

Lucia Manea
Université du Québec à Montréal
et
Eduard Frunzeanu
Université de Montréal

***Le Champ fleury (1529)** de Geoffroy Tory. Imaginaire humaniste et innovations dans l'art du livre**

Au début du XVI^e siècle, de nombreux changements sont visibles en France dans l'imprimerie et la culture humaniste. Notons particulièrement l'apparition de l'édition savante, ainsi que le renouvellement de l'illustration des livres, de leur présentation et de leur qualité matérielle. Dans *l'Histoire de l'édition française*, Albert Labarre montre que « les nécessités de la nouvelle technique [ont amené] les imprimeurs à s'écarter de leur modèle initial (le manuscrit) et à donner au livre, dans les premières décennies du XVI^e siècle, une présentation qui, dans ses grandes lignes, est demeurée celle que nous lui connaissons encore aujourd'hui¹ ». Les tentatives

* Les recherches menant à cette étude ont reçu l'appui du Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (FQRSC) que nous tenons à remercier. Nos remerciements vont aussi à Brenda Dunn-Lardeau et à Johanne Biron qui nous ont généreusement fait bénéficier de leurs remarques.

1 Albert Labarre, « Les incunables. La présentation du livre », Henri-Jean Martin, Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet [éds],

Lucia Manea et Eduard Frunzeanu, « Le Champ fleury (1529) de Geoffroy Tory. Imaginaire humaniste et innovations dans l'art du livre », Brenda Dunn-Lardeau et Johanne Biron [éds], *Le Livre médiéval et humaniste dans les Collections de l'UQAM. Actes de la première Journée d'études sur les livres anciens*, suivis du Catalogue de l'exposition *L'Humanisme et les imprimeurs français au XVI^e siècle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « *Figura* », n° 15, 2006, p. 59-92.

des imprimeurs de se détacher des traditions du temps des manuscrits et des incunables se traduisent par plusieurs gestes : inventer des caractères nouveaux, penser une nouvelle mise en pages et une nouvelle page de titre, concevoir une nouvelle relation entre le texte et l'image (par exemple, renoncer à l'emploi d'anciens bois sans lien avec l'écrit).

Parmi les éditeurs et imprimeurs humanistes soucieux de fournir des ouvrages de qualité et d'innover autant dans le contenu que dans la présentation, Geoffroy Tory (vers 1480-1533) occupe une place de choix². Son *Champ fleury* (1529³),

Histoire de l'édition française, tome I, *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1982, p. 195.

2 Nous écrivons *Geoffroy* selon l'usage international recommandé par la Bibliothèque nationale de France. Quant à lui, Tory a constamment signé *Geofroy* ses préfaces et ses pages de titre.

3 L'édition princeps de cet ouvrage est de 1529. Au fil de nos recherches, nous avons cependant trouvé mention de quelques exemplaires datant de 1526. Ainsi, unique occurrence dans la littérature savante, le *Manuel typographique* de Pierre-Simon Fournier (Paris, 1766, t. II, p. XIII-XIV) parle d'une édition du *Champ fleury* imprimée en 1526 et note également l'existence d'un manuscrit [*sic*] contenant des alphabets de langues anciennes se trouvant à la suite d'un exemplaire du *Champ fleury* appartenant au duc de La Vallière. Effectivement, le *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière*, de Guillaume Debure, Paris, G. Debure fils aîné, 1783, p. 539-540, indique, au n° 1860, un exemplaire du *Champ fleury* de 1529, in-folio, relié en veau marbré et, au n° 1861, l'édition in-octavo de Vivant Gautherot de 1549 contenant une partie manuscrite. La confusion est susceptible de se produire à cause de l'absence des deux derniers cahiers du *Champ fleury* (N⁶ et O⁸, fols LXVII-LXXX). Comme les notices de quatre catalogues de bibliothèques indiquaient des exemplaires datés de 1526, nous avons contacté les conservateurs afin de pouvoir comparer certains folios. Après comparaison, nous sommes en mesure de croire qu'il s'agit toujours de l'édition de 1529, parfois malheureusement incomplète, surtout du folio LXXX comportant le colophon. Parce que les pages de titre, identiques dans les cas étudiés, ne comportent aucune date, la datation a été faite d'après le privilège accordé à Geoffroy Tory par François I^{er} et daté du 5 septembre 1526 (*Champ fleury*, fol. A ii^{ro}). Nous tenons à remercier chaleureusement : Madame Anneliese Becherer de l'Universitätsbibliothek de Freiburg im Brisgau pour son amabilité et sa générosité, les microfiches des dix premiers

dédié principalement à l'étude des proportions idéales des lettres selon le corps et le visage humains, représente une œuvre charnière dans l'évolution du livre humaniste. En effet, ce livre constitue une somme des traités de proportion et d'esthétique, une référence en matière de théorie et de pratique calligraphiques, tout en professant le culte des *bonæ litteræ*.

Qui fut Geoffroy Tory? Originaire de Bourges, à l'époque l'un des centres de la culture humaniste, il étudie à la faculté des Arts et termine ses études à l'université de Bologne en Italie. Il exerce divers métiers à Paris à partir de 1506. Il enseigne dans de prestigieux collèges, d'abord au collège du Plessis, ensuite au collège Coqueret, puis au collège de Bourgogne. On a supposé qu'en 1508 il fut correcteur chez Gilles de Gourmont, ensuite chez Henri Estienne. Il leur propose (entre 1508 et 1512), ainsi qu'à d'autres imprimeurs, des éditions savantes dont la première sera celle de Pomponius Mela⁴. Entre 1512 et 1522, il se rend de nouveau en Italie pour un séjour prolongé afin d'enrichir ses connaissances en matière d'imprimerie et afin d'étudier les lettres antiques; à Rome, il est profondément impressionné par les monuments antiques. Ce séjour est décisif dans la formation de son goût esthétique⁵. Il apprend le dessin (avec son ami Jean Perréal

folios nous permettant de comparer soigneusement nos exemplaires respectifs; Madame Marie Jeanne Boistard de la Bibliothèque patrimoniale de Bourges, qui s'est chargée de vérifier pour nous dans l'exemplaire de Bourges les contenus de la page de titre et du folio A viii v° indiquant la composition des cahiers; Madame Mia Michaut de la Bibliothèque Municipale d'Auxerre qui nous a fait parvenir les reproductions de trois folios; Monsieur François Berquet de la Médiathèque de l'agglomération troyenne qui nous a informés de la disparition de l'exemplaire de Troyes de leurs collections.

4 Pomponius Mela, *De totius orbis descriptione*, Geoffroy Tory [éd.], Paris, chez Gilles de Gourmont pour le libraire Jean Petit, impression achevée le 10 janvier 1507 (1508, nouveau style).

5 A. F. Johnson écrit dans ce sens : « it is certain that it was during this second visit that he became interested in the art of the period; he returned to France an artist whose taste had been formed by the study of Italian architecture

qui lui procure des dessins et qu'il loue dans *Champ fleury*), ainsi que la gravure, et ouvrira un atelier de gravure. En février 1524 (nouveau style), il reprend l'atelier du libraire Wolfgang Hopyl, situé rue Saint-Jacques, et se fait recevoir libraire. Son adresse jusqu'en 1529 est « a Paris sus Petit Pont a Lenseigne du Pot Casse⁶ » (Illustration 1) pour la page de titre du *Champ fleury*⁷). Après la publication du *Champ fleury*, il se fait recevoir imprimeur et est nommé en 1530 imprimeur du roi par François I^{er} qui, en plus, impose à l'Université de créer pour Tory une vingt-cinquième charge de libraire-juré en février 1533 (nouveau style)⁸. Il mène une remarquable

and Venitian book illustration ». Voir son « Geofroy Tory », *The Fleuron. A Journal of Typography*, n° VI, 1928, p. 38. L'article a été repris dans A. F. Johnson, *Selected Essays on Books and Printing*, Percy H. Muir [éd.], Amsterdam/New York, Van Gendt/Abner Schram, 1970 [1971].

6 Nous avons opté pour une transcription en quasi-fac-similé pour souligner la justesse de l'introduction des apostrophes et des signes diacritiques (accents, cédille, tréma) que réclame Geoffroy Tory dans ce texte même. Il n'y a pas non plus de distinction entre le *i* et le *j*, le *u* et le *v*. Nous avons toutefois résolu les abréviations, comme les voyelles surmontées d'un tilde pour indiquer la nasalisation, au moyen de crochets carrés.

7 Il est également possible de consulter les fac-similés suivants : Geoffroy Tory, *Champ fleury*, introduction par J. W. Jolliffe, Wakefield, Yorkshire/New York/Paris/La Haye, S.R. Publishers Ltd./Johnson Reprint Corporation/Éditions Mouton & Co, coll. « French Renaissance Classics/Classiques de la Renaissance en France », 1970 (qui reproduit l'exemplaire du *Champ fleury* que possède la British Library, 60.e.14) et Geoffroy Tory, *Champ fleury ou l'art et science de la proportion des lettres*, précédé d'un avant-propos et suivi de notes, index et glossaire par Gustave Cohen, avec une nouvelle préface et une bibliographie de Kurt Reichenberger et Theodor Berchem, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [Paris, Ch. Bosse, 1931 pour l'édition de Gustave Cohen] (qui reproduit probablement une copie de la Bibliothèque nationale de France, non indiquée). Désormais, toutes les références à *Champ fleury* seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *CF* et suivies du numéro de folio, à partir de l'exemplaire conservé aux Livres rares de l'Université du Québec à Montréal (YNK 3).

