises.

<sup>269</sup> 20 lignes = 82 mm.

édition est donc fortement réduit et elle peut être produite très rapidement, en grand nombre, facilement transportable, car elle ne consiste qu'en trois feuilles par exemplaire. Quoiqu'il en soit, la collaboration entre les deux imprimeurs n'a pas eu de suite<sup>270</sup>.

Excepté le baptême de sa fille Anne à Saint-Pierre, le 12 décembre 1557, aucune mention de Jean I de Laon n'a été trouvée. On ignore tout de ce qu'il fait entre 1555 et 1560. La production libraire augmentant sensiblement, il est probable qu'il travaille pour d'autres ateliers, jusqu'au premier pic de production libraire genevois 1560-1563, lors duquel il imprimera plusieurs ouvrages<sup>271</sup>.

L'*Exhortation au martyr* de Giulio da Milano, paru en 1560<sup>272</sup>, comporte effectivement sur la page de titre la mention « par Jean de Laon », qui laisse présager qu'il en est, en tout cas l'éditeur<sup>273</sup>, mais peut-être aussi l'imprimeur. On a très peu d'informations sur cette petite édition in-16 de 128 pages, qui comporte pour tout ornement trois lettrines et un fleuron imprimé à trois reprises, dont une sur la page de titre, et qui sont utilisés uniquement dans cette édition. Dans sa bibliographie de Jean Crespin, Jean-François Gilmont relève cependant qu'il s'agit de la première des trois ré-éditions en français de la seconde partie des *Exemples notables*, imprimés initialement par Jean Crespin, en 1557<sup>274</sup>.

L'année suivante commence la véritable activité commerciale de Jean I de Laon. En effet, il est sollicité pour imprimer les œuvres de Calvin et travaille pour deux des

---

<sup>270</sup> Lucas de Mortières « filz de feu Jehan, de St-Déssert, au duché de Bourgongne, bailliage de Challons, imprimeur » (COVELLE, éd., p. 276), est inscrit au livre des habitants le 25 août 1555 et est contraint, tout comme Jean de Laon, de demander la bourgeoisie le 25 août 1563. Il quitte Genève pour Lyon et meurt en 1574. Voir BREMME, 1969, p. 210-211. Paul Chaix ne connaît pas cette édition.

<sup>271</sup> Sur les 3 pics de productions genevois, voir ci-dessus, p. 35 et n. 58.

<sup>272</sup> GLN 15-16, n° 450. À noter qu'il n'existe qu'un seul exemplaire connu de cette édition, conservé à la BGE.

<sup>273</sup> D'après les conclusions de la 1<sup>ère</sup> partie de cette thèse, et comme le laisse supposer les éditions suivantes.

<sup>274</sup> GILMONT, 1981, vol. 1, p. 83.

principaux éditeurs actifs à Genève, à savoir Jean Budé, seigneur de Vérace<sup>275</sup> et Antoine Vincent<sup>276</sup>. À la suite des édits du 25 juin 1563, visant à réguler le milieu de l'imprimerie genevoise et éviter le développement d'une production de mauvaise qualité effectuée par des ateliers mal établis, le Petit Conseil précise le nombre de presses pour chaque imprimeur. Il attribue ainsi à Jean de Laon « deux presses quant il travaillera pour Antoine Vincent et quant il ne travaillera que pour luy ou aultre, une seulement »<sup>277</sup>.

Les *Praelectiones in librum prophetarium Danielis* sont effectivement imprimés dès 1561, comme le stipule la page de titre, le colophon<sup>278</sup>, ainsi que la préface signée Jean Calvin et datée du 19 août. Cette édition est entreprise pour Jean Budé et Charles de Jonvilliers. Elle comporte pour la première fois sur la page de titre un cadre monumental aux cariatides soutenant une couronne que l'on retrouve dans deux des trois éditions suivantes.

La traduction française paraît l'année suivante sous le titre des *Leçons sur le livre des prophéties de Daniel*, toujours pour le compte de Jean Budé et Charles de Jonvilliers, mais peut-être également pour celui de deux autres libraires, à savoir Claude Gunel et Guillaume Escoffier, comme le laissent supposer les quatre contrats d'apprentissage passés par Jean I de Laon, le 13 mai 1562, chez le notaire Jean Ragueau<sup>279</sup>. En effet, Jean Budé et ces deux libraires sont les témoins requis pour ces contrats de deux ans passés entre Jean I de Laon et les 4 jeunes apprentis imprimeurs, à

---

<sup>275</sup> Sur Jean Budé, voir AEG, archives de famille, 3<sup>ème</sup> série, Budé [1550-1757]. Budé est associé ici avec Charles de Jonvilliers.

<sup>276</sup> Sur Antoine Vincent, voir BREMME, 1969, p. 240-241 ; DROZ (Eugénie), « Antoine Vincent, la propagande protestante par le pseautier », dans *Aspects de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 276-293.

<sup>277</sup> AEG, R.C. 58, fol. 69v°, édité dans CHAIX, 1954, p. 32 et dans HEYER (Théophile), « Notice sur Laurent de Normandie », *M.D.G.*, Genève, 16 (1867), p. 410-411.

<sup>278</sup> Colophon au folio Ffiiij « Excudebat Joannes Laonius M.D.LXI ». Erreur GLN qui note « Ff8r : Excudebat Joannes Laonius. M.D.LXI. »

<sup>279</sup> AEG, Notaire français, Jean Ragueau, vol. 5 [1562-1564], p. 246-252. C'est peut-être l'un d'eux qui est convoqué par le consistoire pour témoigner d'une bagarre entre Louis Rabier, apprentis chez Conrad Badius, et le serrurier Simon Forcé, et qui est appelé « le serviteur de Jehan Delon ». À noter que ces quatre contrats simultanés ne vont pas sans poser problème. En effet, les édits sur l'imprimerie du 13 février 1560 imposent un apprenti maximum par presse. Ceci voudrait dire que, théoriquement, Jean de Laon travaille sur 4 presses, dont deux pour Antoine Vincent. Dans les faits, il faut probablement considérer deux apprentis par presse. Voir CHAIX, 1954, p. 35-37.



savoir : Jean Haye, du Puget, arrivé chez de Laon le 6 mars 1562, Guillaume Jordain, de Rouen, arrivé le 1<sup>er</sup> mars, Charles de Lye, d'Amiens, arrivé le 10 mars et Louis Le Roux, également de Rouen, arrivé le 3 avril. Il est fort probable qu'ils soient engagés pour participer à l'impression des *Leçons*. Le colophon, quant à lui, précise que ce livre est « achevé d'imprimer par Jean de Laon, le XXVII jour de decembre M.D.LXII »<sup>280</sup>. On constate, par ailleurs, que Jean I de Laon utilise pour ces deux éditions, trois papiers différents identifiés par trois filigranes : la grappe de raisin, le cor et l'ours bernois au collier<sup>281</sup>. À noter, qu'il utilise également les deux premiers pour les éditions imprimées à la demande d'Antoine Vincent.

On ne sait si ce sont les éditeurs ou l'imprimeur qui ont acquis les ornements typographiques utilisés pour ces deux éditions, mais elles sont de grandes dimensions et de réalisation complexe. Ceci est d'autant plus vrai pour la version française qui comporte des lettrines de 33x33 mm. figurées sur un fonds végétal particulièrement élégantes<sup>282</sup>, qui, ajoutées à une mise en page soignée, illustrent les capacités de l'atelier à fournir un travail de qualité.

33-01

33x33 mm



Laon (de), Jean

62-01

O [Aj, Bv.v°]  
(taille réelle)



Lettrine O gravée sur bois

cote MAH E/M 327 (retirage 293)  
(agrandie)

L'une de ces lettrines gravées sur bois nous est parvenue. Elle est aujourd'hui conservée aux Musées d'Art et d'Histoire de Genève, dans les collections du cabinet des Estampes, sous la cote E/M 327 (retirage 293). Elle appartient à un lot de

<sup>280</sup> Imprimé sur le folio Kkvi.v°.

<sup>281</sup> À noter que le dernier filigrane n'a pas été retrouvé dans l'édition française.


<sup>282</sup> Voir les annexes 2.

16 lettrines ornées de dimensions diverses provenant de l'imprimerie des de Tournes, rachetée par Jules Guillaume Fick (ill. 47)<sup>283</sup>.

ill. 47:

Publicité pour  
l'imprimerie ATAR


ATAR S. A., ARTS GRAPHIQUES, RUE DE LA DOLE 11, GENÈVE



GÉNÉALOGIE DE LA MAISON

# ATAR

ATELIERS ARTISTIQUES



1550 Robert ESTIENNE, imprimeur  
 1559 Henri ESTIENNE, le plus illustre de la famille  
 1598 Paul ESTIENNE  
 1620 Pierre et Jean CHOUET  
 1642 De TOURNES  
 1780 PELLET, imprimeur de Voltaire  
 1815 Les héritiers BONNANT et Pierre-Antoine PELLET  
 1820 J.-Guillaume FICK-BONNANT  
 1854 J.-Guillaume FICK  
 J.-Guillaume FICK et son fils Edouard  
 « prince de la typographie »  
 1886 Gustave FICK  
 1891 Gustave LATOUR  
 1892 Edouard LATOUR  
 Albert CHOISY  
 1893 Maurice REYMOND  
 1896 Fondation de la Société genevoise d'Édition  
 (qui prit le nom d'ATAR en 1905)  
 par la fusion des maisons suivantes:  
 1. Société Genevoise d'Édition  
 2. Brooke & Kuhn, photogreveurs  
 3. Ateliers Pinchart, gravures artistiques en couleurs  
 4. Imprimerie Suisse  
 5. Lithographie S. Duc  
 6. Imprimerie Maurice Reymond  
 7. Editions Victor Pasche, anc. Eggimann & C<sup>ie</sup>  
 1946 Cinquantenaire de la Société ATAR

(Extrait de l'*Histoire économique de Genève*. Ch. Dürr, éditeur à Genève.)

IMPRIMERIE · LITHOGRAPHIE · AFFICHES · OFFSET · CLICHÉS · RELIURE

Par ailleurs, Jean-François Gilmont précise que si l'édition latine est explicitement signée au colophon par Jean de Laon, « le cahier liminaire, où l'imprimeur n'a pas laissé de trace de son nom, a été imprimé par Crespin. Sans doute

<sup>283</sup> GAULLIEUR (E.-H.), « Étude sur la typographie genevoise du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, et sur l'introduction de l'imprimerie en Suisse », *B.I.N.G.*, Genève, 2 (1855), p. 213, n. 1. Tous ces bois sont reproduits dans DEONNA (Waldhémar), « Bois gravés de l'ancienne imprimerie de Tournes à Genève », *Genava*, Genève, 14 (1936), p. 113-220 et 17 (1939), p. 95-104. Voir également la bibliographie sur ces bois et l'imprimerie Fick (DEONNA, 14 (1936), p. 113, n. 3).

de Laon, dont les premières productions datent de 1561 (Chaix, *Recherches*, p. 169), ne disposait-il pas encore d'une grande italique digne de présenter la préface de Calvin. Dans tout le reste du volume, il n'y a aucune trace de matériel crispinien, sauf une lettrine A de 28x28 mm. au f. 2r. »<sup>284</sup>. Il précise dans sa description du volume, quelques lignes plus haut : « Le cahier liminaire (sign. : \* ; compos. : 131x223) comporte des éléments typographiques différents du reste du volume. Il a été imprimé avec du matériel caractéristique de la firme crispinienne : It 136, R 98 ; lettrines 28x28, 10x10 ; bandeau 50x18 ». Cependant, sur ces seules informations, il est difficile de confirmer cette attribution, même si une préface, un avant-propos ou tout autre paratexte peuvent très bien être imprimés par un autre atelier, on ne comprend pas vraiment pourquoi Jean Crespin imprimerait ce cahier liminaire et Jean I de Laon le reste du volume.

Entre ces deux éditions, Jean I de Laon imprime les *Pseaumes de David mis en rime françoise*<sup>285</sup>, accompagnés de la *Forme des prieres ecclesiastiques* et du *Catechisme*<sup>286</sup>, pour les marchands libraires lyonnais Antoine Vincent, père et fils, dont le nom apparaît sur la page de titre<sup>287</sup>. Il s'agit là de l'impression du psautier complet de 1561-1562 qui « a été la plus colossale entreprise des presses genevoises au XVI<sup>e</sup> siècle et l'une des plus fascinantes réalisations de l'imprimerie de tous les temps »<sup>288</sup>. En effet, bien que le contrat nomme 19 imprimeurs, « l'impression de l'intégrale fut donc partagée entre quelque 45 ateliers »<sup>289</sup>. Plus encore, à la suite d'une

---

<sup>284</sup> GILMONT, 1981, p. 138.

<sup>285</sup> GLN 15-16, n° 579.

<sup>286</sup> GLN 15-16, n° 1137. Cette édition est différenciée de la précédente bien qu'elle ne comporte pas de page de titre propre, parce qu'elle n'est pas mentionnée sur la page de titre des psaumes.

<sup>287</sup> « Par Jean de Laon, pour Antoine Vincent, M.D.LXII. Avec privilege du Roy ». Les pages de titre des autres émissions précisent que le privilège vaut pour dix ans. En fait, « Théodore de Bèze en obtint deux pour l'impression du psautier : le premier du Petit Conseil de Genève, en date du 8 juillet 1561, pour une durée de dix ans, le second du roi de France, Charles IX, en date du 19 octobre 1561, pour dix ans également (et en faveur d'Antoine Vincent, le fils) ». Mais le projet avait été confié à Antoine Vincent père (*Le psautier de Genève (1562-1865) : images commentées et essai de bibliographie*, Genève : BPU, 1986, p. 13).

<sup>288</sup> *Le psautier*, 1986, p. 13.

<sup>289</sup> *Le psautier*, 1986, p. 19. Voir la nomenclature des libraires et imprimeurs ayant participé à cette publication, p. 16.

dispute entre deux d'entre eux amenée devant la Seigneurie, on sait que le 27 janvier 1562, 27'400 exemplaires du psautier ont été imprimés<sup>290</sup>.

En ce qui concerne l'impression faite par l'atelier Jean I de Laon, on peut dire que contrairement aux *Leçons*, le travail est de piètre qualité. Les lettrines de 10x10 mm. et les fleurons, « baveux », semblent être du matériel fondu, mal dégrossi.

Après l'impression de la version française des *Leçons*, l'atelier s'attaque à un autre ouvrage de Calvin : les *Sermons sur le livre de Job*<sup>291</sup>, et ce, pour le compte d'Antoine Vincent. Il s'agit encore d'un grand format in-2° de plus de 900 pages. Les ornements typographiques ne semblent pas appartenir à Jean I de Laon, car on ne les retrouve pas dans d'autres éditions<sup>292</sup>. Pourtant le colophon ne laisse aucun doute quant à l'imprimeur. Il précise : « Achevé d'imprimer par Jean de Laon, l'an M.D.LXIII, le premier jour de juin »<sup>293</sup>. Le cadre aux cariatides, ainsi que le papier, sont, de plus, similaires à ceux utilisés pour les *Leçons*.

Ce bref aperçu de la production de l'atelier de Jean I de Laon laisse supposer d'une production à raison d'un ouvrage de théologie par semestre, entrepris par le maître imprimeur et quatre apprentis. À la suite de cette production, un nouveau silence pèse sur la vie de l'atelier duquel ne sort aucun ouvrage « signé » avant 1567.

À cette date, les documents d'archives font surtout mention de Jean I\*\* de Laon, qui comparait le 30 janvier devant le consistoire avec d'autres compagnons imprimeurs travaillant chez François Estienne, à cause de quelques attouchements de certains d'entre eux avec des servantes<sup>294</sup>. Puis, après une procédure judiciaire entreprise du 11 au 28 mars contre les compagnons imprimeurs ayant travaillé à Lyon et ayant prêté

---

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 19. Les auteurs de l'étude du psautier genevois estiment que le tirage final pourrait osciller entre 30 et 50'000 exemplaires, alors que les tirages moyens sont de l'ordre de 500 à 4'000 exemplaires.

<sup>291</sup> GLN 15-16, n° 668.

<sup>292</sup> On retrouve la lettrine E, dans le <*Ta sôzomena Biblia*>. *Quæ extant opera. Annotationes H. Steph.*, de Xénophon, imprimé en 1581 et dont la page de titre mentionne "excudebat Henricus Spephanus".

<sup>293</sup> Au folio Vvvvv.vj.

<sup>294</sup> A.E.G., R. Consist., vol XXIII, fol. 166.

serment à la confrérie des imprimeurs lyonnais appelés les « Griffarins », il comparait devant le Petit Conseil<sup>295</sup>. Le 20 novembre, de retour devant le consistoire, il doit se défendre d'avoir insulté l'imprimeur Guillaume Bernard<sup>296</sup>. Excommunié, Jean I\*\* de Laon demande sa réadmission à la Cène le 1<sup>er</sup> janvier 1568, ce qui lui est refusé parce qu'il « ne recongnoyt point sa faulte comme il fault »<sup>297</sup>, mais un mois plus tard, réitérant sa demande, il est réadmis « attendue sa repentance »<sup>298</sup>. Enfin, Jean de Laon est convoqué une nouvelle fois devant le consistoire le 17 février 1569 pour s'être moqué de l'imprimeur Alfonse de Besse, alors malade. Il est difficile de dire s'il s'agit de Jean I ou de Jean I\*\*. La dénonciation de Pierre Mathieu selon laquelle « de Laon travaille quelque foys durant le presche à tailler les figures des moys et y auroit rompu son coteaut », ne permet pas de préciser de qui il s'agit, ce d'autant plus que l'accusé nie en bloc<sup>299</sup>.

Quoiqu'il en soit, pour la première fois, il est fait mention d'une impression réalisée par Jean I\*\* de Laon. Plusieurs sources corroborent cette édition d'une bible. Le 22 novembre 1569, le Petit Conseil interdit au papetier Étienne Chapeaurouge, également conseiller du XXV, et à l'imprimeur Étienne Anastaize de vendre les « bibles imprimees par led. de Lan, lesquelles se trouvent deloiales et mal imprimees pour la plus grande part », sous peine de 25 écus d'amende et confiscation de la marchandise, et ce, tant que les commis n'ont pas établi l'ampleur des fautes et erreurs<sup>300</sup>. Comme il est de coutume, la nomination des commis tarde et Étienne Anastaize se présente à nouveau le 9 décembre devant la Seigneurie « affin de comettre gens pour separer les feulletz qui se trouveront mal imprimés aux bibles que

---

<sup>295</sup> A.E.G., P.C. 1<sup>ère</sup> série, n° 1397.

