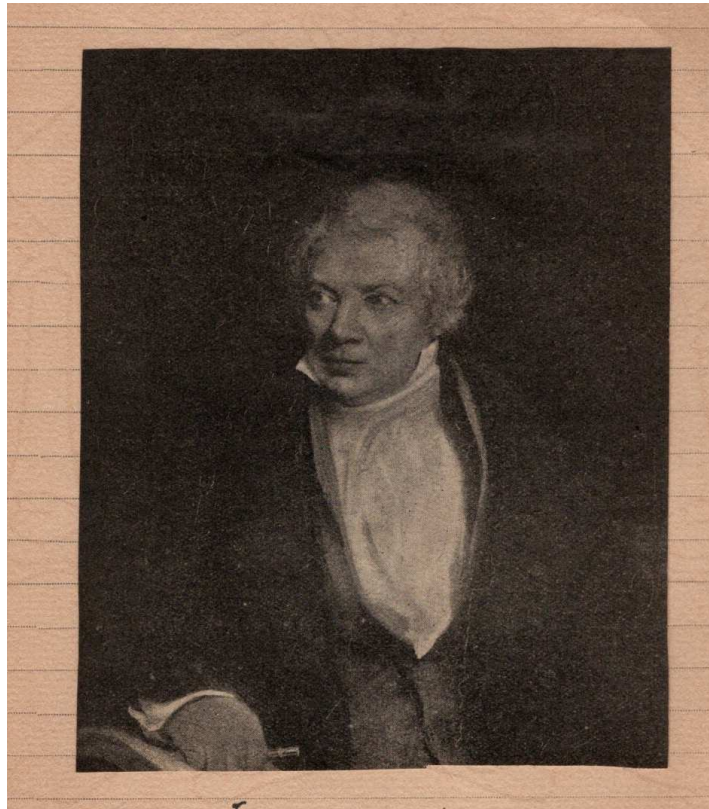


SOMME TYPOGRAPHIQUE

Volume III

Un beau livre



Firmin Didot

1764-1836

MARIUS AUDIN

SOMME

TYPOGRAPHIQUE.

NEUVIÈME VOLUME



LE LIRE

PARIS
ÉDITIONS PAUL DUPONT

1947

1. L'ARCHITECTURE DU LIVRE

Parler de l'architecture du livre, c'est répéter, en l'amplifiant, ce que j'en ai dit déjà dans *Le Livre, son Architecture, sa Technique*, publié en 1924 par Georges Crès¹ mais, le moyen de passer sous silence ce chapitre dans un ouvrage comme ce livre-ci ?

Toutefois, avant que de parler construction, il nous faut considérer les outils, et voir aussi quantité de petites questions préliminaires qui ressortissent quelque peu à la syntaxe : on me pardonnera ce rôle un peu ridicule de grammaire au petit pied que j'ai l'air de me donner ; mais il est essentiel que soient discutés, sinon vidés, certains points que l'imprimeur traite trop cavalièrement d'ordinaire. Persuadé qu'il est d'abord un commerçant, « comme un autre » ; que son devoir et son droit sont de gagner sa vie, « comme les autres », il laisse par négligence l'introduire dans la pratique de son art une foule d'usages mauvais, de mauvaises habitudes qu'il serait cependant de son devoir strict de pourchasser et de détruire sans pitié.

On pense peut-être que tout cela est détail, indigne de retenir l'attention pendant plus d'une seconde, hélas non ! « Le pas d'une mouche pèse sur l'univers » a dit un philosophe de chez nous ; que ceux qui pensent que la place d'un guillemet dans la phrase importe moins encore que le poids d'une mouche méditent tout de même cet aphorisme ; qu'ils songent aussi à ce Martin, qui pour un point perdit son âne : ils comprendront mieux peut-être mon souci, qui est d'aider à faire entrer dans le beau métier que j'ai exercé, plus d'ordre avec plus de beauté.

Donc, pensons à notre livre. Avant que de s'occuper de sa toilette typographique, voyons ce que, en en préparant la matière, il faut observer, et ce qu'il faut éviter.

Ce qu'il faut observer.