8 C'est un fait exceptionnel que cette intervention du roi, comme le souligne Auguste Bernard. Voir son *Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I^{er}*, deuxième édition, entièrement refondue, Paris, Librairie Tross,

activité de traducteur. *Champ fleury* témoigne d'ailleurs de sa propension à la traduction, conscient qu'il est que le grec et le latin ne sont pas accessibles à nombre de gens et qu'il est utile cependant d'instruire les individus moins fortunés. Dans le cadre de son « programme humaniste », toujours après *Champ fleury*, il publie des traductions d'auteurs antiques : *La table* de Cébès et une sélection de *Dialogues* de Lucien de Samosate en 1529; *L'économique* de Xénophon en 1531; les *Politiques* de Plutarque en 1532; *La mouche* de Lucien en 1533.

Tory a employé plusieurs marques au Pot Cassé, vase antique brisé traversé du « toret⁹ » ou foret des graveurs. Dans *Champ fleury*, Tory a explicité lui-même les divers éléments qui composent sa marque et a joint la gravure aux paroles (CF, fol. XLIII r^o et v^o)¹⁰.

1865, p. 56-57 : « En nommant Tory imprimeur du roi, François I^{er} usa de son droit; en le faisant recevoir libraire juré de l'Université avec tous les privilèges attachés à cet office, il imposa sa volonté à l'Université. Le nombre des libraires jurés, étant fixé à vingt-quatre de toute ancienneté, François I^{er} créa un vingt-cinquième office en faveur de Tory, et l'Université sanctionna cette création dans sa séance du 22 février 1532 (1533, nouveau style), en constatant toutefois que c'était un *don du roi*. On revint au nombre de vingt-quatre après la mort de Tory. »

9 Bernard Auguste voit dans le *toret* une enseigne *parlante*, faisant allusion à la fois au nom de Tory et à ses professions diverses. Voir A. Bernard, *ibid.*, p. 35.

10 Pour plus de détails sur la vie de Tory, voir en premier lieu A. Bernard, *ibid.*, première partie; Gustave Cohen, introduction, *op. cit.*, p. i-viii; Philippe Renouard, « Tory (Geofroy) », *Imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie : depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI^e siècle, leurs adresses, marques, enseignes, dates d'exercice, notes sur leurs familles, leurs alliances et leur descendance...*, Paris, Librairie A. Claudin, 1898, p. 352-353. Voir, du même, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie : depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle*, Jeanne Veyrin-Forrier, Brigitte Moreau [éds], Paris, Minard, 1965, p. 411-412. Les dates proposées par A. Bernard et basées sur les informations autobiographiques mentionnées par Tory dans ses avant-propos ont été rectifiées par d'autres

Imprimeur humaniste audacieux, Geoffroy Tory veut réformer la langue et se prête à une défense exaltée du français, vingt ans avant Du Bellay. Puisqu'il s'intéresse au français et qu'il désire que cette langue soit aussi « ordonnée et réglée » que le latin et le grec, Tory concevra son ouvrage capital, *Champ fleury*. L'étude des lettres, sous de multiples facettes, dans *Champ fleury* constitue le prétexte et le fondement des remarques sur le français et ses variantes dialectales.

Dans l'entreprise de publication du *Champ fleury*, Geoffroy Tory s'associe à Gilles de Gourmont, libraire-imprimeur de la célèbre famille d'imprimeurs, le premier à avoir fait paraître à Paris, en 1507, des volumes en grec et, en 1508, à avoir utilisé des caractères hébraïques. À l'époque du *Champ fleury*, comme on le remarque sur la page de titre, il est établi « en la Rue saint Iaques a Lenseigne des Trois Coronnes¹¹ ». On ne connaît pas avec précision la raison de l'association des deux libraires pour publier *Champ fleury* : le besoin de partager les frais d'impression? la possession des caractères grecs et romains par Gourmont? ou encore le manque d'officine de Tory à ce moment-là? De toute manière, leur collaboration a bien servi la typographie française.

chercheurs. Cf. G. Cohen, *op. cit.*; A. F. Johnson, *op. cit.*; Arlette Jouanna, « Tory, Geoffroy », Arlette Jouanna et alii [éds], *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. 1099-1101. Nous voudrions exprimer notre gratitude à William Kemp à qui nous devons les deux dernières références et quelques suggestions visant à améliorer le contenu de cet article.

¹¹ Les années d'activité de Gilles de Gourmont sont toujours objet de controverse parmi les spécialistes : de 1506 à 1533 selon la plupart, à partir de 1499 jusque vers 1540 selon la Bibliothèque nationale de France. Voir Philippe Renouard, « Gourmont (Gilles de) », *op. cit.*, p. 158; R. B., « Gourmont », *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Georges Grete (éd.), éd. revue et mise à jour sous la direction de Michel Simonin, Paris, Fayard, 2001, p. 574; « Gourmont, Gilles de », *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500-vers 1810)*, Jean-Dominique Mellot, Élisabeth Queval, avec la collaboration d'Antoine Monaque [éds], Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 264, n° 2286.

Afin de mieux juger de la place du *Champ fleury* dans l'histoire du livre, la description matérielle et la description de son contenu, à partir de l'exemplaire conservé dans la Collection des Livres rares de l'Université du Québec à Montréal, serviront à révéler les éléments qui lui donnent sa valeur. Nous présenterons de la sorte les illustrations remarquables, mais également la disparité du discours illustrant la multiplicité des préoccupations de l'auteur humaniste, graveur et imprimeur. Les notations manuscrites présentes sur cet exemplaire seront mises en évidence afin de les comparer à celles qui se trouvent sur un autre exemplaire conservé à Montréal, celui de la Collection Colgate de l'Université McGill¹².

12 Jusqu'à ce jour, nous avons pu retracer soixante-quinze exemplaires survivants de l'édition de 1529, d'après des répertoires de vente et des catalogues informatisés (nationaux, universitaires, etc.) de différentes bibliothèques, qui se répartissent de la sorte : Allemagne (7), Autriche (1), Belgique (1), Canada (2), Espagne (2), États-Unis (16), France (23), Italie (1), Japon (1), Pays-Bas (3), Royaume-Uni (12), collections privées (6). Il faut cependant noter que cette liste dépend des renseignements offerts par les différentes notices, plus ou moins détaillées, des catalogues informatisés. Ainsi, nous avons pu constater que l'exemplaire de la bibliothèque de l'University of California, Berkeley, noté comme édition de 1529, est en fait une édition mise en vente par Olivier Mallard en 1535 ou 1536 : le colophon, repris à l'identique par le successeur de Tory, prête à confusion et la datation a été établie sur cette base. Néanmoins, les renseignements figurant sur la page de titre de cet exemplaire mentionnent explicitement la mise en vente par Mallard qui a conservé la marque et la dernière adresse de Tory : « est a vendre a Paris a la Rue de la Luifuerie a Lenseigne du Pot Casse par M. Oliuier Mallard, Libraire & Imprimeur du Roy ». En outre, nous n'avons pas vérifié si ces exemplaires sont toujours présents dans les collections respectives. Dans le cas de la Médiathèque de Troyes, par exemple, nous avons été informés que son exemplaire est manquant depuis au moins le récolement de 1984 (information aimablement communiquée par Monsieur le conservateur François Berquet).

Pour l'identification de quelques-unes des localisations, voir L. Manea, avec la collaboration de C. Laforge et de B. Dunn-Lardeau, « Le *Champ fleury* de Geoffroy Tory », <http://www.livresanciens.uqam.ca> (6 mai 2006).

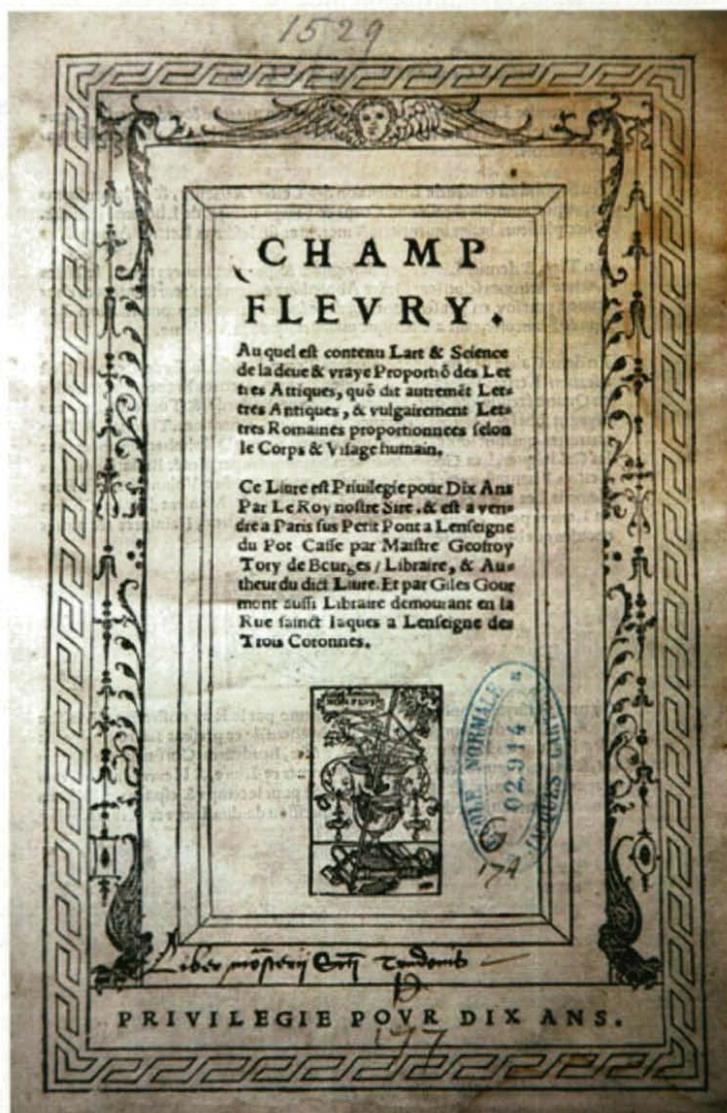


Illustration 1. *Champ fleury*, publié par G. Tory en 1529. Page de titre.