<sup>296</sup> Jean de Laon se défend de l'insulte de "maquereau", en précisant que Guillaume Bernard « a souffert à Lyon qu'on a reproché qu'il estoit maquereau d'ung nommé Pages, son maistre, et la fille de Hector Pignet, etc. » Cette connaissance précise des faits tendrait, mais c'est là une pure hypothèse, à être validée par le séjour de Jean de Laon, à Lyon, ce qui l'identifierait comme Jean I\*\*. Le trait de caractère belliqueux, corroboré par les différentes citations devant la Seigneurie et le consistoire, tend également à favoriser cette attribution. A.E.G., R. Consist., vol. XXIV, fol. 122. Sur Guillaume Bernard, voir BREMME, 1969, p. 115.

<sup>297</sup> A.E.G., R. Consist., vol. XXIV, fol. 164.

<sup>298</sup> A.E.G., R. Consist., vol. XXIV, fol. 179.

<sup>299</sup> A.E.G., R. Consist., vol. XXVI, fol. 17<sup>v</sup>°-18.

<sup>300</sup> A.E.G., R.C. 64, fol. 160. Sur Etienne Anastaize, voir BREMME, 1969, p. 103-104. Sur Etienne Chapeaurouge, voir BREMME, 1969, p. 129-130.

Jehan de Lan a imprimees pour eux, affin qu'estant refaitz, ilz puissent les debiter. » Le Petit Conseil désigne alors les mêmes commis qui avait révélé le problème, à savoir Étienne Doisy et Charles Denier. Ceux-ci ont charge de « veoir s'il y aura moyen de les racoustrer et s'il se trouve, qu'ilz separent ce qui sera vitié pour estre reimprimé »<sup>301</sup>. Mais le 3 mars, le rapport n'étant toujours pas fait, Étienne Anastaize et Pierre Bernard, présentent une nouvelle requête « affin de luy permettre de distribuer les bibles imprimees pour luy et Pierre Bernard par Jehan Laon, en refaisant la premiere feuille en laquelle ne sera le nom de la ville ny de l'imprimeur »<sup>302</sup>. Le Petit Conseil décide d'attendre le rapport des commis, mais retient la proposition des deux éditeurs<sup>303</sup>. Enfin, deux jours plus tard Doisy et Denier « ayans visité les bibles dud. Laon et mis à part celles qui se sont trouvees bonnes et vendables, arresté qu'on permet de vendre ces bibles là et non les autres »<sup>304</sup>.

Outre la procédure de censure clairement exposée ici<sup>305</sup>, les registres du Conseil nous permettent de connaître non seulement l'imprimeur (Jean de Laon), les éditeurs (Étienne Anastaize et Pierre Bernard), mais aussi les « libraires » (Étienne Anastaize « qui en a quelque portion » et Étienne Chapeaurouge, « pour le plus »). Cette version est confirmée par les travaux de Bettye Chambers. Dans sa bibliographie sur les bibles françaises du XVI<sup>e</sup> siècle, bien qu'elle ne fasse pas la distinction entre Jean I et Jean I\*\*, elle repère néanmoins quatre émissions différenciables par la seule page de titre qui porte, tour à tour, la mention d'Étienne Anastaize (n° 408), de Pierre Bernard (n° 409), mais également de Jean Maréchal, à Lyon (n° 410), auxquelles elle ajoute une émission attribuée à François Estienne, probablement à cause de la marque typographique. Dès

---

<sup>301</sup> A.E.G., R.C. 64, fol. 171 et R.C. 65, fol. 97v°.

<sup>302</sup> A.E.G., R.C. 65, fol. 36v°. Sur Pierre Bernard, voir BREMME, 1969, p. 115-116.

<sup>303</sup> A.E.G., R.C. 65, fol. 36v°.

<sup>304</sup> A.E.G., R.C. 65, fol. 97v°. Sur cette édition, voir CHAMBERS (Bettye Thomas), *Bibliography of French Bibles. Fifteenth- and Sixteenth-Century, French Language Editions of the Scripture*, Genève: Droz, 1983, p. 398-400, n° 407-409.

<sup>305</sup> Sur ce conflit, voir JOSTOCK, 2007, p. 66. Ingebor Jostock relève les différents participants et les émissions, mais elle ne distingue pas précisément entre les différentes fonctions de chacun. Une comparaison page à page de plusieurs exemplaires des différentes émissions serait nécessaire pour voir l'importance de cette « censure ». Est-elle réellement effective, exceptée la page de titre ne mentionnant pas Genève ? À noter que les différents éditeurs sont quand même mentionnés.

lors, cette bible a été considérée comme imprimée par les pré-cités<sup>306</sup>. Or ce n'est pas le cas ! Cette information, au contraire, corrobore la proposition développée en première partie de notre étude, selon laquelle la page de titre fait référence à l'éditeur et non à l'imprimeur<sup>307</sup>. Une notion qu'il faut réellement prendre en compte lors de l'établissement de corpus et d'attributions.

Par ailleurs, un point certes secondaire, mais loin d'être anodin : doit-on différencier les deux (voire trois) premières émissions de celle attribuée à Estienne, qui serait en fait la version corrigée ? Ou bien, comme c'est souvent le cas, doit-on comprendre que la résolution du Conseil n'a pas été suivie ? Seule une étude comparative de chaque émission peut répondre à cette question.

D'autres documents apportent un complément d'information sur le papier utilisé et, indirectement, sur le tirage, mais aussi sur la durée et le coût de l'impression. Il s'agit de deux actes notariés levés par Aimé Santeur. Le premier date du 30 mai 1568. Le papetier Étienne Chapeaurouge s'engage à fournir à Pierre Bernard et Étienne Anastaize 85 balles de papier messel, à raison de neuf livres par rames et 12 rames par balles, le tout au prix de 21 florins, 6 sols la balle, livrables à la fin du mois de mai 1569<sup>308</sup>. Cette quantité de papier représente 25'500 feuilles, si l'on considère 25 feuilles par rame, soit un tirage d'un peu plus de 300 exemplaires. Or, lors de l'inventaire des biens de Laurent de Normandie, on ne trouve pas moins de 1'000 exemplaires de cette édition. Quoiqu'il en soit, l'impression aura duré environ un an, ce qui semble long, mais n'est pas improbable.

---

<sup>306</sup> GLN 15-16 repère 7 émissions, à savoir, pour 1569, n° 802 (Anastaize), n° 803 (Bernard), n° 804 (Lyon : Maréchal), n° 805 (Estienne), et pour 1570, n°816 (Anastaize), n° 817 (Toussain Le Fevre) et n° 818 (Jean Moysset). Le nombre de feuilles pour l'émission n° 802 est de 84 feuilles.

<sup>307</sup> Précisons encore une fois que cela n'est pas exclusif, à savoir que l'éditeur peut aussi être l'imprimeur ou un des imprimeur. De même la marque typographique n'est pas suffisante pour dire qui a imprimé cette édition. Seul l'achat fait en commun par François Estienne et Jean I\*\* de Laon (voir ci-dessous) pourrait laisser penser à une co-impression. Mais alors pourquoi citer toujours les bibles comme imprimées par Jean I\*\* de Laon devant le Conseil ?

<sup>308</sup> Ils ont alors déjà reçu 25 balles (AEG, Notaire français, Aimé Santeur, vol. 1, fol. 207v°-208. Le 4 juillet suivant, les trois protagonistes se retrouvent devant Aimé Santeur, pour un prêt de 350 écus soleil remboursables dans trois mois, fait auprès de Barthélemy de La Crouz, habitant de Genève (AEG, Notaire français, Aimé Santeur, vol. 6, fol. 53).

Autre question : comment attribuer cette édition à Jean I\*\* de Laon plutôt qu'à Jean I ? La réponse se trouve dans les documents de la famille de Normandie conservés aux A.E.G. On y trouve, en effet, un procès, daté du 7 octobre 1570 et ventilé entre Anne Colladon, veuve de Laurent de Normandie, au nom de ses héritiers, et la veuve de Pierre Bernard, dans lequel il est fait mention d'un prêt de matériel par ledit de Normandie à Jean I\*\* de Laon<sup>309</sup>. À la suite de la saisie effectuée sur certains meubles « a couvés en la maison de feu Jean de Laon, luy vivant, imprimeur, habitant en ceste cité, lad<sup>e</sup> vefve [Anne Coladon] dict et declare pour ses causes d'opposition qu'elle s'est seullement opposee por le regard des choses contenues et specifié sy-dessoub, qu'avo[i]e[n]t esté prestees aud. feu de Laon comme sera bien fait aparoir en cas de negative à rendre ». Cette « cause d'opposition », datée du 7 juin 1570, donne l'inventaire suivant du matériel prêté par Laurent de Normandie :

« Premièrement, deux grandes casses pleine de lettres  
Plus une petite casse vuyde  
Plus deux h-lt<sup>310</sup> vuydes  
Plus deux chasis de fert mal garnis dains  
Plus 4 pages de table qui ne sont perrees  
Plus 14 ll.½, tant lettres que quadratz de petit texte  
Plus ung marbre de pierre et deux chasis garnis de fer, garnis dains  
Plus encores deux aultres chasis de fer grands »

Ce document apporte deux précisions importantes. Tout d'abord, le matériel emprunté laisse supposer que Jean I\*\* de Laon était sur le point de s'installer comme imprimeur et qu'il était jusque là un compagnon imprimeur. Cette hypothèse est confirmée par un acte de vente passé par le notaire Aimé Santeur, le 9 mars 1568. Il s'agit de la vente par Jean I Le Boyer à Jean I\*\* de Laon et François Étienne, de deux presses d'imprimerie, dont une en bois et l'autre garnie de marbre et d'un cadre en cuivre, pour la somme de 66 florins, 2 sous, payables dans un an<sup>311</sup>. Ensuite, le Jean de Laon cité ici est non seulement décédé, mais en plus il est dit « habitant ». On pourrait

---

<sup>309</sup> A.E.G., Archives de famille, de Normandie, vol. 3.

<sup>310</sup> Lecture difficile.

<sup>311</sup> A.E.G., Notaires français, Aimé Santeur, vol. 1 [1567-1568], fol. 111-111v°. À noter que cette « version » n'est valable que pour autant que Jean I n'ait pas imprimé de bible in-8°. Hans Joachim Bremme n'attribue pas, pour sa part, les documents de la même manière (1969, p. 188-189), pas plus qu'Eugénie Droz qui ne semble pas faire de distinction entre deux Jean de Laon (1951, p. 324-325).



donc supposer qu'il ne peut s'agir de Jean I de Laon de Grandvilliers. Or, le jour même, juste avant de passer cet acte, François Estienne et Jean Le Boyer, achètent à Odette Siriete, veuve de Martin Griffier, « certaines presses et autres utencilles d'imprimerie », pour un montant de 95 florins, 6 deniers, payables en un an, avec pour témoin « Jean de Lan, imprimeur, bourgeois à Genève »<sup>312</sup>.

Si nous relevons ce point, c'est d'une part pour montrer que l'on ne peut se fier aux mentions des actes de notaires en ce qui concerne l'habitation, la bourgeoisie ou la citoyenneté, sur lesquelles les scribes ne sont pas précis. Mais c'est aussi, parce que le seul élément qui différencie Jean I et Jean I\*\* tient à la mention faite dans le procès cité ci-dessus, selon laquelle Jean I\*\* est mort. Ne s'agirait-il pas d'une erreur ? En effet, le mode de paiement proposé lors de la vente des deux presses à Jean de Laon et François Estienne stipule que « led. Le Boyer sera tenu prendre en paiement dud. de Lan, si bon luy semble ou estant le terme venu, assavoir les bibles qui s'impriment par luy, in octavo, de non pareyl ». Outre l'information sur le format de la bible et les fontes utilisées (40-43 mm. pour 20 lignes), cette condition se retrouvera dans l'acquisition d'une maison faite le 13 août 1573 par Jean I de Laon auprès de Claude Juge, pour 1'100 livres tournois :

« sur lequel pris sera deduit et rabatu tant ce en quoy led<sup>t</sup> noble Juge se trouvera redevable envers led<sup>t</sup> de Laon pour le reste de l'impression qu'il a faite pour luy des *Mathematiques* de Besson, ensemble ce que montera le labour et impression du *Thesaurus grece lingue* ou ce qui reste d'icelluy que led<sup>t</sup> de Laon a prins à imprimer dud<sup>t</sup> Juge. [...] Et si lad<sup>te</sup> oeuvre faite et parfaite, lesd<sup>t</sup> de Laon se trouve encores redevable envers led<sup>t</sup> Juge et que led<sup>t</sup> pris de maison ne soit entierement aquicté après avoir deduit et rabatu ce que dessus led<sup>t</sup> Juge sera tenu comme il promet luy faire gagner tout ce qui restera dud<sup>t</sup> pris et le faire travailler de son art et mestier d'imprimeur jusques à ce que led<sup>t</sup> de Laon sera entierement aquicté envers luy dud<sup>t</sup> pris et somme de unze cens livres tournois. [...] Et lequel de Laon, jusques à l'entier aquict dud<sup>t</sup> pris sera tenu travailler pour led<sup>t</sup> Juge, avec deux ou troys presses, comme bon semblera aud<sup>t</sup> Juge, sans aucune intermission sinon qu'il advint contagion de peste en sa maison, que Dieu par sa grace ne veuille permettre. Et au cas que led<sup>t</sup> de Laon vint à deceder avant que d'estre aquicté dud<sup>t</sup> pris de maison par le moyen de sond<sup>t</sup> travail comme dessus est déclaré, lez heritier et ayans droict et cause d'icelluy de Laon seront tenuz continuer et parachever la besongne dud<sup>t</sup> Juge et

---

<sup>312</sup> A.E.G., Notaires français, Aimé SANTEUR, vol. 1 [1567-1568], fol. 111.

travailler pour luy aux mesmes paches et conditons que dessus jusques à ce que led<sup>t</sup> pris soit entierement payé et aiquité comme dict est. Comme au semblable, si led<sup>t</sup> Juge vient cependant à deceder, ses heritiers et ayans-cause d'icelluy seront tenus bailler aud<sup>t</sup> de Laon et aux siens de la besongne d'imprimerie et luy faire continuer à travailler jusques à l'entier paiement et aiquit dud<sup>t</sup> pris et somme de unze cens livres tournois, sans qu'il soit tenu en desbourcer aucuns denyers, mais payer et aiquiter le tout par son travail de luy ou des siens »<sup>313</sup>

Nous n'avons pas trouvez d'autres exemples de ce type de paiement pour d'autres imprimeurs genevois.

Avant la mort présumée de Jean I\*\*, deux autres ouvrages font mention de l'imprimeur de Laon. Une *Brieve resolution du doute que plusieurs font aujourd'hui, assavoir quelle religion est la plus ancienne*, parue en 1567 avec l'indication sur la page de titre « de l'imprimerie de Jean de Laon, M.D.LXVII », dont un seul exemplaire est connu, conservé à Trinity College de Cambride (UK)<sup>314</sup>. Cependant ce petit in-8° de 64 pages connaît une « ré-émission » en 1595 qui pourrait laisser suggérer qu'il a été imprimé par Jean I. L'ornementation n'est pas d'une grande aide pour l'identification. Elle consiste en une seule lettrine I de 16x16 mm., insuffisante pour attribuer l'ouvrage à quiconque.

Le second ouvrage est un petit in-8° de 56 pages, intitulé *Traité des dismes*, écrit par Guillaume Houbraque. Tout comme la *Brieve resolution*, il est paru en 1567. Egalement connu en un seul exemplaire, il porte la même indication sur la page de titre : « de l'imprimerie de Jean de Laon, M.D.LXVII »<sup>315</sup>.

En conclusion, on peut dire que la production des premières années est essentiellement religieuse, se fondant dans la tendance générale de la production libraire genevoise<sup>316</sup>, et qu'elle consiste en deux sortes d'éditions. En effet, durant le pic

---

<sup>313</sup> AEG, Notaire français, Jean JOVENON, vol. 4 [1577-1580], fol. 216v°-217.

<sup>314</sup> GLN 15-16, n° 2007.

<sup>315</sup> GLN 15-16, n° 6250. Conservé à la bibliothèque municipale de Poitiers, nous n'avons pu le consulter.

<sup>316</sup> Sur la production libraire genevoise, voir CHAZALON, 2006.

de production de 1560-1563, face à l'abondance des projets, l'atelier est appelé à produire quelques ouvrages d'importance, aussi bien en volume qu'en qualité. Le reste du temps, il s'agit plutôt d'éditions « alimentaires », à savoir de petites dimensions, souvent de piètre qualité, mais susceptibles de s'écouler facilement et de rapporter quelque argent. Une étude plus approfondie de la production lyonnaise et un dépouillement plus précis des documents d'archives genevois seraient susceptibles d'apporter quelques précisions sur les nombreux « temps morts » des ateliers des deux Jean de Laon dans leurs premières années de production, en particulier dans leur collaboration avec celui de François Estienne<sup>317</sup>.

## §2. Les années fastes (1570-1583) : l'atelier du Grand Mézel

L'atelier de Jean de Laon ne prend véritablement son essor qu'avec l'impression des 40 planches de Tortorel et Perrissin. Cette édition en quatre langues<sup>318</sup> apporte non seulement une aisance financière, qui aboutira à une importante acquisition immobilière, mais elle donne un axe à la production de l'atelier qui se spécialise dès lors dans les ouvrages illustrés.

Si le premier document connu relatif à cette édition date du 18 avril 1569, il n'est pas improbable que l'idée remonte au début des années 60. En effet, les deux éditeurs, Nicolas Castellin et Pierre Le Vignon, sont beaux-frères et associés depuis 1559 environ, à Anvers. Après avoir essuyé d'importantes pertes financières à cause des

---

<sup>317</sup> Sur cet atelier, voir Bremme, 1969, p. 155-158 et KINGDON, 1957, p. 258-275.

<sup>318</sup> GLN 15-16, n° 2392 (allemand), n° 2391 (français), n° 6498 (latin) et n° 3181 (italien). Sur cette édition, on consultera principalement DUFOUR (Théophile), *Notice sur Jean Perrissin et Jacques Tortorel*, Paris : Lib. Fischbacher, 1885, p. 29-30, dans laquelle est retranscrit l'essentiel des documents d'archives concernant cette édition, ainsi que le récent ouvrage de Philip Benedict (2007), qui dresse le portrait le plus complet de cette édition, de sa création et de ses influences et dérivés. Il n'est pas de notre propos ici de reprendre toute l'histoire des 40 planches, mais nous nous bornons à relever certains points et d'en préciser la portée sur la vie de l'atelier ou sur la connaissance de l'édition.

guerres « de France et de Flandres », ils se réfugient à Genève, en 1568, où ils obtiennent la bourgeoisie le 29 novembre 1568<sup>319</sup>.