Description matérielle

Le titre complet de ce post-incunable, suivi du privilège, se lit comme suit :

CHAMP || FLEVRY. || Au quel est contenu Lart
& Science || de la deue & vraye Proportio[n]
des Let || tres Attiques, quo[n] dit autreme[n]t
Let= || tres Antiques, & vulgairement Let= || tres
Romaines proportionnees selon || le Corps &
Visage humain. ||

Ce Liure est Priuilegie pour Dix Ans || Par Le
Roy nostre Sire. & est a ven= || dre a Paris sus
Petit Pont a Lenseigne || du Pot Casse par Maistre
Geofroy || Tory de Bourges / Libraire, & Au= ||
theur du dict Livre. Et par Giles Gour || mont aussi
Libraire demourant en la || Rue saint Iaqués a
Lenseigne des || Trois Coronnes. (Illustration 1,
CF, page de titre, A i r^o)

Sur la page de titre ornementale, après le titre suit, dans le même encadrement, la marque d'imprimeur de Geoffroy Tory¹³. *Champ fleury* comporte par ailleurs trois variantes de la marque de Tory (au titre, au fol. XLIII v^o et à la fin)¹⁴. Le privilège accordé pour dix ans est également mentionné sur la page de titre. On remarque, dans la gravure du pot cassé, la devise de Tory en latin, « *NON PLUS* ». Auguste Bernard croit que cette devise rappelle le chagrin de son auteur après la perte de sa fille et qu'elle signifie « Je ne tiens plus à rien », « Rien ne m'est plus¹⁵ ».

13 Il s'agirait de la quatrième variante de sa marque d'imprimeur. Voir Auguste Bernard, *op. cit.*, p. 70, s'appuyant sur Louis-Catherine Silvestre, *Marques typographiques*, Paris, Renou et Maulde, 1867, n° 931.

14 N^{os} 4, 5 et 6 selon A. Bernard, *ibid.*, p. 70-71 (Silvestre, n^{os} 931, 803 et 171).

15 Traduction d'A. Bernard, *ibid.*, p. 20.

Le colophon se trouve sur le dernier feuillet à la suite d'une gravure représentant une couronne et des putti qui encadrent la devise de l'imprimeur :

Cy finist ce present Liure, avec Laddition de Treze
diverses faco[n]s de Lettres, || Et la maniere de
faire Chifres pour Bagues dor, ou autrement. Qui
fut acheue || dimprimer Le mercredy .xxviii. Iour
du Mois Dapuril. Lan Mil Cincq Cens. || XXIX.
Pour Maistre Geofroy Tory de Bourges, Autheur
dudict Liure, & || Libraire demora[n]t a Paris, qui
le vent sus Petit Pont a Lenseigne du Pot Cas=
|| se. Et pour Giles Gourmont aussi Libraire
demorant au dict Paris, qui le vent || pareillement
en La Rue Saint Iaques a Lenseigne des Trois
Coronnes. (CF, fol. LXXX)

Champ fleury se présente comme un petit in-folio comportant huit feuilles liminaires non chiffrées et quatre-vingt feuillets chiffrés (signatures A⁸ B-N⁶ O⁸). De nombreuses illustrations (des lettrines, des gravures sur bois, différentes sortes de caractères et d'alphabets) parsèment son contenu. Le type de cahiers est indiqué par Tory lui-même, à la suite de l'épître aux lecteurs, sa deuxième « préface » : « Tous les Caiectz de ce present Liure sont Quatorze en Nombre, & vng chascun diceulx est de Trois Feuilles. Excepte le Premier / et le Dernier qui sont chascun de Quatre. » (CF, fol. A viii v^o) La foliotation commence à partir du cahier B (de sorte que le feuillet I correspond à la signature B i). Le feuillet LIX est mal chiffré (LXX au lieu de LIX) dans les deux exemplaires consultés de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université McGill. Les notices d'autres catalogues confirment également la présence de cette erreur de numérotation. Les caractères utilisés sont romains; nous verrons plus loin ce que l'usage de ce type de caractères entraînera.

La reliure de l'exemplaire de l'Université du Québec à Montréal, assez ancienne, en vélin ivoire (à plats souples et à petites coutures apparentes dans les coins) est probablement une reliure italienne du XVII^e siècle.

Quelques illustrations du *Champ fleury* sont marquées de la croix de Lorraine, signature choisie par Tory pour certains de ses dessins et gravures :

- la gravure représentant l'Hercule gaulois au folio III v^o (Illustration 3);
- une gravure en deux pièces se faisant suite : « le Triomphe d'Apollon et de ses Muses », au folio XXIX v^o et « Bacchus, Ceres et Venus menez captifz », au folio XXX r^o;
- une variante du pot cassé, au folio XLIII v^o.

Auguste Bernard considère que toutes les gravures signées dans ce livre et ailleurs de la croix de Lorraine doivent être attribuées à Geoffroy Tory, ce qui a été contesté par d'autres savants. En réalité, plusieurs artistes ont utilisé cette même signature durant un très long intervalle de temps. Cependant, dans le cas du *Champ fleury*, la façon dont l'auteur parle de ces gravures laisse croire qu'il les a exécutées lui-même¹⁶, ce qui est vraisemblable, compte tenu des dates. Il écrit dans ce sens : « Et pour myeux bailler la chose a loeuil, Ie[n] ay faict cy dessoubz vng deseing » (*CF*, fol. III r^o)¹⁷. Il est donc possible de lui attribuer les gravures marquées de la croix de Lorraine dans les livres qu'il a imprimés entre 1520 et 1533. Pour

16 C'est également l'avis de A. F. Johnson, *op. cit.*, p. 40 : « In attributing the borders and illustrations of these volumes to Tory we are on sure ground, since in the first book of Hours we find his name, his mottoes and his device on the borders and on the illustrations, while as to *Champ fleury* he repeatedly refers to the illustrations as drawn by himself ».

17 Dans les deux passages suivants, Tory s'attribue encore une fois la paternité des dessins du *Champ fleury*: « le gracieux & beau Festi[n] que ie vous ay faict », « ie vous ay aussi deseigne cy pres ensuyuant, vne aultre figure moralisee a la maniere Antique » (*CF*, fol. LXIII r^o).

Robert Brun¹⁸, ces formulations ne sont nullement explicites, les phrases n'indiquant pas sans conteste que Tory fut l'auteur des gravures.

D'autres illustrations remarquables figurent dans *Champ fleury*. Mentionnons également :

- l'iris (ou « lis flambé ») au folio IX v^o; l'iris est derechef représenté au folio XXX r^o mais ayant la lettre A superposée à la fleur (Catalogue de l'exposition, illustration 1);
- la lettre Y allégorisée au folio LXIII r^o, représentée comme une balance dont pendent, à gauche, les symboles du vice, et à droite, les symboles de la vertu; au folio LXIII v^o, la même lettre, moralisée une seconde fois, contenant trois péchés;
- l'allégorie de la lettre Z, surmontée d'un putto tenant un sceptre et une couronne, et de la devise de Tory (*Non Plus*), au folio LXV r^o (Illustration 2);
- quatorze planches d'alphabets, de caractères, de lettrines et de lettres entrelacées, par exemple Illustration 4, figurant l'alphabet arabe.

Il faut également signaler l'utilisation des guillemets anglais dans la marge pour marquer les citations (qui sont en latin pour la plupart), mais également les traductions. Par ailleurs, Tory emploie des manchettes ou *marginalia*¹⁹ qui identifient le sujet traité ou l'auteur mentionné dans le passage correspondant. Certaines de ces notes marginales, qui viennent remplacer la petite main (manicule) qui était présente dans les manuscrits, attirent l'attention sur des propos notables tels : « Notes cecy

18 Sur la controverse concernant la paternité des gravures signées de la croix de Lorraine, voir Robert Brun, *Le livre français illustré de la Renaissance*, Paris, A. et J. Picard, 1969, surtout p. 34-35.

19 Pour une étude plus large des *marginalia*, ces annotations déictiques de l'espace hors-texte, voir Gérard Milhe Poutingon, « Les notes marginales dans le *Champfleury* de Geoffroy Tory. Des auxiliaires de lisibilité », *L'espace de la note*, Jacques Dürrenmatt et Andréas Pfersmann [éds], *La licorne*, n^o 67, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 67-82.