Le 18 avril 1569, donc, les deux éditeurs passent un marché, devant le notaire Aimé Santeur, avec le tailleur d'histoires Jacques Le Challeux, de Rouen, et le peintre Jean Perrissin, de Lyon. Le premier accepte de dessiner et le second de graver sur bois<sup>320</sup> les histoires qui leurs seront confiées, à raison de 15 livres tournois par mois chacun, payables de mois en mois, et sous la condition expresse de ne rien dévoiler de leur travail ni d'entreprendre un travail pour un tiers, tant que l'édition n'est pas achevée. Jean Perrissin doit commencer dès le lendemain, alors que Jacques Le Challeux débute son labeur le 1<sup>er</sup> mai.

Deux mois et demi plus tard, le 8 juillet 1569, les gravures ont suffisamment avancé pour que Nicolas Castellin retourne devant le notaire Aimé Santeur, afin d'engager Jean I de Laon pour « imprimer en taille douce sus cuyvre cent rames de papier, de la forme d'une feuille signée », à raison de 3 livres tournois la rame. Il reçoit le jour même six écus pistolets. À noter le changement de matériaux, qui passe du bois au cuivre. En réalité, ces deux supports sont utilisés simultanément pour cette édition. C'est du moins ce que constate Philip Benedict. De nombreux historiens ont, en effet, estimé que Le Challeux avait quitté rapidement le projet, basant leur propos sur un acte notarié du 23 juillet, passé par Aimé Santeur, relatif à un contrat pour « tailler en cuivre et en eau forte [...] toute l'histoire » fournie par Nicolas Castellin à Jean Perrissin et Jacques Tortorel, de Lyon<sup>321</sup>.

Le contrat signé entre l'éditeur et l'imprimeur, Nicolas Castellin passe commande du papier. Toujours devant Aimé Santeur, il conclut un accord avec le marchand François Chautemps, pour 400 rames de papier nommé messel et de la grandeur appelée papier grand royal, pour le prix de 32 sous la rame. Le marchand s'engage alors à livrer 50 rames par mois. On peut se demander ce qui pousse Castellin à commander quatre fois plus de papier que le total de ce qu'il demande à imprimer à Jean I de Laon,

---

<sup>319</sup> BENEDICT, p. 15 et sq ; DUFOUR, 1885, p. 24 et sq, et n.

<sup>320</sup> L'un des bois est conservé aux Musées d'Art et d'Histoire de Genève, sous la cote E/M 644 (édité dans BENEDICT, p. 25, fig. 2).

<sup>321</sup> BENEDICT, p. 21 et sq.

trois jours plus tôt. Envisage-t-il après coup un tirage plus important ? A-t-il trouvé des fonds supplémentaires ? Envisage-t-il d'engager un autre imprimeur ? Car, dans ce dernier cas, l'attribution à l'imprimerie de Jean I de Laon ne tient qu'à l'existence du contrat passé devant Aimé Santeur, mais rien ne dit qu'il est le seul imprimeur engagé. On ne connaît simplement aucun autre acte notarié ou document administratif. Et le matériel typographique ne peut suffire à lui seul, car les planches gravées ne se voient adjoindre que très peu de texte et aucun ornement. Quant aux quatre pages de titre, aucune ne porte la mention de l'imprimeur.

De son côté, Philip Benedict a repris les calculs de Hans Joachim Bremme, modérant quelque peu le résultat en interprétant de manière plus raisonnable et crédible les documents d'archives impliqués. Il conclut que l'édition porterait sur 530 rames de papier (plutôt que 560), permettant l'impression de 1'200 copies de la version complète (40 gravures) et 1'600 exemplaires de l'édition originale de 30 gravures<sup>322</sup>.

Ces 530 rames auraient rapporté à Jean I de Laon, pour autant qu'il soit le seul imprimeur et si toutes les rames ont été payées au même tarif, la coquette somme de 1'590 livres tournois ! De quoi assurer la pérennité de l'atelier.

Mais un autre élément est à retenir concernant cette édition. Dans le contrat passé avec le marchand Jean Chautemps, il est dit qu'il doit livrer les 400 rames, dans les 8 mois à venir. Plus encore, un autre contrat du 24 février 1570, avec le même marchand, stipule qu'il doit encore livrer 30 rames de papier royal, au prix de « deux solz Savoie la livre », chaque rame devant peser entre 24 et 26 livres, poids de Genève. Or les 400 précédentes rames pesaient 18 à 19 livres la rame. Pourquoi augmenter le poids du papier ? Et, est-il possible de différencier les exemplaires imprimés avec ces deux papiers<sup>323</sup> ?

---

<sup>322</sup> BENEDICT, p. 385-388, appendice. Pour les différents documents et une analyse plus complète concernant les différentes versions, on se rapportera au travail de Philip Benedict.

<sup>323</sup> Lors de la consultation de l'exemplaire en allemand conservé à Bâle, le papier, presque cartonné, a retenu notre attention, par son aspect différent des autres exemplaires consultés.

Quoiqu'il en soit, ces deux documents nous montrent que l'édition des 40 planches de Tortorel et Perrissin n'est pas achevée d'imprimer avant le printemps, voire l'été 1570, qui devrait être la date de référence de cette édition et non 1569<sup>324</sup>.

Considérons une fois encore ces 530 rames. Elles représentent un total de 265'000 feuilles. Si l'on estime le tirage moyen à 3'000 feuilles par jour, on obtient une durée d'impression d'environ 88 à 89 jours. Pour une semaine de 6 jours, cela représente environ 15 semaines de travail et pour une semaine de 5 jours, environ 18 semaines. En réduisant le calcul aussi simplement, on pourrait estimer que l'impression n'a duré que 4 à 5 mois. Débutée mi-juillet<sup>325</sup>, elle aurait donc été achevée plus ou moins courant novembre. Il s'agit là d'un calcul se référant au tirage d'une seule presse. Si l'on estime le nombre de presse à quatre, comme le propose Bremme, le temps du tirage est réduit d'autant. Par ailleurs, le tirage, contrairement à une impression normale, ne se fait que d'un côté. Mais il n'est cependant pas plus rapide, car il faut quand même attendre le séchage, pour imprimer le commentaire de l'image, qui, très succinct, ne prend que peu de temps à composer.

Or, dans ce cas précis, les documents sont clairs. L'imprimeur ne pouvait imprimer que 50 rames par mois. Ce constat a deux conséquences. Tout d'abord, il faut être très prudent sur l'estimation du temps d'impression d'une édition. Le calcul simplifié basé sur le rapport du nombre de rames et du nombre de feuilles imprimées par jour n'est pas suffisant pour déterminer une date ou un temps d'impression. Il ne donne qu'une estimation grossière. Par ailleurs, dans le cas de cette édition, on peut se demander ce que faisait l'atelier, une fois les 50 rames imprimées, pour une presse, cela représente 8 à 9 jours de travail à plein rendement. Qu'en est-il des 17 restants ?

On ne connaît pas d'autre édition qui lui serait attribuée à cette date. L'activité de l'atelier entre à nouveau dans une période de flou. Rien ne semble en être sorti

---

<sup>324</sup> GLN 15-16.

<sup>325</sup> La demande d'autorisation d'imprimer est faite auprès du Conseil par Nicolas Castellin, le 14 juillet 1569.

jusqu'en 1575. A-t-il stoppé sa production ? Imprime-t-il pour le compte des Lyonnais ? On ne sait rien si ce n'est que Jean I de Laon marie sa fille le 9 mars 1572.

Le 18 octobre 1575, Jean I de Laon se présente devant le Petit Conseil pour obtenir l'autorisation d'imprimer plusieurs poètes et « dont il baille catalogue, d'autant qu'en iceluy y en a plusieurs lascifz. » La liste communiquée aux ministres, ceux-ci répondent dans les jours qui suivent, et le 20 octobre, Jean I de Laon obtient l'autorisation d'imprimer, « pourveu qu'en Plaute et Terence ne soit point mis le nom de Geneve, et à la charge d'en donner à chascun des s<sup>rs</sup> »<sup>326</sup>.

C'est ainsi que la même année apparaît un petit in-4°, intitulé *Elégies sur la mort de très-haut, très-puissant, et très-illustre prince Leonor d'Orléans, duc de Longueville et de Touthville* et dont la page de titre porte la mention « À Neufchastel en Suisse, par Jean de Laon, 1575 ». La mention de Neuchâtel tient probablement à la restriction imposée par le Petit Conseil, quand bien même elle ne portait que sur Plaute et Terence. Si cette édition est bien éditée et imprimée par Jean I de Laon, elle ne nous apprend malheureusement rien de plus sur le matériel typographique, tout ornement en étant absent.

Un extrait des minutes du notaire Pierre de La Rue montre cependant que Jean I de Laon n'est pas toujours l'éditeur de ces petits poètes, mais qu'il travaille pour d'autres financeurs. C'est le cas du marchand Jérôme Commelin. Le 9 novembre 1575, tous deux passent une convention d'engagement – pache – pour l'impression d'un ouvrage de Terence, ainsi que les psaumes et un Nouveau Testament. Pour la première fois, Jean II de Laon est associé à son oncle dans ce contrat, pour lequel il est chargé de fournir les fontes.

Cependant, ces trois éditions ne figurent pas dans GLN 15-16, ce qui laisse supposer qu'aucun exemplaire n'est connu à ce jour<sup>327</sup>. Malgré tout, la minute donne quelques précisions sur la réalisation. Concernant l'ouvrage de Térence, il doit s'agir

---

<sup>326</sup> Voir JOSTOCK, 2007, p. 198.

<sup>327</sup> Aucun Terence ni aucun Plaute n'est mentionné dans GLN 15-16 pour les années 70. En ce qui concerne les psaumes, ils sont attribués à Pierre de Saint-André, Jean Rivery et Jacob Stær.

d'un in-16 achevé pour la foire de Pâques 1576. Il est imprimé pour 3 livres, 10 sous par jour, à raison de 3'000 feuilles recto-verso quotidiennes.

Quant aux psaumes et au Nouveau Testament, également au format in-16, ils doivent être imprimés respectivement pour la foire de Francfort de Pâques et pour celle de septembre. L'impression, comme précédemment, est payée à raison de 3'000 feuilles par jour, mais tirées d'un côté, et pour le salaire de 5 livres, 5 sous journaliers.

Outre cela, on trouve une autre référence aux psaumes dans l'édition de la *Perle elette di Francesco Perotto, cavate da quel tresoro infinito di CL. Salmi di David. Divise in tre parti et nove canti* imprimée en italien en 1576, puis traduite en français par l'auteur en 1577<sup>328</sup>. Ces deux éditions in-8°, d'environ 160 pages, comportent des poésies italiennes dont chaque vers provient de 150 des psaumes de David<sup>329</sup>. Leur page de titre mentionne cependant, respectivement, « Appresso Giovanni de Laon. M. D. LXXVI » et « Jean de Laon. 1577 », sans préciser, une fois encore, la localité, mais qui laisse supposer, suivant la proposition développée dans la première partie, qu'elles sont financées par de Laon.

Les ornements typographiques utilisés laisseraient supposer, quant à eux, qu'à cette date, Jean I de Laon n'a pas encore constitué son fonds et donc, que les ornements utilisés précédemment ne lui appartiendraient pas. Cette hypothèse est confirmée par le fait que pour ces deux éditions, on constate que, d'une part, le matériel utilisé pour l'édition de 1576 n'est pas le même que celui utilisé pour celle de 1577, et, d'autre part, qu'il s'agit essentiellement de « vignettes », à savoir des matériels en métal fondu, de petites tailles et assemblés pour former des bandeaux ou des lettrines à décor végétal, communes mais disparates, alors que la marque typographique, elle, consiste en une épée jaillissant des flammes, encadrée par la citation de Mathieu, X, 34-39 : « Je ne suis point venu / mettre la paix / mais le glaive », marque que l'on ne trouvera plus par la suite.

---

<sup>328</sup> GLN 15-16, n° 2594 et n° 2641.

<sup>329</sup> GLN 15-16 note (par erreur ?) 450 psaumes.



De ces petites éditions que l'on pourrait une nouvelle fois considérer comme production « alimentaire », on retourne à une édition de plus grande facture : le *Théâtre des instruments mathématiques* de Jacques Besson, imprimé en différentes langues entre 1578 et 1579<sup>330</sup>. Cette édition grand format correspond avec le début du second pic de production libraire genevois.

Nous en avons déjà mentionné l'acte de vente d'une maison passé entre le marchand Claude Juge et Jean I de Laon, pour le prix de 1'100 livres tournois payables en labeur et non en argent comptant. Cet acte notarié concerne, en effet, l'impression du *Thesaurus græcæ linguæ* d'Henri Estienne, tout autant que le *Théâtre* de Jacques Besson, voire d'autres ouvrages soumis ultérieurement par Claude Juge afin d'atteindre le montant de la transaction. Pourtant, si l'on considère les pages de titre des quatre éditions du *Théâtre*, on trouve la mention « Lyon, par Barthélemy Vincent ». Cela laisse donc supposer que cet ouvrage est co-édité par Vincent et Juge. L'attribution à l'atelier de Jean I de Laon est basée, elle, sur l'acte notarié.

Après avoir séjourné à Lausanne, Genève, puis à Lyon, Jacques Besson s'établit à Orléans, en 1567, où il publie *Le Cosmolabe*, imprimé à Paris la même année, dans lequel il donne « une liste d'inventions qu'il espère décrire dans un autre livre. Cet ouvrage deviendra *Les Instruments mathématiques et mécaniques*. Bien que des dessins de machines aient déjà été publiés avant Besson, il fut le premier à présenter

---

<sup>330</sup> GLN 15-16, n° 2707 et n° 5979. Il n'est pas de notre propos d'étudier ici la genèse du *Théâtre* ni la vie de son auteur, mais seulement le travail de l'imprimeur. Pour plus d'informations sur cette édition, on consultera : DOLZA (Luisa) et VÉRIN (Hélène), « Figurer la mécanique : l'énigme des théâtres de machines de la Renaissance », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Paris, 51/2 (2004), p. 7-47, consultable sur internet, à l'adresse suivante : [http://www.cairn.info/article\\_p.php?ID\\_ARTICLE=RHMC\\_512\\_0007](http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=RHMC_512_0007) ; HASSANI (Marie), *Images des arts mécaniques et figure de l'ingénieur à la Renaissance autour du Théâtre des instruments mathématiques de Jacques Besson, ingénieur dauphinois du XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon : s.l., 2003 (DESS réseaux d'information et document électronique), consultable sur internet, à l'adresse suivante : <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessride/rrbhassani.pdf> ; KELLER (Alexander Gustav), « A Manuscript Version of Jacques Besson's Book of Machines, with his unpublished Principles of Mechanics », dans *On Pre-Modern Technology and Science* (ed. Bert S. HALL and Delno C. WEST), Malibu (CA) : Undena Publications, 1976 ; KELLER (A. G.), « The Missing Years of Jacques Besson, Inventor of Machines, Teacher of Mathematics, Distiller of Oils, and Huguenot Pastor », *Technology and Culture*, Baltimore (MD), 14/1 (1973), p. 28-39, sur internet, à l'adresse suivante : <http://www.jstor.org/stable/3102731> ; KELLER (Alexander Gustav), *A Theatre of Machines*, New York : The Macmillan Company, 1965.

« ses inventions mécaniques »<sup>331</sup>. Ceci fut rendu possible grâce au soutien du roi Charles IX qui lui accorda un privilège de dix ans, le 27 juin 1569<sup>332</sup>. Une fois les gravures réalisées par Jacques Androuet Du Cerceau, le livre put être imprimé. La première édition du *Théâtre* est réalisée à Lyon aux alentours de 1571<sup>333</sup>. Cependant, à la suite de la Saint-Barthélemy, Jacques Besson quitte la cour et se rend en Angleterre où il meurt peu de temps après.

On ne sait pas grand-chose de cette première édition, sinon qu'elle est constituée d'un cahier liminaire composé d'un bref avis au lecteur, d'une préface et d'une liste des machines, suivis de 60 planches gravées sur cuivre. Barthélemy Vincent en est-il déjà l'éditeur ? Quoiqu'il en soit, le matériel entre en sa possession ou en celle de Claude Juge dans les années qui suivent<sup>334</sup>, car cette édition est suivie de trois éditions simultanées imprimées entre 1578-1579 par Jean de Laon : une en latin, une en français avec un texte de François Béroalde de Verville, réimprimée en 1579, et enfin, une avec paratexte bilingue latin-français et texte français<sup>335</sup>. La composition est la

---

<sup>331</sup> HASSANI, p. 43. Keller estime également qu'il est le premier à réaliser un tel ouvrage (p. 28).

<sup>332</sup> Voir le privilège au dos de la page de titre des éditions genevoises. À noter que le manuscrit a été retrouvé, conservé aujourd'hui à la British Library, sous la cote Add mss 17921 (cf. KELLER, 1973, p. 38-39 ; DOLZA (Luisa), VERIN (Hélène), « Figurer la mécanique : Énigmes et raison des théâtres de machines », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Paris, 51/2 (2004), p. 7-37, téléchargeable en format pdf sur internet à l'adresse suivante : [www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-2-page-7.htm](http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-2-page-7.htm) -

<sup>333</sup> Un exemplaire est conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon, sous la cote R 22835. Il a pour titre *Instrumentorum et machinarum, quas Iacobus Bessonus Delphinus, mathematicus et a machinis præter alia excogitavit, multisque vigiliis & laboribus excoluit, ad rerum multarum intellectu difficillimarum explicationem, & totius Reipublicæ utilitatem. Liber primus. Cum privilegio Regis.*

<sup>334</sup> Il semble que 4 planches aient été regravées (n° 17, 35, 39 et 51). Elles sont signées du monogramme de René Boyvin ([http://www.bibliore.com/cat-vent\\_rossini28-04-07-2.pdf](http://www.bibliore.com/cat-vent_rossini28-04-07-2.pdf), p. 9, n° 5). À noter que ce catalogue de vente, tout comme Marie Hassani (p. 44), considère encore ces éditions comme lyonnaises).