& y ente[n]des bie[n]²⁰ ». Parfois, ces *marginalia* s'adressent directement à certaines catégories de lecteurs : « Escrivains entendez icy »; « Jeunes enfans Entendez bien icy ».

Il s'impose d'attirer l'attention sur d'autres réminiscences des manuscrits médiévaux et des incunables qui subsistent dans notre ouvrage, puisque *Champ fleury* paraît à une époque de transition. Tory dispose parfois son texte sous forme de « quasi-calligramme », grâce à l'arrangement des dernières lignes sur la page (qui peuvent être les dernières d'un sous-chapitre ou d'un chapitre). Les lignes ainsi ordonnées donnent naissance à des dessins géométriques ou figuratifs (des triangles ou des coupes) qui rappellent les dispositions ornementales sous forme de cul-de-lampe. Cette tentative esthétique se détache du sens textuel, car l'image obtenue ne correspond guère au contenu du texte. Par exemple, au folio XXXII v^o, il est question, dans le texte, du signe de la croix constitué de deux lignes perpendiculaires qui divisent le carré dans lequel les lettres seront construites, alors que la disposition des lignes révèle l'image d'une coupe. Au folio XIX v^o, le texte, présenté sous forme de croix, parle des lettres suggérant des marches et signifiant une ascension vers la science. Le lecteur désireux, au fil de la lecture, de recomposer un objet ou une idée au moyen de l'alignement des lettres ou des mots se trouve déconcerté par l'écart qui existe parfois entre le sens et l'image.

Contenu de l'ouvrage

Tout premièrement, il faut expliciter le titre du livre. *Champ fleury* désigne en ancien français, chez les poètes, un lieu de joie et de plaisir où règne le dieu d'amour²¹. Quant

20 Voici d'autres exemples de ces notes marginales : « Ente[n]dez icy bie[n] atte[n]tium[en]t »; « Considerez bie[n] ce qui est icy dict »; « Ente[n]dez bien icy & retenes »; « Belle fable a bie[n] co[n]siderer »; « Bon notable »; « Bo[n]ne co[n]sideratio[n] & avertissement »; « Notable ».

21 Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous*

LE *CHAMP FLEURY* (1529) DE GEOFFROY TORY

à la composition de son livre, Geoffroy Tory l'explique lui-même, en la présentant en guise de table des matières en tête de l'ouvrage :

Ce toutal Oeuure / est diuise en Trois Liures.

Au Premier Liure / est contenue *Lexhortation a mettre & ordonner la La[n]gue Francoise* par certaine Reigle de parler elega[m]ment en bon & plussain Langage Francois.

Au Segond est traicte de *Linuention des Lettres Attiques*, & de la conference proportionnalle dicelles au Corps & Visage naturel de Lhomme parfait. Auec plusieurs belles inuentions & moralitez sus lesdittes Lettres Attiques.

Au Tiers & dernier Liure / *sont deseignees & proportionnees toutes lesdittes Lettres Attiques* selon leur Ordre Abecedaire en leur haulteur & largeur / chascune a part soy, en y enseignant leur deue facon & requisite pronunciation Latine & Francoise, tant a Lantique maniere / que a la Moderne.

En deux Caietz a la fin sont adiouxtees Treze diuerses faco[n]s de Lettres. Cest a scauoir. Lettres Hebraiques. Greques. Latines. Lettres Francoises. & icelles en Quatre facons, qui sont. Cadeaulx. Forme. Bastarde, & Torneure. Puis ensuyuant sont les Lettres Persiennes. Arabiques. Africaines. Turques. & Tartariennes. qui sont toutes cinq en vne mesme Figure Dalphabet. En

ses dialectes, du IX^e au XV^e siècle, réimpr. New York, Kraus Reprint, 1965 [Paris, 1880-1902], t. IX, Complément, p. 629, entrée « flori, mod. fleuri ». Godefroy donne la signification « paradis » à l'expression « champ flori ».

apres sont les Caldaiques. Les Goffes, quo[n] dit autrement Imperiales & Bullatiques. Les Lettres Phantastiques. Les Vtopiques, quon peut dire Volontaires. Et finablement Les Lettres Floryes. Auec Linstruction & Maniere de faire Chifres de Lettres pour Bagues dor. pour Tapisseries. Vistres, Paintures / & autres chouses que bel & bon semblera. (CF, fol. A i v^o. Nous soulignons)

Comme on peut le constater, les divers intérêts de Tory, tels l'aspect « réglementation » de la langue française, la composition de lettres parfaites à l'intention des imprimeurs et des graveurs et l'illustration qui soutient le texte, se retrouvent dans chacune des trois parties. Les deux épîtres placées parmi les feuillets liminaires expriment d'ailleurs très clairement les principaux soucis de Tory : justifier la construction de son livre, citer des *auctoritates*, dessiner des lettres selon les règles de la géométrie. Pour lui, grammaire et présentation graphique vont de pair. Ses arguments se complètent et sont repris en plusieurs endroits. Nous aborderons dans ce qui suit les points de vue grammatical, littéral et iconologique du contenu du *Champ fleury*.

La grammaire, la dialectologie et la prononciation

Dès le début de l'ouvrage, dans sa deuxième épître « Aux Lecteurs de ce Present Livre » (CF, fol. A viii r^o et v^o), Geoffroy Tory se montre intéressé par toutes les questions de langage et vitupère au passage ceux qui corrompent la langue française : les « Escumeurs de Latin », les « Plaisanteurs », les « Jargonneurs » et, pires entre tous, les « Innouateurs et Forgeurs de motz nouueaulx ». Les exemples de parlens utilisés par ces « déchiqueteurs de langage » ont pu être vus comme une des sources du vocabulaire de François Rabelais²². Montrant qu'il est conscient de l'évolution de la langue et des

22 G. Cohen, introduction, *op. cit.*, p. xviii.

changements qui se produisent dans un court laps de temps (de cinquante ans à peine), Tory compare, comme un vrai historien de la langue, certains de ses propres mots et expressions avec ceux qu'avait utilisés Évrart de Conty, l'auteur longtemps resté inconnu du *Livre des Échecs amoureux*²³ (CF, fol. A viii r^o).

Le Premier Livre, en guise d'introduction au propos principal, représente un amas d'histoires et de réflexions diverses qui préoccupent l'auteur, du mythe de Lucien sur l'Hercule gaulois à la nécessité d'un système de règles grammaticales, de la légende de la métamorphose d'Io à l'esquisse de l'histoire de l'écriture. La mythologie procure des occasions de recommander des auteurs (comme Chrétien de Troyes), de citer des poèmes composés par des contemporains (dame d'Entragues), d'insérer des observations sur la grammaire française (CF, fols III v^o- IV r^o) ou d'expliquer l'étymologie de certains mots (CF, fol. VI v^o).

Au Second Livre, Tory revient à son exhortation souvent reprise : que les Français utilisent la langue française à la place du latin. Ce plaidoyer fait de Tory un humaniste dont les vues se détachent de celles des autres. Il présente ses arguments de la sorte : « Il me semble soubz correctio[n] quil seroit plusbeau a vng Francois escripre en francois quen autre langage, tant pour la seurete de son dict langage Francois, que pour decorer sa Nation & enrichir sa langue domestique, qui est aussi belle

23 Geoffroy Tory parle uniquement de « l'auteur du Liure des Eschecqtz » (CF, fol. A viii r^o) « qui a co[m]pose en [pro]se le ieu des Eschecz » (CF, fol. III v^o), ou du « Liure du ieu des Eschecqts » (CF, fols A viii v^o, XIII v^o, XXXI r^o, XXXIX v^o). C'est Pierre Laurent qui a identifié cette œuvre manuscrite, qui remonte au milieu du XV^e siècle, comme source du *Champ fleury*, dans « Une source retrouvée du *Champ fleury* de Geofroy Tory », *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 [Paris, 1940], p. 184-193. Les éditeurs modernes du *Livre des Eschez amoureux moralisés*, Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy [Montréal, CERES, 1993], les premiers à l'avoir attribué à Évrart de Conty, ont pu également retracer le manuscrit consulté par Tory, le BnF fr. 19114.

et bo[n]ne que vne autre, qua[n]t elle est bie[n] couchee par escript²⁴ » (*CF*, fol. XII r^o). Tout devient prétexte pour soutenir son point de vue. En exposant les voyelles et les consonnes du français ou en constatant que *x* et *z* sont des lettres doubles, Tory regrette qu'il soit question d'une langue qui ne dispose pas de règles strictes de grammaire (*CF*, fol. XXV r^o).

Dans le Troisième Livre, en proposant un modèle pour chaque lettre, Tory fait connaître aussi la valeur et la prononciation de la lettre respective en grec, en latin et en français. De plus, les lettres représentent pour lui autant d'occasions de commenter les façons dont le français est parlé dans plusieurs provinces et les manières de différentes nations (italienne, allemande, anglaise) de prononcer le latin. C'est en présentant les diverses habitudes de s'exprimer qu'il réalise la nécessité d'introduire des accents dans la graphie française (*CF*, fol. LII r^o), afin de rendre plus correctement la prononciation²⁵. Il propose également de remplacer les lettres élidées par une apostrophe, c'est-à-dire « vng point crochu au dessus du lieu ou elle [la lettre *s*] debueroit estre » (*CF*, fol. LVI v^{o26}).