<sup>335</sup> Il est difficile de dire s'il s'agit d'une édition avec quatre émissions (trois de 1578 (latin, français et latin/français) et une de 1579) ou de quatre éditions différentes. GLN 15-16 les regroupe sous une seule et même édition, favorisant les planches, majoritaires par rapport au texte. Nous avons préféré en distinguer deux, fonction des deux langues et surtout des ornements typographiques utilisés, différents entre les versions latines et françaises. Pour nous l'utilisation d'une langue implique une édition nouvelle, car elle oblige non seulement à la traduction, mais également à une recomposition des formes. Dans le cas des versions de 1578-1579, le cahier liminaire est tellement maigre que cette approche peut-être critiquée, mais il en est tout autrement des éditions de 1594-1596. La question reste donc posée : à partir de quels éléments « extrêmes » une émission se différencie-t-elle d'une édition ? Voir ci-dessus, p. 60 et sq.

même que la première édition, à savoir le texte suivi des 60 planches, qui intègrent un descriptif de la machine, texte gravé à même la planche de cuivre, ce qui n'est pas sans intérêt. En effet, graver le texte sur la planche permet d'activer une seule fois la presse pour chaque côté de la feuille<sup>336</sup>. Mais cela a l'inconvénient de ne pouvoir avoir qu'une seule version.

À peine trois ans plus tard, Jean de Laon va effectuer un nouveau tirage, toujours pour Barthélemy Vincent et Claude Juge<sup>337</sup>, mais cette fois-ci largement augmenté. Chaque planche se voit adjoint un texte de Giulio Paschali, alors que le texte des gravures est dissimulé. On ne sait si l'imprimeur a ajouté une feuille de papier sur le texte ou un chiffon<sup>338</sup>, mais la manipulation de la presse a dû en être particulièrement compliquée, afin de ne pas tâcher les feuilles. Quoiqu'il en soit le procédé d'impression et l'édition sont complètement différents et le coût augmenté d'autant, car chaque exemplaire nécessite plus de papier<sup>339</sup>, plus de passage sous presse et de séchage, plus de temps pour la composition des différentes versions du texte<sup>340</sup>.

Claude Juge finance-t-il cette édition ? Comme on l'a vu, Jean I de Laon est contraint de le payer par son travail, tant que le montant de 1'100 livres n'est pas atteint. Or, le 5 avril 1581, l'imprimeur se présente devant le Petit Conseil pour obtenir la gratification des lods de la maison de Claude Juge, mais également celle qu'il a acquise dans le même temps de Jean Chappuis, pour le prix de 1'100 florins. Il

---

<sup>336</sup> Il faut en général deux coups de presse par forme pour l'impression d'un texte, soit quatre coups par feuille (DESMARS (Henri), *Histoire et commerce du livre. Manuel à l'usage des bibliophiles, amateurs et professionnels*, Paris : G.I.P.P.E., 1994, p. 76). En ce qui concerne l'impression des illustrations, cela dépend et du format de la gravure et de l'adjonction de texte. Si l'on prend le cas des planches de Tortorel et Perrissin, elles ont nécessité deux passages : l'un pour le texte, l'un pour la gravure. Reste à savoir si l'impression du texte s'est aussi fait sur la presse à rouleau, problème dû surtout à l'épaisseur de la forme. Cela est fort probable, car qu'en serait-il sinon des planches gravées sur bois réalisées pour ce même ouvrage. Il est impossible, vu leur format, de les imprimer en deux coup, du moins sans laisser de traces visibles. Dans le cas du *Théâtre* de Besson, seul deux passages ont été nécessaires, et la composition du texte, confinée dans un cahier liminaire de 8 folios, a été réduite au maximum. Le coup du travail d'impression a donc été optimisé, mais cela a-t-il profité à l'imprimeur (qui rappelons-le payait sa maison par son travail) ou à l'éditeur ?

<sup>337</sup> Vincent est mentionné sur la page de titre.

<sup>338</sup> La consultation des exemplaires conservés à Lyon a amené cette hypothèse, préférée à l'absence d'encrage sur la partie du texte gravée.

<sup>339</sup> De 8 folios, on passe à 64.

<sup>340</sup> GLN 15-16 référence une édition italienne (1582 / n° 2971) et une latine (1582 / n° 2972).

estime, en effet, qu'elles lui ont été vendues trop cher. Le Petit Conseil accepte de réduire les deux lods à 300 florins payables dans un mois. Le 20 novembre 1582, il se présente à nouveau, demandant cette fois-ci un délai pour payer les 300 florins, ce que la Seigneurie lui accorde à nouveau jusqu'en juillet. Ceci montre que Jean de Laon n'a certainement pas fini de payer les deux maisons en 1581, mais également qu'il doit avoir quelques difficultés à avoir des liquidités. De là à conclure à une mauvaise gestion de l'atelier ou d'un faible rendement, il n'y a qu'un pas.

Les gravures du *Théâtre* posent encore quelques difficultés. Qui les détient ? Barthélemy Vincent décède dans le courant des années 90, alors que Claude Juge semble s'être détourné de l'imprimerie dès 1584<sup>341</sup>. Dix ans plus tard, apparaît sur le marché une nouvelle édition en français, dont l'adresse typographique mentionne « À Geneve, par Jacques Chouët, et Jean de Laon »<sup>342</sup>. Une autre émission de la même année, également en français, porte la mention de « À Lyon, par Jacques Chouët »<sup>343</sup>. L'année suivante une nouvelle édition voit le jour, en allemand cette fois, avec pour adresse typographique « Mümbelgart, durch Jacob Foillet, 1595 », que GLN 15-16 traduit par « Montbéliard, [Genève] : Jacob Foillet [chez Jacques Chouet]. 1595 »<sup>344</sup>. Enfin, une dernière édition en français sort en 1596, mentionnant une fois encore Jacques Choüet<sup>345</sup>. Outre la collaboration entre Jean I de Laon et Jacques Chouët, ces éditions laissent penser que ce dernier a acquis les planches.

L'acte notarié passé entre Claude Juge et Jean I de Laon fait également mention du *Thesaurus græcæ linguæ* d'Henri Estienne. Nous avons vu précédemment que cet ouvrage sortait de l'atelier de de Laon, imprimé sur le modèle de la première édition, avec une partie du matériel d'Estienne. Les documents d'archives apportent encore

---

<sup>341</sup> Voir le R.I.E.C.H., accessible sur internet à l'adresse suivante : <http://dbserv1-bcu.unil.ch/riech/riech.php>.

<sup>342</sup> GLN 15-16, n° 3688. La dédicace est également signée par les deux imprimeurs.

<sup>343</sup> GLN 15-16, n° 6148, avec les mêmes signataires de la dédicace.

<sup>344</sup> GLN 15-16, n° 5972.

<sup>345</sup> GLN 15-16, n° 5642.

deux informations complémentaires. Tout d'abord, alors qu'Henri Estienne s'associe avec Claude Juge pour entreprendre une nouvelle édition, les exemplaires de la première édition ne sont toujours pas écoulés. Le 13 avril 1570, Henri Estienne demandait à la Seigneurie la « permission de mettre en lumière le *Thesaurus linguæ græcæ* », sans suite. Deux ans plus tard, cependant sortent les cinq volumes du *Thésaurus tês hellênikês glôssês*<sup>346</sup>. À la suite de sa convocation devant la Seigneurie, le 11 septembre 1578, Henri Estienne quitte précipitamment la ville pour ne revenir qu'au printemps 1580. Or, le 13 août 1578, dans un procès opposant Jeanne Vincent et son mari Louis Trembley à Barthélemy Vincent, apparaissent les *Thesaurus*. En effet, Jeanne demande à son frère et tuteur de lui donner ce qui lui revient, maintenant qu'elle est mariée et de rendre des comptes. Vincent accepte pour autant, « il faut qu'elle rapporte de ce qu'elle a reçu, compris avec les 3'300 ll., les *Thesaurus* que Trembley, son mari, retient chez Eustace Vignion. ». Ce à quoi Trembley rétorque que quant aux *Thesaurus*, « que led<sup>t</sup> Vincent a soustenu par le procès qu'ilz luy appartiennent et en ha vendu bonne quantité. » Deux questions se posent : Vincent n'avait-il pas de lieu pour entreposer ses exemplaires pour les déposer chez Vignion ou ont-ils collaborés pour cette édition particulièrement volumineuse, donc onéreuse ? Par ailleurs, qu'envisageait Henri Estienne en lançant une nouvelle édition, alors que la précédente n'était pas écoutée ? Pouvait-il penser en tirer quelque bénéfice ? On comprend dès lors mieux sa colère à son retour en 1580 devant la piètre qualité du travail de l'atelier de de Laon.

Une fois cette seconde édition tirée, elle semble connaître, tout comme la première, une certaine lenteur, pour ne pas dire difficulté, à s'écouler, c'est du moins ce que laisse supposer le registre du Conseil. Le 5 avril 1583, Claude Juge présente une requête, « afin qu'il plaise à Mess<sup>rs</sup> de charger les s<sup>rs</sup> ambassadeurs allans à la journée, de faire plaintif de la saisie faicte contre luy de quatre bales de livres, *Thesauri linguæ graecæ*, à Thurin, par l'inquisition de la foy, veu que cela est contre le mode de

---

<sup>346</sup> GLN 15-16, n° 2434.

vivre », requête qui lui est accordée, sans pour autant que l'on sache qu'elle en a été le résultat.

Le *Thesaurus linguæ græcæ* n'est pas la seule édition imprimée par les de Laon pour le compte d'Henri Estienne. Le 23 mars 1580, un contrat est signé devant le notaire Noël Cornillaud. Henri Estienne engage Jean I et Jean II de Laon pour l'impression de 4'200 Nouveau Testament, grand 8°, en grec avec les psaumes en latin ancien et ceux de Théodore de Bèze. Le tirage doit se faire à raison de 2'800 feuilles par jour, pour un total de 4'200 exemplaires, et le salaire journalier est de 5 livres, 15 sous, mais ne doit pas dépasser 27 livres par semaine. Ce qui nous donne une semaine de travail de 5 jours, soit un jour de moins que la normale, seul le dimanche étant congé.

Ce contrat implique l'oncle et le neveu, mais contrairement au précédent, il n'est pas dit que Jean II devait se cantonner à fournir les fontes. La minute de notaire comprend d'ailleurs une correction qui peut être révélatrice. En effet, à la suite de son nom, le notaire a biffé le métier d'imprimeur pour le remplacer par fondeur de lettres. C'est certes maigre pour dire que Jean II de Laon collaborait activement à l'atelier d'imprimerie de son oncle, mais il a paru intéressant de relever ce point, compte tenu de l'évolution à venir de l'atelier.

Quoiqu'il en soit, les années 1580-1583 sont prolifiques. Comme on l'a déjà dit, elles correspondent à un pic de production. Le travail abonde. Par ailleurs, les principaux ouvrages imprimés par Jean I de Laon à ce moment sont essentiellement des ouvrages avec illustrations, à savoir les *Icones* (1580)<sup>347</sup> et leurs traductions françaises, les *Vrais portraits des hommes illustres* (1581)<sup>348</sup> de Théodore de Bèze, le *Blason des armoiries* (1581)<sup>349</sup> de Jérôme de Bara et une nouvelle édition du *Théâtre*

---

<sup>347</sup> GLN 15-16, n° 2773 et 2829.

<sup>348</sup> GLN 15-16, n° 2853 et 2854.

<sup>349</sup> GLN 15-16, n° 2847 et 2898. Sur son attribution à l'atelier de Jean de Laon, voir CARTIER (Alfred), « Le Blason des armoiries et son auteur, Jérôme de Bara », *Revue des livres anciens*, s.l., 2 (1916), p. 226-236.

*des instruments mathématiques* (1582)<sup>350</sup> de Jacques Besson. À côté de cela, on trouve quelques ouvrages religieux, telle la seconde édition de la *Response chrestienne aux calomnies de deux apostats: Mathieu de Launoy et Henry Pennetier* (1580) attribuée à Lambert Daneau<sup>351</sup> ou les psaumes avec la confession de foi et la forme des prières (1580)<sup>352</sup>, des ouvrages humanistes ou des traités divers, tels les *Aphorisme* (1580) d'Hippocrate<sup>353</sup>, les traités sur l'habillement de Tertullien et Cyprien<sup>354</sup> ou anonymes<sup>355</sup>, ainsi qu'un traité des danses<sup>356</sup>. Eugénie Droz a également attribué à l'atelier de Jean I de Laon l'*Histoire ecclésiastiques des églises réformées de France* (1580)<sup>357</sup>, ouvrage historique dirigé selon toute vraisemblance par Théodore de Bèze<sup>358</sup>. Pour cela, elle s'est basée uniquement sur les ornements typographiques, dont la majeure partie, il est vrai, est employé par l'atelier. Cependant, comme nous l'avons montré dans une étude précédente, une mention dans le registre du Conseil de 1581 tend à mettre un bémol à cette attribution. En effet, Eustache Vignon est autorisé par la Seigneurie à imprimer la suite de l'*Histoire ecclésiastique*. Si l'on ne peut lui attribuer toute l'impression sur l'appui de ce seul document, il faut au moins envisager une collaboration des deux ateliers<sup>359</sup>.

On constate donc que, dans l'ensemble, cette production est assez disparate. On ne peut parler de politique éditoriale, ce qui semble être le cas général des petits ateliers genevois. Les formats non plus ne sont pas révélateurs, ils dépendent directement du contenu et de leur destination. Cependant les petits formats (8° et in-

---

<sup>350</sup> GLN 15-16, n° 2971 (italien) et 2972 (latin).

<sup>351</sup> GLN 15-16, n° 2818. La première édition date de 1578 (GLN 15-16, n° 2667). Claude Juge avait obtenu la permission de l'imprimer le 18 février de la même année.

<sup>352</sup> GLN 15-16, n° 937.

<sup>353</sup> GLN 15-16, n° 2805.

<sup>354</sup> *Deux traitez de Florent Tertullian. Plus un traité de s. Cyprian touchant la discipline et les habits des filles* (1580 / GLN 15-16, n° 2824).

<sup>355</sup> *Traité de l'estat honneste des chrestiens en leur accoustrement* (1580 / GLN 15-16, n° 2794 et 5747).

<sup>356</sup> GLN 15-16, n° 2934.

<sup>357</sup> GLN 15-16, n° 2806.

<sup>358</sup> DROZ (Eugénie), 1960, p. 371-376.

<sup>359</sup> CHAZALON, 2007, p. 72-73. À noter qu'en 2007 encore, Ingebor Jostock maintient la position traditionnelle d'une impression par Jean de Laon. Bien qu'ayant étudié l'intégralité des extraits transcrits par Alfred Cartier, elle analyse pas à pas ceux afférents à cette édition, à l'exception du dernier datant de 1581 qui relate la demande d'Eustache Vignon (2007, p. 172-174 et n.).

16) portent généralement la mention de Jean I de Laon sur la page de titre, à l'exception de l'*Histoire ecclésiastique* dont la portée politique polémique empêchait une référence directe à l'atelier ou au lieu d'impression. Ceci pourrait laisser penser que Jean I de Laon en est l'éditeur, tout autant que l'imprimeur. Sur la page de titre des psaumes, en revanche, est imprimée une adresse typographique peu commune : « par Jean de Laon, pour Jacques Chouët ». Cependant l'éditeur le plus couramment nommé est sans aucun doute Barthélemy Vincent. Ainsi Jean I de Laon imprime pour les principaux éditeurs du marché du monde libraire, tous « établis » aussi bien à Lyon qu'à Genève, à savoir Claude Juge, auquel il continue à payer sa maison en besogne, Jacques Chouët, avec lequel il va de plus en plus collaborer, et Barthélemy Vincent, auxquels s'ajoute Henri Estienne<sup>360</sup>. Ce point est particulièrement important, car il conforte l'idée de la nécessité d'étudier la production lyonnaise simultanément à la production genevoise, d'autant plus que, contrairement aux éditions des années antérieures, aucun document administratif, juridique ou notarial ne nous est parvenu à l'exception d'une convocation du Petit Conseil du 2 octobre 1581 durant laquelle Claude Juge, Baptiste Pinereul, Guillaume de Laimarie, Jacques et Jean Berjon et Jean I de Laon, prêtent serment, jurant de ne rien imprimer sans autorisation de la Seigneurie, sous peine d'être condamnés pour parjure.

Quelques exemples vont permettre de voir à quel point l'attribution d'un matériel à un atelier spécifique est délicate, voire impossible. Lors de l'un de nos passages dans les locaux de la Bibliothèque municipale de Lyon, l'idée est venue de consulter l'ensemble des éditions attribuées à Barthélemy Vincent d'après l'ancien catalogue à cartes et quelques ouvrages imprimés « à Lyon » entre 1579 et 1580. Plusieurs ouvrages ont retenu notre attention, laissant envisager la possibilité d'une impression genevoise pour le compte du libraire lyonnais. Après avoir compulsé les exemplaires, le constat est réellement surprenant pour ne pas dire déconcertant.

*Les six livres de la République* de Jean Bodin portent la mention « À Lyon, par Jacques Du Puys, libraire juré en l'université de Paris ». Un rapide feuilletage montre

---

<sup>360</sup> Il serait intéressant de revoir les attributions à l'atelier d'Henri Estienne, tout particulièrement entre 1578 et 1580, alors qu'il séjourne à Paris. Qui imprime alors à son nom, utilisant sa marque ?



d’emblée que l’édition n’est pas genevoise, à l’exception cependant du cahier liminaire, dont les ornements sont reconnaissables. Le colophon apporte une précision, et toujours selon l’idée émise dans la première partie, conforte l’idée que la page de titre concerne l’éditeur. Il stipule effectivement que ce livre est imprimé « à Lyon, de l’imprimerie de Jean de Tournes, 1579 »<sup>361</sup>. Quant au cahier signé ãj-ãvj, il comporte un bandeau de 158x31, copie augmentée aux extrémités d’un autre bandeau de 127x30 que l’on retrouve dans un ouvrage attribué à Henri Estienne, ainsi qu’une lettrine C de 43x51 imprimée dans un ouvrage de François Estienne (ill. 48).

**ill. 48 :**



On sait que François Estienne a connu des difficultés financières importantes et que par conséquent, tout ou partie de son matériel a pu être vendu, à la suite d’une saisie<sup>362</sup>. Quoiqu’il en soit, on sait que l’impression est bien lyonnaise, réalisée par Jean de Tournes, et que Jacques Du Puys en est l’un des financeurs.