Les remarques personnelles de Tory sur les dialectes français et leurs particularités phonétiques représentent une contribution à l'histoire de la dialectologie française et à la

24 Voir *CF*, fol. XII v^o pour des comparaisons qui soutiennent cette idée.

25 C'est au folio LII r^o que Tory s'érige en grammairien et se propose d'enseigner à bien écrire et prononcer les lettres. Il observe que la langue française ne comporte point d'accent à l'écrit, n'étant pas encore « mise ne ordonnee a certaines Reigles comme les Hebraique, Greque, & Latine ». Comme il le constate également, si l'accent n'est pas noté en français écrit, il est toutefois prononcé : « En Francois, comme iay dit, nescruiens point l'accent sus le. O. vocatif. mais le prononceons bien comme en disant O. pain du Ciel anglique. Tu es notre salut vniqve. »

26 Ce « point crochu » (apostrophe, « apostrophus ») remplacerait un *s* final (dans une position faible); écrit en exposant à la fin des mots, il montrerait qu'on a enlevé une voyelle ou un *s* à cause du rythme ou de la présence de la voyelle qui débute une autre syllabe ou un autre mot.

chronologie de certains changements phonétiques. Son intérêt était d'arriver à des normes linguistiques, surtout en ce qui concerne les rapports entre la graphie et la prononciation. Au surcroît, par les idées formulées en faveur de l'utilisation du français à l'écrit, il se révèle précurseur et inspirateur de la *Deffence et illustration de la langue françoise*.

La composition des lettres

Un autre but de Geoffroy Tory est d'enseigner aux graveurs et fondeurs de lettres comment concevoir de beaux caractères romains. Pour ce faire, il prendra un chemin assez tortueux. Dans son Second Livre, Tory commence par présenter ses théories sur la composition des lettres attiques : c'est le nom qu'il préfère donner aux lettres nommées vulgairement antiques et abusivement romaines (*CF*, fol. VII r^o).

Chez Geoffroy Tory, la lettre est construite de façon géométrique et comporte une interprétation symbolique sur un fond mythologique. Ici, il y a lieu de nous demander si Tory perpétue ainsi une tradition du Moyen Âge ou s'il illustre une continuité entre cette époque et la suivante. Du point de vue technique, Tory applique dans le Second Livre les règles des proportions idéales du corps humain (selon le modèle de Vitruve et de Léonard de Vinci) au dessin des lettres. Par un système de correspondances, les différentes lettres sont rapportées aux parties du corps humain. Un des principes qui régissent le dessin des lettres parfaites est effectivement leur conformité aux proportions du corps humain (qui, à son tour, est formé d'après les neuf Muses et les sept arts libéraux). Les rapports entre macrocosme et microcosme sont de la sorte transposés en une troisième dimension, celle des lettres. Chacune des lettres I, O, A, H et K est représentée dans un carré où est inscrit l'homme (*CF*, gravures, fols XVIII r^o-XIX r^o), figures qui rappellent le célèbre dessin de Léonard de Vinci. Tory considère les lettres I (comme ligne droite)

et O (comme cercle) comme le modèle de toutes les lettres, essentielles à leur construction (*CF*, fol. VIII v^o)²⁷. O, lettre parfaite parce qu'elle est ronde, englobe les sept arts libéraux sous le patronage d'Apollon et la lettre I, d'où dérivent toutes les autres lettres, représente les neuf Muses (*CF*, fols XIV r^o-XVI v^o et gravure, fol. XXVIII v^o).

Se fondant, dans la construction des lettres, sur une explication à la fois mythologique et grammaticale, Geoffroy Tory tient à se détacher de ses prédécesseurs, surtout du frère Luca Pacioli et d'Albrecht Dürer, dont il critique la composition des caractères basée uniquement sur des règles mathématiques. Ce qui motive Tory dans sa critique est que ces auteurs ignoreraient, dans leurs traités, d'un côté, les proportions idéales antiques, de l'autre, la manière de prononcer chaque lettre²⁸. Geoffroy Tory cite également d'autres auteurs qui s'étaient essayés au dessin des lettres au début du XVI^e siècle, ainsi que leurs ouvrages. Il évoque de la sorte Sigismondo Fanti de Ferrare et Ludovico Vicentino²⁹, à

27 José Bouman et Frans A. Janssen, dans « *Champ fleury Revisited : Some of Tory's Sources Reconsidered* », *Quaerendo*, 26, 1996, p. 38, soutiennent que cette théorie des deux lettres fondamentales est du cru de Tory.

28 Luca Pacioli, *Divina proportione*, Venise, Paganino de'Paganini, 1509. Albrecht Dürer, *Livre de Perspective (Unterweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheit — Instructions pour la mesure au compas et à l'équerre —*, Nuremberg, s. n., 1525). Selon les dires de Tory, le dessin des lettres A, E, F et H par le frère Luca Pacioli ne tient pas compte de l'aspiration qui devrait être exprimée par le trait traversant de ces lettres (*CF*, fol. XLV v^o). À noter que, dans le cas de Dürer, Tory, qui ne lit point l'allemand, commente uniquement l'aspect des lettres et non la théorie.

29 Sigismondo Fanti, *Theorica et practica... de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*, Venise, Joannes Rubeus, 1514. Fanti est également l'auteur d'un *Thesauro de' Scrittori* que Geoffroy Tory cite aux folios XXXV r^o et LXXII v^o. Nous avons retracé l'édition suivante : *Thesauro de' Scrittori, opera artificiosa laquale... si per pratica come per geometria insegna a scrivere diverse sorte lettere... Tutte extratte da diversi et probatissimi auttori & massimamente da lo preclarissimo Sigismundo Fanto*, Rome, 1535, mais Tory a dû avoir connaissance d'une édition antérieure à 1529. Ludovico Degli Arrighi, dit Ludovico Vicentino,

qui il reproche le manque d'explication et de démonstration de leurs choix des proportions des lettres. Pour sa part, Tory dépasse la vision géométrique sur la lettre de ses prédécesseurs et contemporains afin de l'inscrire dans une vision culturelle plus large, qui englobe philosophie et esthétique, où les règles des proportions constituent le fondement du monde et de l'art en tant qu'imitation de la nature.

Toute la théorie de Tory est imprégnée de la tendance à allégoriser qui marque encore son époque. Selon son argument au folio XIV v^o, dessiner les lettres correctement est une vraie science, et la science demande soit de l'inspiration divine, soit de l'étude laborieuse. Puisque les Muses étaient censées apporter de la Science, selon les croyances des Anciens, leurs noms seront inclus dans le corps des lettres. De la même façon, Tory pensait que les caractères sont harmonieux à condition qu'ils contiennent les traces des sept arts libéraux ou des neuf Muses (*CF*, fol. XIII v^o). C'est à travers l'allégorie de la lettre z qu'il illustre ce principe (Illustration 2). Le dessin du z, dernier de l'alphabet, montre les proportions idéales de cette lettre qui contient en soi la perfection. Elle est de plus l'aboutissement de tout enseignement : les sept arts libéraux et les neuf Muses avec Apollon y sont logés. En imaginant le sens moral de la figuration du z, Tory interprète les marches comme la voie d'accès à la béatitude pour ceux qui connaissent les lettres, les arts et les sciences.



Illustration 2. *Champ fleury*, fol. LXV^r.

La Operina da imparare di scrivere littera cancellarescha, Rome, [daté de 1522 dans le texte, imprimé plus tard].

À ceux-là, le putto ailé tend, d'une main, la couronne et tient, de l'autre, le sceptre surmonté d'une palme et d'une couronne de laurier. À la fin du Second Livre, Tory se montre content d'avoir rappelé l'origine des lettres antiques (romaines) et invite encore une fois à concevoir des règles pour le français dans le but d'en faire une langue de culture. L'usage de l'hébreu, du grec et du latin lui semble, par ailleurs, coûter trop en temps et en argent aux imprimeurs (*CF*, fol. XXX r^o).

Dans le Tiers Livre, les vingt-trois lettres qui composaient l'alphabet à cette époque sont construites avec une exactitude mathématique. Le principe suivi, énoncé au folio XXXIV v^o, témoigne de l'esprit de la Renaissance : « en toutes choses ou il ny a deue proportion, qui consiste soubz Compas & Reigle, Il ny a ordre ne raison ». Tory exprime par la suite son admiration envers les Italiens, excellant en perspective et en peinture, et constate avec regret qu'il n'y a pas d'artistes français qui soient comparables à Léonard de Vinci, à Donatello, à Raphaël d'Urbain ou à Michel-Ange. Ce passage montre à la fois les goûts en matière d'esthétique de Tory et sa connaissance de l'art italien. En concluant son Troisième Livre, Tory manifeste sa satisfaction d'être le premier auteur moderne à avoir traité du secret antique de la composition des lettres parfaites (*CF*, fol. LXVI r^o).