Plus problématique sont les *Consilia et responsa a juris analytica consultissimi* de Caroli Molinæi, de 1582. La page de titre donne la référence « Lugduni, apud Bartholomæum Vincentium ». La marque typographique porte la mention « Vincenti ». L’ouvrage peut donc être imprimé à Genève comme à Lyon. L’analyse des ornements typographiques cependant pose problème. En effet, une partie des ornements typographiques est clairement attribuable (du moins jusqu’à aujourd’hui)

<sup>361</sup> Cote BM 107280. Le colophon est imprimé sur le folio signé sss5.v°.

<sup>362</sup> Sur les différents utilisateurs de cette lettrine ou des lettrines appartenant au même alphabet, voir les annexes 3, Lettrines, p. 5-7.

aux ateliers genevois, plus spécifiquement à l'atelier de Jacob Stoer, alors que l'autre partie leur est inconnue. Lorsque l'on étudie un atelier et sa production, si le matériel connaît une utilisation récurrente, on suppose qu'il appartient à cet atelier. Or, ici, certains des ornements typographiques sont également utilisés dans les ateliers d'Henri Estienne, de François Estienne et de Jean de Laon<sup>363</sup>.

Si la majeure partie de ces ornements typographiques provient de l'atelier de Stoer, il en va tout différemment de l'ouvrage de Guillaume Benoît, intitulé *Repetitio in cap. Raynatus...*, imprimé pour Barthélemy Vincent, en 1582. Il comprend lui aussi des ornements typographiques genevois de provenances diverses<sup>364</sup> et d'autres inconnus. Ces multiples provenances laissent ouverte la question de savoir comment ils ont été réunis. Appartenaient-ils à Barthélemy Vincent ? Les a-t-il empruntés ou loués ? Ils ne présentent pas une cohérence stylistique ou ce qu'on appelle plus communément un « alphabet » précis. Ce sont des pièces disparates.

On a beaucoup parlé et étudié la censure genevoise, mais a-t-on suffisamment insisté sur l'évidente tolérance de la Seigneurie quant à l'activité éditoriale genevoise ? Non. Les contrôles sont inefficaces, tout autant que les règlements constamment renouvelés, mais manifestement peu suivis. Il suffit de parcourir les extraits des registres du Conseil transcrits par Alfred Cartier pour s'en apercevoir<sup>365</sup>. À l'exception

---

<sup>363</sup> N'ayant pu reproduire les ornements typographiques nous-mêmes, nous n'avons pu étudier plus précisément le contenu. Il s'agit là d'un premier constat rapide.

<sup>364</sup> Voir annexes, classement par type d'ornements typographiques. Les ateliers sont ceux d'Henri Estienne, de Jérémie Des Planches, de Jean de Laon, voire de Jacques Chouët.

<sup>365</sup> Voir les annexes 1. La première conclusion d'Ingeborg Jostock laissait quelque peu perplexe. S'il est tout à fait correct de dire que « face à la diversité des motifs et des conditions qui détermine la condamnation d'un livre, il n'est pas correct de parler d'une censure genevoise ambitieuse et cohérente », il est cependant plus délicat (voire erroné) de poursuivre en précisant que le « nombre relativement faible d'interdictions ainsi que l'importance de la censure après impression – souvent exercée sous une pression extérieure – témoignent d'un certain laisser-faire chez l'autorité civile » (2000, p. 238). On serait plutôt tenté de dire que la censure de la Seigneurie est rare et qu'elle a deux sources : les oppositions de la Compagnie des pasteurs et du consistoire, autrement dit de l'instance religieuse, et la pression extérieure, autrement dit des relations diplomatiques. Si aucun de ces deux groupes ne se manifeste, l'imprimeur peut procéder à n'importe quelle édition sans aucun soucis. Les risques sont donc mesurés. L'importance de l'imprimerie, aussi bien sur le plan de l'emploi (pour reprendre une notion moderne) que de la notoriété (retentissement du nom de la ville en tant que centre du monde réformé, du moins calviniste) sont la cause indiscutable de ce

de l'atelier d'Henri Estienne, dont on connaît la surveillance implacable menée par le consistoire qui y avait un intérêt tout particulier<sup>366</sup>, les autres imprimeurs impriment ce que bon leur semble<sup>367</sup>. Si aucune délation n'est faite (en général, celles-ci interviennent lors d'un procès ou à la suite d'une convocation devant le consistoire) et si aucune plainte n'est portée par un quelconque grand personnage, le Conseil comme les commis sur l'édition semblent fermer les yeux. Dans le second cas, on s'aperçoit même que les imprimeurs sévèrement punis dans un premier temps – c'est le cas à plusieurs reprises de Jean Berjon, sont pardonnés ou leur punition modérée une fois la tempête apaisée. Il leur suffit pour cela d'attendre un peu de temps et de se représenter devant le Conseil en insistant sur leur pauvreté et les difficultés du métier.

La fin de cette période d'abondance voit l'édition de quatre ouvrages imprimés pour le compte de Barthélémy Vincent, Eustache Vignon, Louis Du Rozu et Claude Juge<sup>368</sup>. Il s'agit en fait de six livres d'éditions musicales, mis en musique par Pascal de L'Estocart : « les *Sacræ cantiones*, les *Quatrains*, les *Meslanges*, les deux livres d'*Octonaires* et les *Pseaumes* »<sup>369</sup> et imprimés par Jean I de Laon, comme le stipule une pièce liminaire des *Octonaires* et un sixain des *Pseaumes*, imprimé en toute fin de

---

« laisser-faire », tel qu'il transparaît à travers les différents registres du Conseil. Dans la conclusion de sa thèse, cependant, Ingebor Jostock finit par rejeter la notion de censure et tend vers l'idée émise ci-dessus. Elle précise en effet que « dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, le Conseil réussit à faire pencher la balance en faveur du pouvoir politique. Le rôle de la Compagnie des pasteurs est progressivement réduit à sa fonction d'expertise des livres théologiques. À part des publications religieuses, où la Compagnie maintient sa prérogative, le contrôle du livre devient une annexe du pouvoir civil, gérée suivant les principes du pragmatisme politique et des considérations diplomatiques » (2007, p. 319-320).

<sup>366</sup> Voir ci-dessus, p. 109 et n. 206.

<sup>367</sup> Il est de fait que les registres du Conseil sont incomplets, que toutes les affaires n'y sont pas relatées. Cependant il serait risqué de prétendre que les autorisations auraient été orales. L'hypothèse la plus crédible serait que les imprimeurs ne se présentent devant la Seigneurie qu'à des moments particuliers pour lesquels ils y trouvent un certain intérêt.

<sup>368</sup> Sur ces éditions, voir DROZ, 1951, p. 312-326 et GUILLO, 1991, p. 102, p. 457-459, n°69-71 et 76. Sur le matériel utilisé pour ces éditions, voir GUILLO, p. 100.

<sup>369</sup> GUILLO, p. 102. Eugénie Droz, se basant sur le privilège de dix ans accordé par Henri III, n'en compte que quatre (p. 312).

livret, de « C. M. N. [...] à M. Paschal de L'estocart, rare musicien, et à Jean de Laon son imprimeur »<sup>370</sup>.

Comme le relève Eugénie Droz, Pascal de L'Estocart obtient, le 15 septembre 1581, un privilège de dix ans accordé par Henri III pour la publication de l'ensemble de ces ouvrages de musique. On ne sait comment l'impression en est venue à être financée par Barthélemy Vincent et Eustache Vignon, comme le montre les adresses typographiques des pages de titre, mais le 4 octobre 1581, Louis Du Rozu demande l'autorisation d'imprimer l'*Octonaire*, ce qui lui est accordé. Cependant, le 13 octobre de la même année, Claude Juge se rend à son tour devant le Petit Conseil auquel il présente « requête tendante à luy permettre l'impression des *Octonaires de la vanité du monde*, les *Quatrins* du s<sup>r</sup> de Pibrac, les *Pseaumes latins* de spectacle Theodore de Beze et les *Pseaumes françois* dud<sup>t</sup> de Beze, le tout mis en musique par Paschal de Lestocart. Arresté qu'on luy octroie sa requête »<sup>371</sup>. Laurent Guillo émet l'hypothèse que Claude Juge jouait le rôle de facteur pour Barthélemy Vincent. Compte tenu des éditions précédentes de Jean de Laon, on serait plutôt tenté d'y voir une nouvelle collaboration entre les deux hommes, ainsi qu'Eustache Vignon, qui aurait déjà collaboré à la première édition du *Thesaurus græcæ lingæ*. Quant à Louis Du Rozu, éditeur de l'*Histoire ecclésiastique*, a-t-il finalement participé à ces éditions musicales ou seulement à celle des *Octonaires*? Difficile de répondre, faute de plus d'informations. S'il n'a pas participé au financement de l'ensemble des éditions musicales de L'Estocart, il obtient cependant un privilège de trois ans, le 29 juillet 1583, pour l'ouvrage intitulé « *Meditations françoises sus le pseaume 32, ensemble 50 octonaires sus la vanité du monde*, composés par M. de La Roche-Chandieu, soulz le nom de A. Zamariel. »

---

<sup>370</sup> Informations tirées de l'introduction de Pierre Pidoux au reprint de 1954, repris par GLN 15-16. Par ailleurs, contrairement à GLN 15-16, Eugénie Droz signale deux émissions des *Octonaires*, l'une à « Genève, Eustache Vignon » et l'autre « A Lyon, Barthélemy Vincent » (1951, p. 314). Cela confirme une fois encore l'hypothèse développée dans la première partie de cette thèse, à savoir que la page de titre concerne les éditeurs et non les imprimeurs. Eustache Vignon, sinon, aurait été mentionné à un moment ou à un autre comme imprimeur, ce d'autant plus qu'il est le plus important imprimeur genevois !

<sup>371</sup> Cité par GUILLO, p. 102 et GLN 15-16.

Quoiqu'il en soit, les premier et second livres des *Octonaires* sont achevés d'imprimer le 30 novembre 1581<sup>372</sup>. Les *Cent vingt et six quatrains du sieur de Pibrac* suivent de peu et sont achevés le 15 février 1582<sup>373</sup>. Mais les choses semblent s'être compliquées avec les *Pseaumes*. En effet, la préface de cet ouvrage « publié par Jean de Laon, à Genève, est datée de Bâle le 1<sup>er</sup> juin 1583 ». Eugénie Droz précise que « l'auteur est allé y rejoindre Jean de Sponde, occupé à publier des textes d'Aristote et d'Homère », mais que « l'impression traînait en longueur et dans une lettre adressée à son maître Th. Zwinger, Sponde lui demande d'intervenir auprès du typographe »<sup>374</sup>. Les *Pseaumes* seront finalement achevés le 8 juin. Quant aux *Sacræ Cantiones* ou des *Meslanges*, on ne sait pas grand-chose de plus, mais cités par L'Estocart comme partie intégrante de l'ensemble, on peut supposer qu'elles répondent aux mêmes critères.

En revanche, une autre édition musicale pose quelques difficultés. Il s'agit du *Thresor de musique* d'Orlande de Lassus, imprimé en 1582 par Jean de Laon ou Jean Le Royer, pour le compte de Simon Goulart. GLN 15-16 précise qu'il semble que « le matériel d'impression musicale soit passé de Jean Le Royer à Jean de Laon. La date de décès de Le Royer est inconnue. L'attribution à Jean de Laon s'appuie sur le fait qu'il est certainement le responsable des éditions de L'Estocart imprimées en 1582 »<sup>375</sup>. Si nous acceptons l'idée d'une gestion globale des éditions de L'Estocart, cet ouvrage n'est pas compris dans l'ensemble, ce d'autant plus qu'il est financé par d'autres éditeurs.

Plus encore, la comparaison de l'édition de 1582 avec celle de 1596<sup>376</sup> montre que les ornements sont des copies. La ressemblance est forte, mais les différences

---

<sup>372</sup> La dédicace du premier livre est datée du 1<sup>er</sup> novembre et celle du second du 30 novembre (DROZ, 1951, p. 314).

<sup>373</sup> DROZ, 1951, p. 317 et n. 4. Par ailleurs, elle signale que « les *Quatrains* en musique avaient déjà été publiés à Rouen en 1581 », et qu'ils « le seront de nouveau en 1583 (avec privilège du 1<sup>er</sup> juin 1582) par Guillaume Boni de Saint-Flour, chez Le Roy et Ballard, à Paris » (p. 318).

<sup>374</sup> DROZ, 1951, p. 318-319 et n. 2. Elle édite un fragment de la lettre, elle-même reproduite dans RUCHON (François), « Essai sur la vie de Sponde (1557-1595) », in SPONDE (Jean de), *Poésies*, Genève : P. Cailler, 1949, p. 37.

<sup>375</sup> GLN 15-16, n° 5722.

<sup>376</sup> GLN 15-16, n° 3730. GLN 15-16, reprenant GUILLO, p. 459, n° 76, attribue l'édition de 1594 à Jean I de Laon et Jean II de Tournes. Pour notre part, nous y verrions plutôt le travail de Le Royer ou de ses successeurs, faute de savoir par qui a été racheté son matériel. Le coût trop élevé des reproductions de la British Library de Londres et de la BNF ne nous a malheureusement pas permis d'intégrer les ornements de Le Royer.

suffisamment visibles pour distinguer deux matériels. Le premier correspond bien à celui de Jean de Laon, en revanche le second serait celui de Le Royer (ill. 49). Laurent Guillo semble confirmer cette proposition, ce d'autant plus qu'avant d'être imprimeur à Genève, Le Royer était graveur à Paris<sup>377</sup>.

**ill. 49 :**

44/41-01

44/41x45/41 mm



**Laon (de), Jean**

Cette seconde période de l'activité s'achève sur une production somme toute importante, de qualité, mais exclusivement à la demande d'un groupe d'éditeurs bien défini. Entre 1583 et 1594, date de la prochaine édition imprimée par Jean I de Laon qui nous soit connue, une nouvelle période de vide s'offre au chercheur. Pourtant, la dernière mention de Jean I de Laon dans les registres du Conseil laisse supposer qu'il poursuit son activité. En effet, le 2 avril 1584, il engage un apprenti, Jean Rival, originaire du Dauphiné.

### **§3. Le déclin (1590-1600) : la difficile succession**

Entre 1590 et 1600, on répertorie 6 éditions imprimées par Jean de Laon, dont une réimpression du *Théâtre* de Jacques Besson<sup>378</sup> et une autre des *Leçons sur le livre*

---

<sup>377</sup> GUILLO, p. 100.

<sup>378</sup> GLN 15-16, n° 3688.

de *Daniel* de Jean Calvin<sup>379</sup>, à quoi il faut encore ajouter la ré-édition du *Thésor de musique* de Lassus et de Goulart<sup>380</sup>, que nous ne saurions cependant attribuer à l'atelier de Jean I de Laon.

Les trois autres éditions, quant à elles, ne permettent en aucune façon de préciser une quelconque politique éditoriale, mais bien au contraire elles confirment une production sur commande.

L'impression de l'ouvrage de Viret, *De la vraye foy et de la religion*, est financée en 1594 par un nouveau venu dans le cercle de l'atelier, à savoir le libraire parisien Vincent Ratoire<sup>381</sup>. En 1596 sont imprimées les *Œuvres* de Virgile en français<sup>382</sup>. Et en 1600, c'est au tour du *Corps du droit françois*<sup>383</sup> de sortir de presse, alors que Jean I de Laon est décédé l'année précédente, en mauvaise santé, à l'Hôpital. On ne peut donc raisonnablement accepter qu'il s'agisse, en tout cas pour cette dernière édition, d'une production de Jean I de Laon, même posthume. Il peut s'agir du neveu Jean II de Laon, dont on a déjà vu la collaboration à plusieurs reprises avec Jean I, ou alors du petit neveu Jean III, à ce moment âgé de 19 ans, et lui aussi imprimeur.

#### L'ATELIER D'IMPRIMERIE DES DE LAON : MATÉRIELS TYPOGRAPHIQUES ET PRODUCTIONS

L'idée d'une production de commande au détriment d'une production propre à l'atelier, suivant une politique éditoriale comme on la trouverait dans de grands ateliers comme celui de Vignon, Stoer ou Crespin, est confortée par le matériel typographique utilisé dans les différentes éditions attribuées à Jean I de Laon. Et les remarques faites ci-dessous doivent valoir pour tous les petits ateliers, qui peuvent certes produire quelques éditions à leur compte ou en collaboration, mais qui pour l'essentiel dépendent d'éditeurs plus fortunés.

---

<sup>379</sup> GLN 15-16, n° 1041.

<sup>380</sup> GLN 15-16, n° 3730.

<sup>381</sup> GLN 15-16, n° 1843.

<sup>382</sup> GLN 15-16, n° 3885.

<sup>383</sup> GLN 15-16, n° 4106 et 4107.

Le cas de Jean I de Laon est par contre particulier, du moins dès les années 1580, à la suite de l'achat des deux maisons de Claude Juge et de Jean Chappuis. En concluant un contrat basé sur un paiement en besogne, Jean I de Laon trouve le moyen de procurer suffisamment de travail à son atelier, pour une période plus ou moins longue, mais il entre dans une sorte de structure plus complexe. Sa production dépend de Claude Juge, mais également de Barthélemy Vincent et Henri Estienne, qui collaborent étroitement, voire avec Eustache Vignon, dont on connaît la place prépondérante sur le marché du livre.

On est alors en droit de se demander si les ornements utilisés, tout autant que les fontes<sup>384</sup> lui appartiennent en propre ou dans quelle mesure, on peut dire que tel ou tel de ces matériels est propre à son atelier. Étant données leurs diversités, on serait tenté de répondre négativement, à savoir que l'atelier est fourni par Juge et consorts, et donc qu'il peut circuler en fonction de leur projet. Le cas de la production pour Henri Estienne relaté avec précision par les documents d'archives montre bien la difficulté, déjà perçue dans la première partie, d'une attribution à partir du matériel typographique. Dire que l'*Histoire ecclésiastique* est sortie des presses de de Laon parce que l'on retrouve son matériel dans d'autres productions clairement attribuées n'est pas suffisamment fondée, car la majeure partie de ces éditions sont des commandes. Et que faire face à un document d'archive qui cite un autre imprimeur pour cette même édition ? Qu'est-ce qui prévaut ?

Contrairement à la proposition d'Alain Dubois, considérant le travail de l'atelier de Stœr, il apparaît que ces ornements sont bien gravés sur bois et que la dextérité des graveurs est telle, qu'ils sont en mesure de reproduire à l'identique, mais que cela n'est pas un but en soit. Les historiens parlent souvent de « piratage », lorsqu'ils considèrent des copies d'ornements. Ne faudrait-il pas plutôt voir une mode ou un goût pour un modèle, qui plaît et que l'on reproduit tout simplement, comme pour le *Trésor de musique*, du moins pour le XVI<sup>e</sup> siècle et d'une manière plus générale ?

---

<sup>384</sup> Voir le relevé des différentes fontes utilisées dans les éditions imprimées par Jean de Laon ou qui lui sont attribuées, dernière colonne de droite de la liste des ouvrages imprimées à Genève entre 1579 et 1581 (fichier Excel).



L'étude d'un petit atelier d'imprimerie est en quelque sorte vouée à l'échec, car trop d'inconnues, trop d'incertitudes se font jour. Pour bien saisir la production libraire du XVI<sup>e</sup> siècle, il apparaît incontournable d'étudier l'ensemble de la production, car plus que des imprimeurs, elle est totalement tributaire des éditeurs, les véritables décideurs, qui choisissent quoi produire, quand et en quelle quantité pour tel ou tel marché, et qui fournissent matériels et textes pirates ou achetés.

## CONCLUSION

Les recherches effectuées pour cette thèse, considérant la production libraire des années 1579-1581, mais également d'une manière plus générale, montre que :

- seuls les colophons (pour autant qu'ils ne soient pas piratés) et citations au sein du paratexte (avis au lecteur, préface, etc.) sont susceptibles d'offrir une attribution sûre et certaine, en ce qui concerne une édition
- les pages de titre (adresses ou marques typographiques) ne sont absolument pas fiables en matière d'attribution. Elles font référence à l'éditeur (ou co-éditeur), qui peut également être l'imprimeur, mais pas nécessairement
- le matériel typographique seul n'est pas suffisant pour attribuer une édition à un atelier, non seulement parce que ce matériel circule d'un atelier à un autre, mais aussi parce qu'il existe un nombre plus ou moins important d'ornements polytypés qu'il est, à ce jour, impossible d'identifier. Plus encore, les capacités de reproduction à l'identique des bois gravés sont telles que, là encore, il est difficile de définir un atelier particulier pour un ornement typographique donné
- les demandes d'autorisations d'impression contenues dans les RC ne sont, elles aussi, pas suffisantes pour effectuer une attribution, car la plupart du temps elles font références à l'éditeur (qui une fois encore peut être l'imprimeur de l'édition, mais pas nécessairement)
- les documents d'archives contenus dans les RC part. ou les archives notariales, plus rarement dans les documents judiciaires, peuvent au contraire préciser l'origine d'une édition, mais également ses caractéristiques (dates d'impression, atelier(s), coûts, matériels, etc.)
- les RC part., ainsi que les archives judiciaires et religieuses offrent une multitude d'informations concernant le mode de vie et la qualité de vie

des imprimeurs, éditeurs, libraires et autres compagnons, ainsi que de leurs proches, non dénuée d'intérêts pour la recherche

L'étude de l'atelier des imprimeurs de Laon a permis de mettre en évidence la majeure partie de ces éléments. Elle éclaire également, d'un jour, si ce n'est nouveau, du moins plus précis, les vicissitudes de la vie des imprimeurs, compagnons et autres actants de la production typographique de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle de moindre importance, pour ne pas dire secondaires, et montre par là même les limites d'une telle recherche, jusqu'à aujourd'hui encore, perpétuée par les amateurs, éclairés ou non, du monde du livre.

Aussi, pour une meilleure compréhension de la production libraire genevoise, et par là-même, pour la production occidentale d'Ancien Régime, il est utile et nécessaire de reprendre les recherches à leur point de départ, à savoir l'année 1536, année de l'adoption de la Réforme à Genève, et ce, à travers un dépouillement intégral de tous les documents d'archives conservés aux A.E.G et la reproduction tout aussi systématique et intégrale des ornements typographiques utilisés dans les éditions dites « genevoises », afin de pouvoir, d'une part, avoir une connaissance plus précise et progressive de l'emploi des ornements typographiques et autres matériels typographiques (qui emploie quoi et quand, quand apparaît pour la première fois tel ou tel ornement typographique, etc.), mais également de l'activité éditoriale à travers tout le siècle (présences et activités à Genève et environs, décès, héritages, acquisitions et ventes, collaborations, compagnies ou « confréries secrètes », etc.).

### **Projections pour une recherche à venir**

Cette recherche est loin d'être impossible, comme le montre cette thèse. Nombre de documents sont aujourd'hui édités ou en cours d'édition. Nombre d'autres ont été repérés. Les bases de données GLN 15-16 et *Fleurion*, déjà existantes et présentes sur internet, offrent un point de départ idéal, d'autant plus important, qu'elles sont

évolutives, pouvant être non seulement complétées, mais également modifiées en fonction des recherches à venir.

Le dépouillement des documents d'archives pourrait se faire à raison de tranche d'une décennie à la fois (1536-1549<sup>385</sup>, 1550-1559, 1560-1569, etc.), par un nombre relativement restreint de chercheurs/ses (2 ou 3), avec pour seule véritable limite l'accès aux exemplaires conservés hors Suisse romande, souvent non reproductibles ou à des coûts très élevés. Les résultats de cette recherche seraient intégrés sur internet pour un coût modique et accessibles à tous/tes chercheurs/ses.

Reste les reproductions d'ornements typographiques. Outre le coût, dû à la reproduction ainsi qu'aux droits d'auteur, il serait nécessaire de mettre au point un système de reproduction qui prenne en compte électroniquement de la mensuration des ornements typographiques, et non plus à l'œil, pour une plus grande précision, qui permettrait (sans aucun doute) d'avoir une meilleure appréciation des copies et autres duplicata, sources, aujourd'hui encore, de tant de difficultés<sup>386</sup>.

La mise à disposition sur internet des informations sélectionnées, à l'image de ce qui est proposé dans cette recherche, permettrait de confronter les autres exemplaires des éditions genevoises conservés à travers le monde (et ainsi, mettre à jour de nouvelles éditions ou émissions), mais également de commencer le repérage des éditions étrangères (telles celles de Lyon, Bâle, Paris, La Rochelle, Londres...), et ainsi de toujours mieux comprendre l'activité éditoriale sous l'Ancien Régime.

La production genevoise est idéale, en ce sens qu'elle offre un volume suffisamment important d'éditions, sans être trop large, et les sources heuristiques sont, par ailleurs, faciles d'accès et bien répertoriées, sans être, elles aussi, trop abondantes. Les outils informatiques et les innovations techniques actuelles, et probablement à venir, permettent, sans aucun doute et à moindre frais, une telle recherche, rêvée depuis de nombreuses années déjà, si l'on en croit les actes des colloques tenus tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>385</sup> Cette première tranche est un peu plus importante, mais l'essentiel des documents institutionnels est édité et les archives notariales conservées sont peu nombreuses, de même que les éditions.

<sup>386</sup> Une collaboration avec l'EPFL pourrait être envisagée.

## Bibliothèques et institutions visitées

### *SUISSE*

<u>Bâle</u>	Universitätbibliothek (UB)
<u>Fribourg</u>	Bibliothèque Cantonale et Universitaire (BCU)
<u>Genève</u>	Archives d'État de Genève (AEG) Bibliothèque de Genève (BGE / anciennement (BPU))
<u>Lausanne</u>	Bibliothèque Cantonale et Universitaire (BCU)
<u>Neuchâtel</u>	Bibliothèque Publique et Universitaire (BPU)

### *ÉTRANGER*

<u>Belgique</u>	Liège	Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres (BGPL)
<u>États-Unis</u>	Boston	Public Library (PL)
	Cambridge	Harvard Law School Library (Law) Houghton Library (Houghton) Pusey Library / Isham Library. Harvard University (Pusey)
<u>France</u>	Lyon	Bibliothèque Municipale (BM)
	Paris	Bibliothèque Nationale de France (BNF) Bibliothèque du Protestantisme Français (BPF)
<u>Italie</u>	Turin	Biblioteca Nazionale Universitaria (BNU)
<u>Pays-Bas</u>	La Haye	Koninklijke Bibliotheek (KB)
<u>Royaume-Uni</u>	Londres	British Library (BL) Wellcome Institute for the History of Medicine. The Library (Wellcome)
	Cambridge	Queen's College. The Library (Queen) Sidney Sussex College. (Sidney) St-John's College. The Library. (St-John) Trinity College. The Library (Trinity) University Library (UL)

## Liste des abréviations

<b>A.E.G.</b>	Archives d'État de Genève
<b>A.H.</b>	Archives hospitalières
<b>BCU</b>	Bibliothèque cantonale et universitaire
<b>BGE</b>	Bibliothèque de Genève (anciennement BPU)
<b><i>B.H.R.</i></b>	<i>Bulletin d'humanisme et renaissance</i>
<b><i>B.I.N.G.</i></b>	<i>Bulletin de l'Institut national genevois</i>
<b>BM</b>	Bibliothèque municipale
<b>BNF</b>	Bibliothèque nationale de France
<b>BPU</b>	Bibliothèque publique et universitaire
<b>CDM</b>	CHAIX (Paul), DUFOUR (Alain) et MOECKLI (Gustave), <i>Les livres imprimés à Genève de 1550 à 1600. Nouvelle édition revue et augmentée par Gustave Moeckli</i> , Genève : Droz, 1966
<b>C.O.</b>	<i>Calvini opera</i>
<b>E.C.</b>	État civil
<b>EPFL</b>	École polytechnique fédérale de Lausanne
<b>GLN 15-16</b>	Base de données des livres imprimés à Genève, Lausanne et Neuchâtel aux XV <sup>e</sup> et XVI <sup>e</sup> siècles
<b>I.H.R.</b>	Institut historique de la Réformation
<b>M.A.H.</b>	Musées d'art et d'histoire de Genève
<b><i>M.D.G.</i></b>	<i>Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève</i>
<b>P.C.</b>	Procès criminels
<b>R.C.</b>	Registre du Conseil de Genève
<b>R.Consist.</b>	Registre du consistoire de Genève
<b>rcp</b>	Registre de la compagnie des pasteurs
<b>R.C. part.</b>	Registre du Conseil de Genève pour les affaires particulières
<b>R.R.</b>	Requêtes et rapports au Conseil : imprimerie

## Sources et Bibliographie

### SOURCES MANUSCRITES

#### Archives d'État de Genève (AEG)

<b>E.C.</b>	État Civil (registres des baptemes, mariages et morts, par quartiers)
<b>Famille</b>	Archives de famille : de Normandie, vol. 3
<b>Hôpital</b>	Archives hospitalières Dd1
<b>Notaire</b>	Minutiers de notaires <ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Philibert Babel</b>, vol. 14, 23</li><li>- <b>André Beddevole</b>, vol. 02, 03, 04</li><li>- <b>Philibert II Blondel</b>, vol. 05, 09</li><li>- <b>Pierre Blondel</b>, vol. 04</li><li>- <b>Etienne Bon</b>, vol. 06, 10, 18</li><li>- <b>Philibert Bon</b>, sans numéro</li><li>- <b>Etienne Bourgoïn</b>, vol. 01</li><li>- <b>Claude Cherrot</b>, vol. 07, 12, 35</li><li>- <b>Noël Cornillaud</b>, vol. 02</li><li>- <b>Olivier Dagonneau</b>, vol. 01</li><li>- <b>François Dunant</b>, vol. 10</li><li>- <b>Jean Dupont</b>, vol. 07, 11</li><li>- <b>Jean Gage</b>, vol. 03, 04, 05, 06, 12</li><li>- <b>Aimé Gaudy</b>, vol. 04, 05, 06</li><li>- <b>Pierre Gautier</b>, vol. 10, 16</li><li>- <b>Salomon Gentil</b>, vol. 02</li><li>- <b>Jean Guillermet</b>, vol. 03, 09</li><li>- <b>Pierre Guillermet</b>, vol. 01, 02</li><li>- <b>Jean Jovenon</b>, vol. 04, 05, 07</li><li>- <b>Pierre Jovenon</b>, vol. 05, 13, 14</li><li>- <b>Jean de Lapalud</b>, vol. 04</li><li>- <b>Pierre de La Rue</b>, vol. 11</li><li>- <b>Etienne de Monthouz</b>, vol. 26, 34, 79</li><li>- <b>Isaac de Monthouz</b>, vol. 02, 03, 04, 05, 07, 08, 09</li><li>- <b>Antoine Pasteur</b>, vol. 17</li><li>- <b>Louis Pasteur</b>, vol. 19</li><li>- <b>Melchisedec Pinault</b>, vol. 25, 31</li><li>- <b>Jean Ragueau</b>, vol. 05</li><li>- <b>Humbert Roch</b>, vol. 01, 02, 06</li><li>- <b>Aimé Santeur</b>, vol. 01, 06</li><li>- <b>Antoine Saultier</b>, vol. 10, 29, 35, 36</li><li>- <b>Bernard Vautier</b>, vol. 13, 16</li><li>- <b>Jean Vignier</b>, vol. 01</li></ul>
<b>Privés</b>	Actes privés, Echanges, I/14 Actes privés, Transactions-cessions, n° 13
<b>P.C.</b>	Procès criminel : 1 <sup>ère</sup> série, n° 1397
<b>R.C.</b>	Registres du Conseil : vol. 57, 58, 64, 65, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 81
<b>R.C. Part.</b>	Registres du Conseil pour les affaires particulières : vol. 20, 21
<b>R. Consist.</b>	Registres du consistoire : vol. XII, XIX, XXIII, XXIV, XXVI, XXXI, XXXII, XXXIII
<b>R.R.</b>	Requêtes et rapports au Conseil : imprimerie

Bibliothèque de Genève (BGE)

<b>Catalogue</b>	Catalogue alphabétique de la Bibliothèque de Genève rédigé en 1620
<b>Mss Fr. 3806</b>	Papiers Théophile Dufour (addition à la notice bibliog. 1535-1540)
<b>Mss Fr. 3871</b>	Papiers Alfred Cartier : extraits des Registres du Conseil [1551-1570]
<b>Mss Fr. 3872</b>	Papiers Alfred Cartier : extraits des Registres du Conseil [1571-1600]
<b>Mss F. 3876</b>	Papiers Alfred Cartier : notices sur des imprimeurs

**SOURCES IMPRIMEES**

BEZE (Théodore de), *Les vrais pourtraits des hommes illustres*, éd. Alain Dufour, Genève : Slatkine reprints, 1986

BULLINGER (Heinrich), *Werke*, hrsg. von Fritz Büsser, Zwingliverein in Zürich ; unter Mitwirkung des Instituts für Schweizerische Reformationgeschichte... [et al.]. Abt. 2, Briefwechsel, Zürich : Theologischer Verl., Cop. 1973-2003, 8 vol.

*Ioannis Calvini opera omnia denuo recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata ediderunt Brian G. Armstrong et alii*, Genève : Droz, 1992 et sq.

*Correspondance de Théodore de Bèze*, recueillie par Hippolyte Aubert, éd. Société du Musée historique de la Réformation, publ. par Fernand Aubert, Alain Dufour et alii, Genève : Droz, 1960 sq, 30 vol. (1539-1589). Le prochain volume est à paraître.

COVELLE (Alfred L.), éd., *Le livre des bourgeois de l'ancienne république de Genève*, Genève : J. Jullien éd., 1897

DIDEROT (Denis), ALEMBERT (Jean Le Rond d'), *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques avec leur explication*, Paris : Bibliothèque de l'image (reprint), 2001 [2 vol. gravure/sculpture & imprimerie/reliure]

GEISENDORF (Paul-F.), éd., *Le livre des habitants*, t. I (1549-1560), 1957

HERMINJARD (A.-L.), *Correspondance des Réformateurs dans les pays de langue française / recueillie et publ. avec d'autres lettres relatives à la Réforme et des notes historiques et biographiques*, Genève ; Bâle [etc.] : H. Georg ; Paris : M. Levy ; G. Fischbacher, 1866-1897, 9 vol. (1512-1544)

*Johannis Clavini Opera quae supersunt omnia*, éd. J.W. Baum, E. Cunitz et E. Reuss, Brunswick, 1863-1880, 22 vol.

*Registres du consistoire de Genève*, éd. Robert M. Kingdon, Thomas A. Lambert et Isabella M. Watt, Genève: Droz, 1996 et sq. Prochain volume à paraître. Trad. anglaise : *Registers of the Consistory of Geneva in the time of Calvin*, traduit par Wallace McDonald, Grand Rapids Mich. / Cambridge U.K. : W.B. Eerdmans et Grand Rapids Mich. : H.H. Meeter center for Calvin studies, 2000 sq.

*Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève*, publ. sous la dir. des Archives d'État de Genève et par J.-F. Bergier, R. Kingdon et alii, Genève : Droz, 1962 et sq.

RIVOIRE (E.) ET BERSHEM (V. VAN), *Sources du droit du canton de Genève*, Arau : H. R. Sauerländer, 1927-1935, 4 vol.