En annexe, Geoffroy Tory ajoute le dessin de différents alphabets (hébraïque, grec, latin), de différents types d'écriture (lettres cadeaux — ou capitales ornées —, lettres de forme, lettres bâtardes, tourneures, bullatiques — imitant l'écriture des bulles papales — et lettres fleuries) et s'exerce aussi à des monogrammes et à des alphabets plus exotiques à son époque (arabe, chaldaique, fantastique et utopique, ce dernier repris à Thomas More³⁰).

30 Thomas More, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festiuus de optimo reipublicae statu, de noua Insula Vtopia... cura M. Petri Aegidii Antuerpie[n]sis... nunc primum accuratissime editus*, [Louvain], arte Theodorici Martini, [1516].

Illustration et iconologie

L'imprimerie a entraîné un bouleversement des rapports entre l'illustration et le texte³¹, car il est devenu possible, grâce à elle, de placer des images aux endroits désirés. En faisant appel à la gravure sur bois, des images ont pu être placées au centre d'une page, le texte constituant ainsi une sorte de commentaire de celles-ci. Les illustrations servent également à rythmer le texte. Les initiales soulignent dorénavant les divisions du texte, les vignettes explicitent le dessein essentiel ou apportent un sens supplémentaire. En rendant plus lisibles les articulations et l'architecture du texte, l'ornementation joue donc un rôle crucial dans l'élaboration technique et esthétique, tout en étant un moyen de transmission de l'écrit.

Visiblement, l'ordre esthétique a compté beaucoup pour Geoffroy Tory. Dans *Champ fleury*, le rôle de la gravure est au moins égal à celui du texte. La nouveauté qu'apporte Tory consiste en la concordance entre le discours et l'image, à la différence de nombreux autres imprimeurs qui utilisent des gravures sans rapport avec le texte. Qui plus est, il conçoit la gravure d'après la description littéraire. Cette attitude marque une rupture avec l'iconographie du manuscrit, où la correspondance de l'image au texte est souvent floue, à cause de la pauvreté relative du répertoire d'images par rapport au riche vocabulaire textuel³². Parmi les exemples multiples de concordance entre le texte et l'image dans *Champ fleury*, notons la gravure de l'Hercule gaulois au folio III v^o (Illustration 3). Signée de la croix de Lorraine, visible entre les pieds d'Hercule, elle est datée de 1526, à l'intérieur d'un bloc

31 Henri-Jean Martin, « L'imprimerie en Occident », Anne-Marie Christin [éd.], *Histoire de l'écriture de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2001, p. 351.

32 Hélène Toubert, « Formes et fonctions de l'enluminure », Henri-Jean Martin, Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet [éds], *Histoire de l'édition française*, tome I, *Le livre conquérant*, op. cit., p. 102.

de pierre, près du pied droit d'Hercule. Cette gravure traduit en images un fragment tiré d'une préface de Lucien, traduite par Érasme du grec au latin. Le passage est ici traduit du latin d'Érasme au français par Tory lui-même, qui publia d'ailleurs une traduction d'une sélection de *Dialogues* de Lucien³³ tout juste après *Champ fleury*.

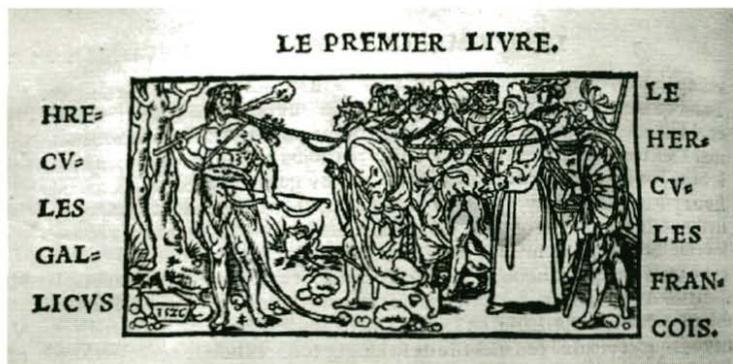


Illustration 3. *Champ fleury*, fol. III v^o.

Également digne d'être mentionné, le dessin de l'iris à côté de la fable d'Hyacinthe (traduite des *Métamorphoses* d'Ovide) a pour but de « bailler a entendre plus euida[m]ment les motz Douide » (*CF*, fol. IX v^o). Le rameau d'or et la branche d'ignorance sur le folio XXVIII r^o, de même que le triomphe d'Apollon sur les folios XXIX v^o et XXX r^o représentent aussi des exemples d'accord entre l'illustration et le texte qui se soutiennent mutuellement. La plupart des dessins, sinon tous, traduisent fidèlement le texte en images.

33 La préface en question se trouve en traduction latine dans Lucien, *Complurima opuscula... cum declamatione Erasmica eidem respondente...*, Paris, 1506. L'ouvrage traduit par Tory a pour titre : *La table de lancie[n] philosophe Cebes, natif de Thebes, et auditeur Daristote : En laquelle est descrite et paincte la voye de lho[m]me humain tendant a vertus et parfaicte science : avec trente dialogues moraux de Lucian auteur iadis Grec. Le tout pieca translate de grec en langue latine par plusieurs scavans et recommandables autheurs. Et nagueres translate de Latin en vulgaire fra[n]cois par maistre Geofroy Tory de Bourges...*, Paris, Jean Petit et Geoffroy Tory, [1529], deux parties en un volume.

L'illustration est en conséquence littérale, quoique s'y ajoute parfois un sens symbolique ou allégorique (que Tory prend bien soin d'expliquer). L'influence de l'art italien est visible; les encadrements décoratifs de Tory, conformes aux modèles renaissants italiens, connaîtront une grande vogue et seront imités³⁴. Henri-Jean Martin a pu constater que Geoffroy Tory renouvelle la présentation du livre français en s'inspirant de la Renaissance italienne³⁵.

L'art de la représentation des lettres relève aussi d'une science de la lecture. Le portrait de la lettre est tracé, à l'instar du modèle médiéval de présentation des réalités du monde (minéraux, plantes et animaux), dans le cadre d'une structure qui englobe autant les fables mythologiques et les allégories moralisatrices que les usages techniques. Geoffroy Tory contribue ainsi à enrichir la perspective « magique » attribuable à la parole, tout en l'inscrivant dans une théorie de la science alors émergente. Le savoir, pour lui, se nourrit du corps de la lettre, la lecture devenant ainsi un art de percevoir les richesses sémantiques de la graphie.

Ex-libris et notations manuscrites sur l'exemplaire de l'Université du Québec à Montréal

Les interventions des lecteurs dans l'exemplaire conservé à l'Université du Québec à Montréal dénotent une certaine pratique de la lecture et révèlent des intérêts particuliers. Mentionnons d'abord les corrections manuscrites de certaines coquilles, preuves que les lecteurs aspiraient à une pureté de la langue et de la graphie³⁶.

34 Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « L'évolution de l'Humanité », 1971 [1958], p. 148.

35 *Ibid.*, p. 218.

36 Par exemple, on trouve, au folio III v^o, la dernière manchette, « Paysant ll de ll Lesieres », où le L a été corrigé en M à la main, à l'encre pâle. Le texte et l'*index nominum* donnent effectivement « Mesieres ». La même

On remarque plusieurs annotations surtout sur la page de titre : en haut, au-dessus de la bordure ornementale, l'année de publication a été notée au crayon : « *anno* 11 1529 ». Selon l'habitude typographique moderne, elle doit figurer sur la page de titre. Le lecteur a dû sentir le besoin de normaliser la page de titre et de la moderniser de la sorte. Toujours sur la même page, à côté de la marque d'imprimeur, nous découvrons l'estampille de l'École normale Jacques-Cartier qui a légué cet exemplaire à l'Université du Québec à Montréal³⁷. On note aussi : le numéro d'acquisition 02,914 et ce qui est probablement une ancienne cote (G 174); un ex-libris manuscrit du monastère Saint-Trond en Belgique (*Liber monasterii Sancti Trudonis*³⁸), écrit à l'encre noire bien conservée; et, finalement, une deuxième cote (D 177) en dessous de l'ex-libris susmentionné³⁹.

correction a été portée dans l'exemplaire de la British Library. Cependant, cette manchette est demeurée sans correction dans l'exemplaire conservé à l'Université McGill. L'exemplaire parisien reproduit par Gustave Cohen semble offrir la leçon correcte, « Mesieres ». Une autre intervention est visible au folio LXXIX r° de l'exemplaire de l'Université du Québec à Montréal, le titre courant étant corrigé à l'encre pâle, tout comme dans l'exemplaire de la collection Colgate de l'Université McGill : « CHIFFRES DE LETTRES ENTRELACEES » remplace « CHIFFRE DES LETTRES ENTRELACEES ». En revanche, dans l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France reproduit par G. Cohen, le premier mot du titre courant présente une graphie différente, tout comme dans l'exemplaire de la British Library : « CHIFRES DE LETTRES ENTRELACEES ».

37 Nous avons retrouvé la notice concernant *Champ fleury* dans l'ancien catalogue d'acquisitions de l'École normale Jacques-Cartier, où le livre a été inscrit sans indication concernant l'auteur ou l'année de publication. Voir à l'Université du Québec à Montréal, au Service des archives et de gestion des documents, le Fonds d'archives de l'École normale Jacques-Cartier, 2P-410/2 à 3, n° 2,914. Compte tenu de l'ordre des acquisitions, il semble que le livre de Tory soit entré dans la collection de l'École entre les années 1870-1872, lors du principalat de l'abbé H.-A. Verreau.