## OUVRAGES ET ARTICLES DE RÉFÉRENCES

- Armstrong (Elizabeth), *Before Copyright. The French book-privilege system (1498-1536)*, Cambridge / New York ...: Cambridge University Press, 1990
- Aspect de la propagande religieuse*, préf. d'Henri Meylan, Genève : Droz, 1957
- AUDIN, (Maurice), *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère : de Gutenberg à l'informatique*, Paris : éd. A. & J. Picard, 1972
- AUDISIO (Gabriel), *Les vaudois des origines à leur fin (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Torino : A. Meyr, 1990
- L'aventure du livre à Genève. Sélection de livres du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle présentée au Salon international du livre et de la presse*, Genève : s.n., 1987
- BACKUS (Irena), *Historical Method and Confessional identity in the era of the Reformation (1378-1615)*, Leiden / Boston: Brill, 2003
- BAECHLER (Blanca), *Le Petit Conseil de Genève (1460-1540). Etude prosopographique d'une élite dirigeante dans une période de crise politique et religieuse*, Genève : s.n., 1995, 2 vol.
- BALMAS (Enea), « L'activité des imprimeurs italiens réfugiés à Genève dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 109-131
- BALSAMO (Luigi), « Bibliologia », in *E.I.*, appendice V, 1992, A-D, *ad uocem*.
- BARBIER (Frédéric), *L'Europe de Gutenberg : le livre et l'invention de la modernité occidentale (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Belin, 2006
- BARBIER (Frédéric), *Histoire du livre*, Paris : Colin, 2000
- BAUDRIER (Henri), *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondateurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, publiées et continuées par J. Baudrier (puis par H. de Terrebonne), Lyon : Auguste Brun (puis Brossier), 1895-1921, 12 vol.
- Voir également le site de l'ENSSIB sur le « projet de Baudrier électronique », <http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=146>.
- BEAUD (Marie-Josèphe), MOREAU (Brigitte) et POSTEL-LECOQ (Sylvie), « Vingt ans de lettrines... Réflexions sur le livre parisien du XVI<sup>e</sup> siècle », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 49-56.
- BENEDICT (Philip), *Graphic history. The wars, massacres and troubles of Tortorel and Perrissin*, Genève: Droz, 2007
- BERTHOUD (Gabrielle), *Antoine Marcourt, réformateur et pamphlétaire, du Livre des marchands aux placards de 1534*, Genève : Droz, 1973
- BLASELLE (Bruno), *A pleines pages. Histoire du livre, vol. I*, [Paris] : Découverte Gallimard, (1997)

- BONNANT (Georges), « La librairie genevoise en Allemagne jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 131-166
- BONNANT (Georges), « Typographies genevoises du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 93-100
- BORGEAUD (Charles), *Théodore de Bèze et l'Académie de Genève*, Genève : s.n., 1899
- BORGEAUD (Charles), *Les étudiants de l'Académie de Genève au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève : s.n., 1895
- BOWERS (Fredson), *Principles of bibliographical description*, New York: Russell & Russell Inc., 1962 (1<sup>ère</sup> éd. Princeton : University Press, 1949)
- BRANDT (Steven Russell), *Jean Girard. Genevan publisher (1536-1557)*, Ann Arbor: UMI, 1993
- BREMME (Hans Joachim), « Genfer Drucke aus dem 16. Jahrhundert », *B.H.R.*, t. XXXVIII, Genève, 1976, p. 113-144
- BREMME (Hans Joachim), *Buchdrucker und Buchhändler zur Zeit der Glaubenskämpfe : studien zur Genfer Druckgeschichte (1565-1580)*, Genève : Droz, 1969
- CAMERON (Keith), « L'illustration au service de la propagande contre Henri III », dans *Le livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1989, p. 89-104
- CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, 2 vol.
- CARTER (Harry), *A View of early Typography up to about 1600*, Oxford : Clarendon Press, 1969
- CARTIER (Alfred), « Le Blason des armoiries et son auteur, Jérôme de Bara », *Revue des livres anciens*, t. II, s.l., 1916, p. 226-236
- CAVACIOCCHI (Simonetta), dir., *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII-XVIII* (atti della « Ventitreesima settimana di studi », 15-20 aprile 1991), s.l. ; Le Monnier, 1992
- CEARD (Jean), « La notion de corpus à la Renaissance : éléments pour un essai de typologie et de définition », dans JONES-DAVIES (M.T.), éd., *Culture : collections, compilations* (actes du coll. de Paris, 2001-2002), Paris : Honoré Champion, 2005, p. 33-43.
- CHAIX (Paul), « Les ressources de la Bibliothèque de Genève pour l'étude de l'imprimerie genevoise », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 1-13
- CHAIX (Paul), *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564 : étude bibliographique, économique et littéraire*, Genève : Droz, 1954
- CHAIX (Paul), DUFOUR (Alain) et MOECKLI (Gustave), *Les livres imprimés à Genève de 1550 à 1600. Nouvelle édition revue et augmentée par Gustave Moeckli*, Genève : Droz, 1966
- CHAMBERS (Bettye Thomas), *Bibliography of French Bibles. Fifteenth- and Sixteenth-Century, French Language Editions of the Scripture*, Genève: Droz, 1983

- CHAZALON (Christophe), « Introduction », dans *Registres du Conseil à l'époque de Calvin*, Genève : Droz, 2008, sous presse (sortie prévue fin décembre)
- CHAZALON (Christophe), « Le Petit Conseil aux premiers temps de la Seigneurie », dans *Les Registres du Conseil de la République de Genève sous l'ancien régime : nouvelles approches, nouvelles perspectives* (actes de la table ronde 22-23 septembre 2006, A.E.G./I.H.R./UniGe (Genève)), 2008, sous presse
- CHAZALON (Christophe), « Théodore de Bèze et les ateliers de Laon », *Actes du colloque international autour de Théodore de Bèze*, (27 sept.-1<sup>er</sup> oct. 2005, I.H.R. (Genève)), Genève : Droz, 2007, p. 69-87
- CHAZALON (Christophe), « Histoire du livre illustré à Genève (1478-1600) », *Art + architecture en Suisse*, Berne, 2006/1, p. 24-31
- CHAZALON (Christophe), « Les "Icones" de Théodore de Bèze (1580) entre mémoire et propagande », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, Genève, 66, 2004/2, p. 359-376
- CHAZALON (Christophe), *Les "Icones" de Théodore de Bèze : étude d'une galerie idéale de portraits imprimée au temps des guerres de religion*, Genève : s. n., 2001
- Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978
- CLÉMENT (Jean-Pierre), *Dictionnaire typographique ou petit guide du teneur*, Paris : Ellipses, (2005)
- CORSINI (Silvio), *La preuve par les fleurons ? Analyse comparée du matériel ornemental des imprimeurs suisses romands (1775-1785)*, Ferney-Voltaire : Centre intern. d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1999
- CORSINI (Silvio), « Imprimeurs et libraires lausannois du XVI<sup>e</sup> siècle », dans CORSINI (Silvio), éd., *Le livre à Lausanne : cinq siècles d'édition et d'imprimerie (1493-1993)*, Lausanne : Payot, 1993, p. 18-19
- CORSINI (Silvio), éd., *Le livre à Lausanne : cinq siècles d'édition et d'imprimerie (1493-1993)*, Lausanne : Payot, 1993
- CORSINI (Silvio), « La contrefaçon du livre sous l'Ancien Régime », dans MOUREAU (François), *Les presses grises : la contrefaçon du livre aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (actes coll. de Dijon, 1-5 avril 1987), Paris : Aux amateurs de livres, 1988, p. 22-38
- CORSINI (Silvio), « Vers un Corpus des ornements typographiques lausannois du XVIII<sup>e</sup> siècle. Problèmes de définition et de méthode », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 139-158
- DAVIS (Natalie Zemon), « The Protestant printing workers of Lyons in 1551 », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 247-257
- DAVIS (Natalie Zemon), « A trade Union in Sixteenth-Century France », *The economic History Review*, 2<sup>nd</sup> série, vol. 19(1), [London], 1966, p. 48-69
- DAVIS (Natalie Zemon), « Strike and salvation at Lyon », *Archiv für Reformationsgeschichte*, Gütersloh, vol. 56(1), [1965], p. 48-64

- Traduit en français et revu dans *Les cultures du peuple : rituels, savoir et résistances au 16<sup>e</sup> siècle*, Paris : Aubier Montaigne, 1979, chapitre 1.
- DEONNA (Waldhemar), « Bois gravés de l'ancienne imprimerie de Tournes à Genève ». *Genava*, t. XIV, Genève, 1936, p. 113-220 & t. XVII, 1939, p. 95-104
- DEONNA (Waldhemar), « Artistes à Genève au temps de la Réformation », *Genava*, t. V, Genève, 1937, p. 17-20
- DEROLEZ, (Albert), « Les fondements typologiques d'une classification et d'une description des initiales dans les manuscrits du bas Moyen Âge », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 17-26
- DESMARS (Henri), *Histoire et commerce du livre. Manuel à l'usage des bibliophiles, amateurs et professionnels*, Paris : G.I.P.P.E., 1994
- Dictionnaire des termes d'imprimerie, de reliure et de papeterie*, Paris / Londres / New York : TEC & DOC, 1992
- DOLZA (Luisa), VERIN (Hélène), « Enigmes et raison des théâtres de machines », *Alliage*, n° 50-51, Paris, 2003(6), p. 8-21
- DOLZA (Luisa) et VÉRIN (Hélène), « Figurer la mécanique : l'énigme des théâtre de machines de la Renaissance », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, n° 51/2, Paris, 2004, p. 7-37 (consultable sur internet, à l'adresse suivante : [http://www.cairn.info/article\\_p.php?ID\\_ARTICLE=RHMC\\_512\\_0007](http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=RHMC_512_0007))
- DREYFUS (John), RICHAUDEAU (François), dir., *La chose imprimée*, 1977
- DROZ (Eugénie), *Les Chemins de l'hérésie*, Genève : Slatkine reprints, 1970-1976, 4 vol.
- DROZ (Eugénie), « Jacques Besson, ministre de la parole de Dieu et ingénieur », dans *Les chemins de l'hérésie*, 1976, vol. 4, p. 271-372
- DROZ (Eugénie), « Le curé Landry et les frères Langelier, dans *Chemins de l'hérésie : textes et documents*, Genève : Slatkine reprints, 1970, vol. 1, p. 273-394
- DROZ (Eugénie), « L'imprimeur de l'*Histoire ecclésiastique (1580)* », *B.H.R.*, t. XXII, 1960, p. 371-376
- DROZ (Eugénie), « Antoine Vincent, la propagande protestante par le pseautier », dans *Aspects de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 276-293.
- DROZ (Eugénie), « Jean de Sponde et Pascal de l'Estocart », *B.H.R.*, XIII, 1951, p. 312-326
- DUBOIS (Alain), *L'éditeur réformé Jacob Stær (1542-1610) : recherches sur son officine typographique d'après la bibliographie de ses éditions* (thèse de l'Ecole des Chartes), s. l. : s. n., 2007
- DUFOUR (Alain), *Théodore de Bèze, poète et théologien*, Genève : Droz, 2006, 272 p.
- DUFOUR (Alain), *Homère chez Calvin*, Genève : Droz, 2000
- DUFOUR (Alain), « Les officines Saint- André et Commelin », *Genava*. n. s., t. 7. 1959, p. 365-381

- DUFOUR (Théophile), *Notice sur Jean Perrissin et Jacques Tortorel*, Paris : Lib. Fischbacher, 1885
- DUFOUR (Théophile), *Notice bibliographique sur le Catéchisme et la Confession de foi de Calvin (1537), et sur les autres livres imprimés à Genève et à Neuchâtel dans les premiers temps de la Réforme (1533-1540)*, Genève : Fick, 1878
- DUSONG (Jean-Luc) et SIEGWART (Fabienne), *Typographie. Du plomb au numérique*, Paris : Larousse/Bordas, 1996
- ENSCHEDÉ (Charles), *Fondeurs de caractères et leur matériel dans les Pays-Bas du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Haarlem : Bohr, 1908
- FAHY (Conor), *Saggi di bibliografia testuale*, Padova : Editrice Antenore, 1988
- FÈBVRE (Lucien), MARTIN (Henri-Jean), *L'apparition du livre*, Paris : Albin Michel, 1999, (1<sup>ère</sup> éd. 1958)
- FULPIUS (Lucien), « Les institutions politiques de Genève, des origines à la fin de l'ancienne république », *B.I.N.G.*, Genève, n.s., 1965(3)
- GANOCZY (Alexandre), *La bibliothèque de l'Académie de Calvin : le catalogue de 1572 et ses enseignements*, Genève : Dorz, 1969
- GARDY (Frédéric), *Bibliographie des œuvres théologiques, littéraires, historiques et juridiques de Théodore de Bèze*, Genève : Droz, 1960
- GASKELL (Philip), *A new Introduction to Bibliography*, Oxford: Clarendon Press, (1974)
- GAULLIEUR (E.-H.), « Etude sur la typographie genevoise du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, et sur l'introduction de l'imprimerie en Suisse », *B.I.N.G.*, t. II, Genève, 1855, p. 33-292
- GEISENDORF (Paul-F.), « Lyon et Genève. Les foires et l'imprimerie du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 101-114
- GEISENDORF (Paul-F.), « Métiers et conditions sociales du premier Refuge à Genève (1549-1587) », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Genève : s.n., 1963, vol. 1, p. 239-249
- GEISENDORF (Paul-F.), « Lyon et Genève du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle : les foires et l'imprimerie », *Cahiers d'Histoire*, t. V(1), Lyon, 1960, p. 65-76
- GEISENDORF (Paul-F.), « Trois chroniqueurs devant la propagande », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 403-408
- GEISENDORF (Paul-F.), *Théodore de Bèze*, Genève/Paris : Labor et Fides/Librairie protestante, 1949
- GILMONT (Jean-François), « La correction des épreuves à Genève autour de 1560 », dans *E codicibus impressisque*, Louvain : Peeters, 2004, p. 161-173
- GILMONT (Jean-François), *Le livre réformé au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : BNF, 2005

- GILMONT (Jean-François), *Une introduction à l'histoire du livre. Du manuscrit à l'ère électronique*, Liège : CEFAL, (2000)
- GILMONT (Jean-François), « Les centres de la production imprimée aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », dans CAVACIOCCHI (Simonetta), dir., *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII-XVIII* (atti della « Ventitreesima settimana di studi », 15-20 aprile 1991), s.l. ; Le Monnier, 1992, p. 343-364
- GILMONT (Jean-François), « Sources et critique des sources », dans AUDISIO (Gabriel), *Les vaudois des origines à leur fin (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Torino : A. Meyr, 1990, p. 105-113
- GILMONT (Jean-François) et PETER (Rodolphe †), « Présentation de quatre ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle et leur identification grâce au matériel typographique », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 59-66
- GILMONT (Jean-François), « Les mémoires d'Eustache Vignon (1588) : souvenirs d'un éditeur genevois du XVI<sup>e</sup> siècle », dans GILMONT (J.-F.), éd., *Palæstra typographica : aspect de la production du livre humaniste et religieux au XVI<sup>e</sup> siècle*, Aubel (B) : P.-M. Gason, 1984, p. 165-199
- GILMONT (Jean-François), *Jean Crespin, un éditeur réformé du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève : Droz, 1981
- GILMONT (Jean-François), « La fabrication du livre dans la Genève de Calvin », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 89-96
- GILMONT (Jean-François), « Description bibliographique et examen d'exemplaires multiples. A propos de deux éditions de Jean Crespin (1556 et 1560) », *Gutenberg Jarhbuch*, 1971, p. 171-188 (tiré à part)
- GILMONT (Jean-François), « Quelques éditions genevoises de Jean Crespin, Eustache Vignon et autres », *B.H.R.*, t. XXXI, Genève, 1969, p. 186-194
- GLORIEUX (Geneviève) et ROUZET (Anne), « Les Velpius à Louvain. Formation d'un atelier », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 67-85
- GREG (Walter Wilson), « A Formulary of Collation », *The Library*, 14, 1934, p. 355-382 (consultable à l'adresse suivante : [http://library.oxfordjournals.org/cgi/pdf\\_extract/s4-XIV/4/365](http://library.oxfordjournals.org/cgi/pdf_extract/s4-XIV/4/365))
- GRIVEL (Marianne), « L'amateur d'estampes en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans *Le livre et l'historien* (études offertes en l'honneur du Prof. Henri-Jean Martin), Genève : Droz, 1997, p. 215-228
- GRIVEL (Marianne), « La réglementation du travail des graveurs en France au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Le livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1989, p. 9-27
- GUILLO (Laurent), *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris : Klincksieck, 1991
- GUILLO (Laurent) et NOAILLY (Jean-Michel), « Lettrines et ornements dans l'édition musicale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et*

*bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 107-127

HARVARD (Stephen), *Ornamental Initials. The woodcut Initials of Christopher Plantin. A complete Catalogue by Stephen Harvard*, New York : The American Friends of the Plantin-Moretus Museum, 1974

HASKELL (Francis), *L'Historien et les images*, Paris : Gallimard, 1995

HASKELL (Philip), *A new Introduction to Bibliography*, Oxford : Clarendon Press, (1972)

HASSANI (Marie), *Images des arts mécaniques et figure de l'ingénieur à la Renaissance autour du Théâtre des instruments mathématiques de Jacques Besson, ingénieur dauphinois du XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon : s.l., 2003 (DESS réseaux d'information et document électronique), consultable sur internet, à l'adresse suivante : <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessride/rrbhassani.pdf>

HEYER (Théophile), « Notice sur Laurent de Normandie », *M.D.G.*, t. 16, Genève, 1867, p. 399-422.

HIERONYMUS (Frank), « Projet d'un Corpus des initiales figuratives bâloises jusqu'en 1550 », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 129-137.

HIGMAN (Francis), *Lire et découvrir. La circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève : Droz, 1998, xvii-732

HIGMAN (Francis), « Les initiales ornées et l'identification d'édition anonymes. Quelques réflexions », dans ISAAC (Marie-Thérèse), éd., *Ornementation typographique et bibliographie historique* (actes du coll. de Mons, 26-28 août 1987), Mons : Université de Mons/Hainaut ; Bruxelles : E. Van Balberghe, 1988, p. 41-48

HIGMAN (Francis), « Genevan Printing and french Censorship », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 31-53

HINMAN (Charlton), *The printing and proof-reading of the First Folio of Shakespeare*, Oxford: Clarendon Press, 1963, 2 vol.

*Jean Martin. Un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II*, Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1999

JOSTOCK (Ingeborg), *La censure négociée. Le contrôle du livre à Genève (1560-1625)*, Genève : Droz, 2007

JOSTOCK (Ingeborg), « La censure au quotidien : le contrôle de l'imprimerie à Genève (1560-1600) », dans *The Sixteenth-Century French religious book*, Aldershot / Burlington (US) / Singapore / Sydney : Ashgate, (2000), p. 210-238

KECSKEMETI (Judit), BOUDOU (Bénédicte), CAZES (Hélène), *La France des Humanistes. Henri II Estienne, éditeur et écrivain*, sous la dir. de Jean CEARD, Turnhout : Brepols, 2003

- KELLER (Alexander Gustav), « A Manuscript Version of Jacques Besson's Book of Machines, With His Unpublished Principles of Mechanics », dans *On Pre-Modern Technology and Science* (ed. Bert S. HALL and Delno C. WEST), Malibu (CA) : Undena Publications, 1976, p. 75-103
- KELLER (A. G.), « The Missing Years of Jacques Besson, Inventor of Machines, Teacher of Mathematics, Distiller of Oils, and Huguenot Pastor », *Technology and Culture*, t. 14/1, Baltimore (MD): John Hopkins Univ. Press, 1973, p. 28-39 (sur internet, à l'adresse suivante : <http://www.jstor.org/stable/3102731>)
- KELLER (Alexander Gustav), *A Theatre of Machines*, New York : The Macmillan Company, 1965
- KINGDON (Robert M.), « Christopher Plantin and his Backer, 1575-1590. A study in the problems of financing business during war », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Genève : s.n., 1963, vol. 1, p. 303-316
- KINGDON (Robert M.), « The business activities of printers Henri and François Estienne », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 258-275
- KIRSOP (Wallace), *Bibliographie matérielle et critique textuelle : vers une collaboration*, Paris, Lettres modernes, 1970.
- KÖRNER (Martin), « Genève et la Suisse réformée en 1584 », *B.S.H.A.*, t. XVIII, Genève, 1984, p. 3-22
- LABARRE (Albert), *Histoire du livre*, Paris : PUF, 2001
- LABARTHE (Olivier), « Une liste genevoise de livres imprimés (1567-1586) », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 171-197
- LABARTHE (Olivier), « Jean-françois Salvard, ministre de l'évangile (1530-1585). Vie, œuvre et correspondance », dans *Polémiques religieuses : études et textes*, Genève/Paris : A. Jullien/H. Champion, 1979, p. 345-479
- LAPAIRE (Claude), « Les clés de voûtes de la Maison de Ville, aspects de la sculpture à Genève entre 1550 et 1700 », *Genava*, n.s., XXVIII, 1980, p. 137-146
- LAUFER (Roger), éd., *La bibliographie matérielle* (actes de la table ronde de 1979 organisé par Jacques Petit), Paris : CNRS, 1983
- LE CAMUS (Armand-Gaston), « Mémoire sur l'histoire et les procédés du polytypage et de la stéréotypie », référencé dans les *Mémoires de l'Institut national des sciences et des arts. Littérature et beaux-arts*, t. 3, Paris, 1801, p. 450 (1988, p. 144-145)
- Le livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1989
- LESCAZE (Bernard), *Genève : sa vie et ses monnaies aux siècles passés*, Genève : Crédit Suisse, 1981
- LESCAZE (Bernard), « Les imprimeurs devant le notaire au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 115-130
- Le livre et l'historien* (études offertes en l'honneur du Prof. Henri-Jean Martin), Genève : Droz, 1997



- LÖKKÖS (Antal), « Almanachs, pronostications et supercheries », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 167-172
- LÖKKÖS (Antal), *Le livre à Genève 1478-1978* (cat. expo. BPU), Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire, 1978
- MATHIEU-CASTELLANI (Gisèle), « Lisible/visible. Problématique de la représentation dans les emblèmes », dans *Le livre et l'image en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1989, p. 135-152
- MCCULLAGH (C. Behan), *The logic of History. Putting postmodernism in perspective*, Londres/New York: Routledge, 20003 (1<sup>ère</sup> éd.)
- MCKENZIE (DON F.), « The Economies of print (1550-1750). Scales of Production and Conditions of Constraint », dans CAVACIOCCHI (Simonetta), dir., *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII-XVIII* (atti della « Ventitreesima settimana di studi », 15-20 aprile 1991), s.l. ; Le Monnier, 1992, p.389-425
- MCKERROW (RONALD B.), *An introduction to bibliography for Literary Students*, Winchester/New Castle : St Paul's Bibliographies/Oak Knoll Press, 1994 (reprint 1<sup>ère</sup> éd. 1928)
- MARTIN (Henri-Jean), « Pour une histoire comparative du livre. Quelques points de vue », dans *Histoires du livre : nouvelles orientations* (actes du coll. de Göttingen / 6-7 sept. 1990), Paris: IMEC éditions / Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995
- MARTIN (Paul.-E.), « Calvin et le prêt à intérêt à Genève », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Genève : s.n., 1963, vol. 1, p. 251-263
- MATTINGLY (Garett), « William Allen and catholic propaganda in England », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 325-339
- Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Genève : s.n., 1963, 2 vol.
- MEYLAN (Henri), « Chasse à l'ours : gravure satirique dirigée contre les Jésuites de Fribourg (1585) », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 352-360
- MILON (Alain) et PERELMAN (Marc), éd., *Le livre et ses espaces*, Paris : Presses universitaires de Paris, 2007
- MONTER (William), « Le change public à Genève 1568-1581 », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire*, Genève : s.n., 1963, vol. 1, p. 265-290
- MOREAU (Brigitte), « Contrefaçon et clandestinité » à Paris au début de la Réforme », dans MOUREAU (François), *Les presses grises : la contrefaçon du livre aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (actes coll. de Dijon, 1-5 avril 1987), Paris : Aux amateurs de livres, 1988, p. 41-47
- MOTTU-WEBER (Liliane), *Genève au siècle de la Réforme. Economie et refuge*, Genève/Paris : Droz/Champion, 1987

- MOUREAU (François), *Les presses grises : la contrefaçon du livre aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (actes coll. de Dijon, 1-5 avril 1987), Paris : Aux amateurs de livres, 1988
- MOUREAU (François), « Introduction », dans *Les presses grises : la contrefaçon du livre aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (actes coll. de Dijon, 1-5 avril 1987), Paris : Aux amateurs de livres, 1988, p. 7-11
- NIETO (Philippe), *Lettrines parisiennes du XVI<sup>e</sup> siècle : projet de réalisation d'une base de données et ébauche d'un répertoire descriptif* (mémoire du diplôme de conservateur de bibliothèque, ENSSIB, janvier 2003), Lyon : s. n., 2003
- PERRENOUD (Alfred), *La population de Genève XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Genève/Paris : A. Jullien/H. Champion, 1979
- PERRET (Louis-Daniel), « En parcourant les colophons... », dans CORSINI (Silvio), éd., *Le livre à Lausanne : cinq siècles d'édition et d'imprimerie (1493-1993)*, Lausanne : Payot, 1993, p. 12
- PETER (Rodolphe), GILMONT (Jean-François), *Bibliotheca calviniana : les œuvres de Jean Calvin publiées au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève : Droz, 1991-2000, 3 vol.
- PETTEGREE (ANDREW), NELLES (PAUL), CONNER (PHILIP), éd., *The Sixteenth-Century french religious book*, Aldershot/Burlington/Singapore/Sidney: Ashgate, (2001)
- PIDOUX (Pierre), « Les origines de l'impression de musique à Genève », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 97-108
- Le psautier de Genève (1562-1865) : images commentées et essai de bibliographie*, Genève : BPU, 1986
- RANDALL COATS (Catharine), « Reactivating textual Traces. Martyrs, memory, and the Self in Theodore de Beza's *Icones* (1581) », dans *Later Calvinism : international perspectives*, s.l. : W. Fred. Graham ed., 1994, p. 19-28
- RAWLES (Stephen), « Description et classification des lettres ornées. Esquisse d'une méthodologie », dans ISAAC, éd., 1988 [Noté par la suite 1988a]
- RAWLES (Stephen), « Les lettres ornées de Simon de Colines », dans *Le livre dans l'Europe de la Renaissance* (actes du XXVIII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes de Tours, s. l. : Promodis / Édition du cercle de la librairie, 1988, p. 41-57 [Noté par la suite RAWLES, 1988b]
- RENOUARD (Auguste), *Annales de l'imprimerie des Estienne ou histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*, Paris : J. Renouard et Cie, 1843
- REVERDIN (Olivier), « Livres grecs imprimés à Genève au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle », dans CANDEAUX (Jean-Daniel) et LESCAZE (Bernard), éd., *Cinq siècles d'imprimerie genevoise* (actes coll. International, 1978), Genève : S.H.A.G, 1980, vol. 1, p. 209-238
- Le Nouveau Petit-Robert 2008*, Paris : Le Robert, 2008
- ROMANI (Valentino), *Bibliologia. Avviamento allo studio del libro tipografico*, Milan : ed. Sylvestre Bonnard, 2000
- Ronsard et la Rome protestante*, Genève : BPU, 1985

- RUCHON (François), « Essai sur la vie de Sponde (1557-1595) », in SPONDE (Jean de), *Poésies*, Genève : P. Cailler, 1949
- SANTORO (Marco) et GIOIA TAVONI (Maria), éd., *I dintorni del testo : approcci alle periferie del libro* (atti del Convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004 / Bologna, 18-19 novembre 2004, Roma : Edizioni dell'Ateneo, 2005, 2 vol.
- SCHLAEPFER (Heidi-Lucie), « Laurent de Normandie », dans *Aspect de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 176-230
- SCHREIBER (Fred), *The Estiennes : an annotated catalogue of 300 highlights of their various presses*, New York : E.K. Schreiber, (1982)
- SERRAI (Alfredo), *Biblioteche e bibliografia. Vademecum disciplinare e professionale*, Rome : Bulzoni, 1994
- SERRAI (Alfredo), *Guida alla biblioteconomia*, Florence : Sansoni, 1990
- SIMONETTI (Carlo Maria), *Un ostico oggetto di desiderio : introduzione alle discipline del libro*, Manziana (Roma), 1997
- SIMONIN (Michel), « Autour de Jean Martin : Denis Sauvage, Jacques de Vintimille et Théodore de Bèze (documents inédits) », dans *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II*, Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, 1999, p. 33-42
- SMITH (Steven Escar), « Armadillos of invention : A Census of Mechanical Collators », *Studies in Bibliography*, n° 55, Charlottesville, (2002), p. 133-170 (téléchargeable à l'adresse internet suivante: <http://etext.virginia.edu/bsuva/sb/>)
- SMITH (Steven Escar), « The Eternal Verities Verified": Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation », *Studies in Bibliography*, n° 53, Charlottesville, (2000), p. 129-161
- TANSELLE (Georges Thomas), « The concept of ideal copy », *Studies in bibliography*, n° 33, 1980, p. 18-53
- TRAN (Trung), « L'image dans l'espace visuel et textuel des narrations illustrées de la Renaissance: morphologie du livre, topographie du texte et parcours de lecture », dans MILON (Alain) et PERELMAN (Marc), éd., *Le livre et ses espaces*, Paris : Presses universitaires de Paris, 2007, p. 85-107
- VEINE (Magalie), « L'imprimeur de *La Deffence* et de *L'Olive* de 1549 et le mystère des lettrines « C E », *B.H.R.*, t. LXIX(3), Genève, 2007, p. 645-658
- VERVLIET (Hendrik D. L.), « Printing types of Pierre Haultin (ca. 1510-87), part I : roman type », *Quaerendo*, Leiden, n° 30/2 (2000), p. 87-129
- VERVLIET (Hendrik D. L.), « Printing types of Pierre Haultin (ca. 1510-87), part II : italic, Greek and music types », *Quaerendo*, Leiden, n° 30/3 (2000), p. 173-227
- VEYRIN-FORRER (Jeanne), « D'un exemplaire à l'autre : *Histoire de l'imprimerie et de la librairie* par Jean de La Caille », dans *Le livre et l'historien* (études offertes en l'honneur du Prof. Henri-Jean Martin), Genève : Droz, 1997, p. 261-283

WEBER (Beat), « Les battoirs à papier de Genève et d'alentour », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 27-54 (copie du travail de Briquet)

WEBER (Beat), « Communauté de métiers. Maîtres et compagnons », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 63-92

WEBER (Beat), « De l'invention à l'époque contemporaine », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 301-322

WEBER (Beat), « Graveurs de poinçons et fondeurs de caractères », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 55-62

WEBER (Beat), « Ordonnances, édits et décrets », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 245-256

WEIJERS (Olga), *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen-Âge*, Turnhout : Brepols, 1989

WERMEILLE (Pierre-Louis), « La reliure, sœur aînée de l'imprimerie », dans *Cinq siècles d'imprimerie à Genève 1478-1978*, Genève : Comité du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'imprimerie, 1978, p. 257-266

#### **INTERNET**

*Au-delà de l'imprimé, la bibliographie à l'ère du numérique*, coll. canadien, 20-22 juin 2007 :  
<http://www.library.utoronto.ca/bsc2007/francais/colloque.html> : au 6 mars 2008

bibliographie sur l'ensemble des procédés utilisés pour la collation de livres anciens :  
<http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=54>

#### *Fleuron*

<http://dbserv1-bcu.unil.ch/ornements/scripts/fleuron.php>.

GLN 15-16 :

<http://217.193.255.157/gln16/index.php>.

HARRIS (Neil), cours donnés les 3-6 avril 2006 à l'École de l'Institut d'histoire du livre :

<http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=38&aflng=fr>

#### *Passe-Partout :*

<http://www2.unil.ch/BCUTodai/app/todaiGetIntro.do?uri=todaiInfo&page=todaiLogo.html>

R.I.E.C.H. :

<http://dbserv1-bcu.unil.ch/riech/intro.php>

Société bibliographique du Canada :

[www.utoronto.library.ca/bsc/](http://www.utoronto.library.ca/bsc/)

Sur les ornements typographiques :

[http://dbserv1bcu.unil.ch/ornements/scripts/SearchOrnements.php?Lettrine=1&ImprimeurID=&IDville=&DebutP=&FinP=&Espece=0&Fleuron=0&Bandeau=0&Encadrement=0&Pagination=0&Passe\\_partout=0&Hauteur=&Hauteur2=&Largeur=&Largeur2=](http://dbserv1bcu.unil.ch/ornements/scripts/SearchOrnements.php?Lettrine=1&ImprimeurID=&IDville=&DebutP=&FinP=&Espece=0&Fleuron=0&Bandeau=0&Encadrement=0&Pagination=0&Passe_partout=0&Hauteur=&Hauteur2=&Largeur=&Largeur2=)

*La Revue*, n° 18, 1997 (mars), sur le site du musée des arts et métier (Paris) :

<http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&id=10009&lang=fra&flash=f&sauteur=Alain+Mercier>

# TABLE DES MATIERES

## Introduction

## Première partie

### ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES : REPRODUCTION ET CLASSEMENT

INTRODUCTION. — BIBLIOGRAPHIE MATÉRIELLE ET CLASSEMENT DE MATÉRIELS  
TYPOGRAPHIQUES :

- §1. De la bibliographie matérielle à l'étude des matériels typographiques.....12.
- §2. Matériels typographiques vs ornements typographiques .....17.

CHAP. 1 — REPRODUCTION ET CLASSEMENTS DES ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES UTILISÉS DANS  
LES LIVRES IMPRIMÉS À GENÈVE ENTRE 1579 ET 1581

- §1. Prolongation et renouveau.....24.
- §2. Recensement systématique vs reproduction intégrale systématique.....29.
- §3. De la consultation d'un ou de plusieurs exemplaires d'une édition ou d'une  
émission.....33.
- §4. Choix de la période étudiée : 1579-1581.....35.
- §5. Procédure de reproduction et sélection des ornements typographiques en vue  
d'un classement.....38.
  - I. TROIS PROBLEMES PRINCIPAUX LIES A LA REPRODUCTION DES ORNEMENTS  
TYPOGRAPHIQUES : LE FORMAT, LA RELIURE ET L'ÉTAT, L'ACCESSIBILITE DES  
LIVRES.....38.
  - II. DIFFERENTS TYPES DE CLASSEMENT : VUE D'ENSEMBLE ET BASE DE  
DONNEES.....40.
    - 1. Quelques définitions.....40.

2. <i>Vue d'ensemble des ornements typographiques genevois de 1579 à 1581 : trois classements</i> .....	41.
3. <i>Choix structurels de présentation des classements</i> .....	42.
a.- <i>Numéro d'ordre</i> .....	43.
b.- <i>Dimensions</i> .....	44.
c.- <i>Reproduction des matériels typographiques</i> .....	50.
d.- <i>Nom de l'imprimeur</i> .....	50.
e.- <i>Numéro d'ordre de l'édition par imprimeur</i> .....	51.
f.- <i>Référence physique des ornements typographiques par la signature</i> .....	53.
<b>§6. Analyse des classements d'ornements typographiques : difficultés et réflexions sur les méthodologies existantes</b> .....	56.
I.- <i>DE LA DIFFICULTE DES ATTRIBUTIONS</i> .....	56.
1. <i>Retour sur la terminologie : quelques définitions</i> .....	57.
2. <i>La localisation</i> .....	61.
3. <i>L'attribution</i> .....	66.
II.- <i>LE CLASSEMENT DES ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES OU LE REJET D'UNE LOGIQUE TROP RIGIDE</i> .....	74.
1. <i>Quelques classements existants : rapide survol</i> .....	74.
2. <i>Difficultés d'identification et d'intégration à un alphabet</i> .....	76.
III.- <i>PREMIERS RESULTATS ET QUELQUES PRECISIONS</i> .....	83.
1. <i>L'atelier d'Eustache Vignon</i> .....	83.
2. <i>L'attribution à partir d'un ornement typographique : risques et précautions à prendre</i> .....	86.
3. <i>Copies et duplicata et ornements typographiques fondus</i> .....	91.
<b>§7. Première conclusion</b> .....	99.

CHAP. 2 — RECHERCHES HEURISTIQUES OU DE L'INTÉRÊT DES DOCUMENTS D'ARCHIVES DANS LES  
ATTRIBUTIONS

§1. Les registres du Conseil de Genève.....	102.
§2. Les registres du Consistoire.....	111.
§3. Les registres de la Compagnie des pasteurs et les correspondances.....	113.
§4. Les registres financiers et les actes notariés.....	114.
§5. Les procès criminels et les comptes-rendus des différentes cours de justice....	117.

CONCLUSION

Seconde partie

LES IMPRIMEURS DE LAON À GENÈVE :  
REFLEXION SUR LA PRODUCTION LIBRAIRE

INTRODUCTION. — LES FAMILLES DE LAON À GENÈVE

§1. Les différentes familles « de Laon » présentent à Genève.....	119.
§2. Les de Laon de Grandvilliers-aux-Bois.....	122.

L'ATELIER D'IMPRIMERIE DES DE LAON : PRODUCTION ET GÉNÉRALITÉS

§1. Les premières années de production (1555-1569) : 2 ateliers ?.....	126.
§2. Les années fastes (1570-1583) : l'atelier du Grand Mézel.....	139.
§3. Le déclin (1590-1600) : la difficile succession.....	158.

L'ATELIER D'IMPRIMERIE DES DE LAON : MATÉRIELS ET PRODUCTIONS

CONCLUSION

Projections pour une recherche à venir.....	163.
---	------

<b>Bibliothèques et institutions visitées</b> .....	165.
<b>Liste des abréviations</b> .....	166.
<b>Sources et Bibliographie</b> .....	167.
<b>Table des matières</b> .....	181.