38 Nous exprimons notre reconnaissance à Michel Hébert, professeur au Département d'histoire à l'Université du Québec à Montréal, qui nous a aidé à déchiffrer l'ex-libris.

39 Signalons également que, plus loin, au deuxième paragraphe du folio XXXI r°, un des lecteurs a tracé des lignes au crayon, à gauche, à côté

Parmi ses planches d'alphabets, Geoffroy Tory inclut également, au folio LXXVI r^o (Illustration 4), un alphabet arabe qu'il emprunte à Sigismondo Fanti, tout comme il lui avait emprunté le commentaire relatif à ce même alphabet, présent au folio LXXII v^o. Le titre courant de la planche, « Lettres persiennes, arabiques, aphricaines, turques et tartariennes », est fondé sur les remarques de Fanti⁴⁰. Preuve de l'intérêt et de la curiosité pour ce type d'alphabet, dans



Illustration 4. *Champ fleury*, fol. LXXVIr. l'exemplaire de l'Université du Québec à Montréal, un deslecteurs s'est exercé à dessiner, à l'encre noire, les lettres arabes au-dessous de chaque rangée de caractères imprimés par Tory. En marge de la planche, se trouve un texte composé avec cet alphabet, juxtaposé à une annotation en italien que nous avons lue de la sorte : « io nobile Calat || Damasceno in 20 || Gennàio 1732 ». Le texte en alphabet arabe dit probablement la même chose, d'après la disposition des lettres. Le lecteur en question semble habitué à cet alphabet puisqu'il calligraphie avec aisance les lettres arabes. Ces exercices de calligraphie et cette signature sont la preuve d'un imaginaire littéral et de la

des mots « Outre plus » qui figurent dans le texte et à droite, à côté de la manchette « Ephesie[n]s ». Un x a été mis au bas de ce folio, au coin droit, afin de pouvoir facilement retrouver la page. Il s'agit sans doute de traces de lecture assez récentes qui renvoient aux habitudes de signaler les passages les plus significatifs. Au folio LX v^o, on retrouve une autre notation manuscrite calligraphiée en dessous de la lettre X : « aux am || amateurs ».

40 En effet, en tant qu'alphabet de la langue du Coran, l'alphabet arabe est utilisé pour écrire en persan, en arabe et dans de nombreuses langues du Moyen-Orient. Dans le passé, il a été utilisé par les Turcs et par certains peuples d'Afrique.

fascination de l'un des détenteurs ou des lecteurs du livre pour des lettres qui pouvaient être considérées comme exotiques⁴¹. Soulignons ici le fait que, au fil des siècles, le livre de Tory a attiré des lecteurs et des collectionneurs des plus divers. Si Calat Damasceno demeure par ailleurs un personnage inconnu⁴², des noms plus remarquables apparaissent sur d'autres exemplaires ou dans des catalogues de collections particulières. Parmi ceux-ci, rappelons le roi François I^{er} (dont l'exemplaire relié à son anagramme se trouve à la Bibliothèque nationale de France), des auteurs du XVI^e siècle comme Claude Fauchet, humaniste parisien (dont l'ex-libris est lisible sur l'exemplaire de l'Université McGill), et Louis Martel, poète rouennais (son ex-libris figurant sur un des exemplaires de la Library of Congress), Pierre de Villars, un des deux archevêques homonymes de Vienne en Dauphiné (dont l'exemplaire est conservé à la Bibliothèque Municipale d'Auxerre) ou encore le duc de La Vallière, déjà cité⁴³.

Une constatation s'impose : l'intérêt des lecteurs de cet ouvrage reste centré sur l'alphabet grec et sur l'alphabet arabe, à la différence des intérêts des savants de la Renaissance, désireux avant tout de revenir aux sources premières du savoir, qui passaient infailliblement par les lettres hébraïques. D'ailleurs, ce sont celles-ci que Tory met en tête de son annexe. Il reste à savoir comment déterminer ce que les lecteurs ont demandé à ce livre et ce qu'ils en ont retenu.

41 Notons un autre exemple où une planche d'alphabet éveille la curiosité du lecteur. Au folio LXXI r^o est placée la planche des lettres grecques majuscules, chose soulignée par le titre courant qui commence à nommer les lettres grecques : « Alpha. Vita. Gamma, et ainsi des sequentes ». Dans l'exemplaire de l'Université McGill, le nom des lettres est noté à la main à partir de « delta ». Le lecteur crée de la sorte une espèce d'aide-mémoire qui transpose sur la planche les explications offertes dans le texte de Tory. Une fois de plus, l'iconique et le textuel se retrouvent reliés.

42 Nous n'avons trouvé aucune mention le concernant dans le *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. Ghisalberti [éd.], Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960-, vols 1-65.

43 Cf. *supra*, note 3.

Dernière trace de consultation de l'ouvrage de l'Université du Québec à Montréal, une notation au crayon subsiste sur la troisième de couverture : « École Normale N° 3 ». Vu la différence d'encre et d'instrument d'écriture, nous croyons pouvoir affirmer que ces interventions ont été faites par des lecteurs différents ou à des moments distincts. Nous pouvons compter de la sorte au moins cinq lecteurs et traces d'inventaire qui ont laissé leurs marques sur le livre de la Collection de l'Université du Québec à Montréal.

Variantes typographiques de quelques exemplaires du *Champ fleury*

Dans notre tentative de distinguer des états d'impression très proches, nous avons comparé les deux exemplaires de Montréal et les exemplaires reproduits en fac-similé par G. Cohen et J. W. Jolliffe. La page de titre et le colophon ne présentent pas d'écarts dans les exemplaires consultés, ce qui rend difficile la différenciation⁴⁴. Nous avons fait appel d'abord à la technique de l'empreinte et avons constaté l'identité des groupes de symboles choisis, situés tous dans le cahier A qui comprend les feuilles liminaires. Pour distinguer des éditions voisines avec plus de certitude, nous avons également interrogé une autre sorte d'empreinte, la position occupée par la signature de cahier par rapport à la dernière ligne de texte. En règle générale, l'information doit être prélevée sur six pages différentes. Dans les cas étudiés, seules trois différences ont été notées, ce qui semble insuffisant parce que la méthode exige au moins six différences. Tout premièrement, les exemplaires de l'Université du Québec à Montréal, de McGill

44 Les pages de titre des exemplaires de l'Universitätsbibliothek de Freiburg im Brisgau, de la Bibliothèque patrimoniale de Bourges et de la Bibliothèque Municipale d'Auxerre sont identiques à celles des quatre autres exemplaires. Le colophon de l'exemplaire d'Auxerre est également semblable aux colophons figurant sur les quatre exemplaires mentionnés. Le dernier folio comportant le colophon est manquant dans les exemplaires de Freiburg et de Bourges.

et le fac-similé de l'exemplaire parisien présentent tous les trois une signature, C iiii, à la fin du Premier Livre (folio X r^o), qui manque sur le fac-similé de l'exemplaire de la British Library. Deuxième grande différence, sur le folio LXVII r^o, la signature N i se trouve en dessous de la lettre *r* du syntagme « cy pres les vnes » dans les exemplaires de l'Université du Québec, de McGill et de Paris; elle est légèrement déplacée dans l'exemplaire de la British Library, en dessous de la lettre *l* : « cy pres les vnes ». En troisième lieu, la planche des lettres goffes, sur le folio LXXVII r^o, comporte la signature O v dans les volumes détenus par les universités montréalaises et la British Library, signature absente du fac-similé de G. Cohen. Le nombre trop petit de différences ne nous permet toutefois pas de formuler une conclusion visant l'existence d'états différents⁴⁵. La technique fastidieuse de l'empreinte nous a néanmoins permis de constater que le texte central est disposé de façon identique dans tous les exemplaires, les fins de lignes correspondant partout.

D'autres différences entre les exemplaires sont perceptibles quand on examine les manchettes et les titres courants. Ainsi, il y a apparemment une parenté entre les exemplaires de l'Université du Québec à Montréal, de McGill et de Paris dans les cas suivants : au folio A ii v^o, deux *marginalia* ont été ajoutées par rapport à l'exemplaire de la British Library (« Pline. II Soline. »); dans la table des auteurs, au folio A iiii v^o, l'entrée « S. Math. », telle qu'elle figure dans l'exemplaire de la British Library, a été complétée dans les trois autres : « S. Mathieu. »; au folio I r^o, le titre courant « LE PREMIER LIVRE. FEUIL. I. », manquant dans l'exemplaire de la

45 Sur l'empreinte, nous avons consulté surtout John W. Jolliffe, *Computers and Early Books. Report of the LOC Project Investigating Means of Compiling a Machine-readable Union Catalogue of pre-1801 Books in Oxford, Cambridge and the British Museum*, London, Mansell, 1974, et Jean-François Gilmont, *Le livre et ses secrets*, Genève, Droz/Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2003.

British Library, est présent dans les trois autres⁴⁶; au folio XXII r^o, le dernier mot de la manchette « Notable & belle co[n]fere[n]ce » est écrit sans tildes dans l'exemplaire de la British Library. Les remarques précédentes pourraient porter à croire que l'exemplaire de la British Library, compte tenu du nombre plus élevé de coquilles, a été tiré avant les autres. Cependant, il présente d'autres leçons qui corrigent celles des exemplaires de Montréal et qui le rapprochent de l'exemplaire de Paris. Comme nous l'avons déjà signalé, le titre courant du folio LXXIX r^o comportait des erreurs qui ont été corrigées à la main dans les exemplaires de Montréal, alors que les deux autres présentaient une leçon correcte⁴⁷. De plus, au folio XVIII r^o, dans la première manchette, l'expression « au ciel » comporte un blanc entre les deux mots qui est absent dans les exemplaires de Montréal. Au folio LXXIX v^o, la première note marginale est écrite « Diversi= ll te » dans les exemplaires de la British Library et de Paris, alors qu'on lit « Divresi= ll te » dans les deux autres.

L'usage des guillemets dans les marges afin de signaler les citations présentes dans le texte est fluctuant également. Pour donner un exemple, les guillemets manquent en quelques endroits dans les marges de l'exemplaire de la British Library (folios I r^{o48}, XLIX r^o), alors qu'ils sont présents dans les autres exemplaires; à d'autres endroits, ils figurent seulement dans le volume détenu par la British Library. Dernière discordance, au folio IX r^o de ce dernier volume, les guillemets dépassent la citation d'Ovide, en bas de la page, étant placés sur les

46 Le volume détenu par l'Universitätsbibliothek de Freiburg im Brisgau présente les mêmes caractéristiques que les exemplaires parisien et montréalais sur les dix premiers folios que nous avons examinés : ajout des *marginalia* au folio A ii v^o, entrée complétée au folio A iii v^o, ajout du titre courant au folio I r^o.

47 Voir *supra*, note 38.

48 L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France présente une seule paire de guillemets, alors qu'on compte deux paires dans ceux de l'Université du Québec à Montréal, de McGill et de Freiburg.

deux lignes suivantes; ils sont placés correctement dans les exemplaires de l'Université du Québec à Montréal, de McGill et de la Bibliothèque nationale de France.

Si, jusqu'à maintenant, nous avons pu croire que l'exemplaire de Paris comportait uniquement des leçons corrigées, il n'en est rien. Si dans les exemplaires de McGill et de la British Library, la manchette est imprimée « Vitruue », comme dans le texte, dans ceux de l'Université du Québec à Montréal et de la Bibliothèque nationale de France, on lit « Vitruue⁴⁹ ».

Notre échantillonnage de différences typographiques laisse voir des variations qui surviennent surtout dans les marges, composées probablement à la suite du texte. Cette situation entraîne des erreurs, telles des *marginalia* orthographiées d'une façon différente par rapport au contenu du texte ou déplacées sur une autre page. Comme on l'a vu, les corrections ne se retrouvent pas toutes dans le même exemplaire, et en conséquence nous ne pouvons pas statuer sur le premier état du *Champ fleury*; une étude serrée sera plus en mesure de le faire.

Champ fleury et ses contradictions

Champ fleury comporte plusieurs des traits qui ont marqué la typographie durant la première moitié du XVI^e siècle, époque de rénovation sous le rapport de la forme des livres. Les changements (les dispositions typographiques, l'aspect des caractères et des ornements, la couverture) vont dans le sens de la simplification, contribuant à réduire le prix des livres. S'impose néanmoins le constat du balancement entre ancien et

49 On lit « Vitruue » également dans le volume qui se trouve à Freiburg. Selon toute vraisemblance, les exemplaires de Freiburg et de l'Université du Québec à Montréal sont très proches, au moins après l'examen des dix premiers folios.

nouveau qui caractérise *Champ fleury*, où les idées novatrices en matière de langue et de graphie côtoient de vieilles figures allégoriques et une orthographe ancienne, où coexistent, d'un côté, une mise en pages nouvelle et des guillemets introduits pour la première fois dans un texte en français, d'un autre côté, les manchettes et la discordance entre le texte et la disposition graphique⁵⁰.

L'influence du *Champ fleury* dans la typographie française a pu être un sujet controversé. Si, pour Auguste Bernard, suivi par plusieurs chercheurs français, « le livre faisait une véritable révolution dans l'imprimerie, tant au point de vue technique et pratique qu'au point de vue grammatical et philologique⁵¹ », A. F. Johnson exprime, en revanche, bien des réserves, dès 1928, soutenant que le rôle joué par Geoffroy Tory et son influence sur l'évolution de la typographie ont été exagérés⁵². Il montre, en effet, que *Champ fleury* ne s'est pas bien vendu parce que Olivier Mallard, son successeur, le met de nouveau en vente vers 1535 ou 1536, en remplaçant uniquement le titre et les feuilles liminaires, à savoir le cahier A, et qu'une nouvelle édition in-octavo est imprimée pour le libraire Vivant Gaultherot en 1549. Cet argument est toutefois à prendre avec précaution, parce qu'il est contraire aux critères d'évaluation

50 Voici comment Nina Catach résume les contradictions qui se dégagent de l'analyse du contenu et de l'aspect matériel de cet ouvrage : « Au seuil de la Renaissance, le *Champ fleury* de Geoffroy Tory constitue, par contraste entre sa forme ancienne et ses idées nouvelles, le symbole du désordre des impressions françaises mais aussi de l'immense aspiration qui régnait alors vers une modernisation graphique et typographique. Imprimé comme les impressions gothiques traditionnelles dans une orthographe archaïque, avec abréviations, coquilles, peu d'alinéas et de ponctuation, il utilise pourtant de beaux caractères romains, avec aussi, sans doute demandés par l'auteur, les premiers guillemets imprimés (en marge). » Voir Nina Catach, « L'orthographe en France, supports et style », Anne-Marie Christin [éd.], *Histoire de l'écriture de l'idéogramme au multimédia*, op. cit., p. 312.

51 Auguste Bernard, op. cit., p. 51.

52 A. F. Johnson, op. cit., p. 37, 61-62, 65.

de l'historiographie du livre selon lesquels plus un livre est édité, plus sa demande sur le marché est élevée⁵³.

Quant à l'influence de Geoffroy Tory, tandis que les savants français veulent faire de Claude Garamond l'élève de Tory, A. F. Johnson soutient que l'introducteur des caractères romains dans l'imprimerie française ne s'inspire pas des caractères proposés dans *Champ fleury*⁵⁴. La pratique typographique de Geoffroy Tory pourrait toutefois avoir eu une influence indirecte sur les tentatives de transformation proposées entre 1530 et 1540, telles que la substitution de la bâtarde gothique (héritage des manuscrits) par le caractère romain et l'utilisation de l'italique réservée aux citations et aux recueils de vers.

Il faut compter Geoffroy Tory au nombre des humanistes qui, s'ils ne les ont pas imposés, ont au moins utilisé des types d'écriture inspirés à la fois des capitales romaines, présentes sur les monuments antiques, et de la minuscule carolingienne, ou humanistique⁵⁵, et qui ont assuré la grande réforme de l'écriture. Comme le souligne Henri-Jean Martin, la généralisation de l'emploi du caractère romain en France a permis d'opérer une révision des normes linguistiques françaises⁵⁶. Comme Tory le souhaitait, cela a contribué à faire du français une langue « réglée ». Les deux grandes réformes dont traite *Champ fleury* ont trouvé de la sorte leur réalisation.

53 C'est l'argument qu'invoque Barbara C. Bowen pour appuyer l'hypothèse du succès éditorial du *Champ fleury*. Voir son « Geoffroy Tory's *Champ Fleury* and Its Major Sources », *Studies in Philology*, n° 76, 1979, p. 13.

54 Des recherches effectuées sur les manuscrits rédigés à la Renaissance ont mis en lumière que, avant d'être adopté par les imprimeurs français, le caractère romain avait été utilisé par le précepteur de François I^{er}, François Demoulins, dans plusieurs livrets manuscrits destinés à glorifier le nouvel élu au trône. Voir Henri-Jean Martin, « Politique et typographie à la Renaissance », *Revue française d'histoire du livre*, n°s 106-109, 2001, p. 72-75.

55 Henri-Jean Martin, « L'imprimerie en Occident », *op. cit.*, p. 347.

56 *Ibid.*, p. 350.

LE *CHAMP FLEURY* (1529) DE GEOFFROY TORY

Pour terminer, une petite comparaison permettra de mesurer la distance parcourue par l'orthographe française en quelques années seulement. Le *Champ fleury* repris en 1549 pour le libraire Vivant Gaultherot portera comme titre :

L'Art & Science de la vraye proportion des Lettres Attiques, ou Antiques, autreme[n]t dictes, Romaines, selon le corps & visaige humain, avec l'instructio[n] & maniere de faire chiffres & lettres pour bagues d'or, pour tapisserie, vitres & painctures : Item de treize diuerses sortes et façons de lettres, d'auantage la maniere d'ordonner la langue françoise par certaine regle de parler elegamment en bon & plus sain language fra[n]çois que par cy deuant, avec figures à ce conuenantes, & autre chose dignes de memoire, comme on pourra veoir par la table, le tout inventé par Maistre Geoffroy Tory, de Bourges.

Ce long titre, avec ses accents, ses apostrophes et ses cédilles⁵⁷, permet de saisir en un coup d'œil les progrès réalisés dans la typographie française depuis la première édition de 1529, progrès que cet ouvrage même avait promus.

⁵⁷ Auguste Bernard, *op. cit.*, p. 67.