Tout d'abord, votre imprimeur vous recommandera de mettre entre ses mains une copie aussi parfaite que possible, ce qui veut dire dactylographiée, relue et corrigée, *ne variatur*, et tapée d'un seul côté.

Dactylographiée, parce que, sans, bien souvent que l'auteur s'en doute, son écriture, qui peut être très belle, est parfois détestable et illisible : la dactylographie, générale aujourd'hui, obvie à ces inconvénients.

Relue et corrigée, parce que, pour les mêmes raisons, une copie tapée peut être encore pleine de fautes d'interprétation ou de frappe, et la précaution prise de la faire dactylographier n'aurait dans ce cas servi à rien.

Ne variatur, parce que l'auteur, ignorant le plus souvent des ressources et d'impossibilités de la typographie, risquerait, par des remaniements inconsidérés, de motiver des corrections dont l'importance pourrait dépasser toutes ses prévisions.

D'un seul côté, pour des raisons dont il faut laisser l'imprimeur seul juge, parce que c'est dans l'intérêt de l'auteur qu'il émet cette exigence.

Si nous nous plaçons maintenant en seul point de vue de la syntaxe, il y a bien des mots mal construits dont nous faisons usage, bien des formes fautives que nous donnons aux mots, bien des tours détestables dont nous revêtons les formes de langages :

Nous écrivons, par exemple, avec une initiale minuscule le mot saint quand il désigne un personnage : est-ce correct ? Est-ce seulement logique ? Je ne le crois pas, et nous faisons ainsi « parce ça se fait ainsi ».

En effet, le mot saint, dans ce cas, est tout à fait exclusif de l'idée de sainteté ; c'est un nom et point du tout un adjectif ; c'est un substantif concret et *propre* qui désigne un individu. Et cela est si vrai que les gens du Moyen Âge ajoutaient au nom du saint la qualification de monsieur ou monseigneur qui était donnée aux apôtres et aux saints prélats des anciennes légendes : monsieur Saint Paul, monseigneur Saint Augustin. « Nos pères ne manquaient jamais de dire monsieur Saint Pierre, monsieur Saint Jacques ». « Nos hôtelleries avaient des enseignes de saints et de saintes ; les petites gens du Moyen Âge prirent ces noms dont ils se firent des noms de famille, dit Édouard Fournier³, et c'est pour cela que nous avons tant de Sainte-Croix, de Saint-Paul, de Sainte-Maure, de Sainte-Marthe ». Je prétends donc que le qualificatif saint devient un substantif quand il désigne un individu : c'est monsieur Saint Paul, tout comme c'est monsieur Saint-Olive ou monsieur Sainte-Beuve.

J'ai par deux fois, un peu plus haut, écrit le mot Moyen Âge : y doit-on mettre des capitales ? Je dis oui, et cela me remet en mémoire la réflexion d'un libraire savoyard, à propos d'une composition dans laquelle j'avais bien des fois introduit ce mot orthographié ainsi : « Quelle singulière idée a donc Audin, disait-il, d'écrire Moyen Âge avec des capitales ? ». Et mentalement je pensais que la singularité était de son côté.

Moyen Âge, en effet, dans ce cas, simplement l'expression d'une proportion ; ce n'est point un âge moyen, c'est le nom conventionnel d'une grande époque historique, équivalente à l'Antiquité, à la Renaissance, à la Restauration, au Romantisme, etc. Qu'avec la meilleure volonté du monde je ne puis me décider à considérer comme ayant la même valeur que leurs

homonymes communs : « Cet objet témoigne d'une haute antiquité ; « votre convalescence est une véritable renaissance » ; « c'est un tableau qui nécessite une complète restauration » etc. Ces substantifs sont devenus, en servant à désigner de véritables Âges, des noms propres qu'il importe de dégager de leur gangue vulgaire. Et c'est là où notre Imprimerie d'État, en décrétant que, désormais, sauf les noms propres, les substantifs ne porteraient tous qu'une minuscule a exagéré.

Ce qu'il faut éviter

Il faut éviter avec soin d'abuser de la latitude que nous donne cette sentence singulière et beaucoup trop répandue »chacun a sa ponctuation personnelle « : quelle erreur et quelle faute ! La ponctuation, au contraire, devrait être très rigoureusement réglementée. A-t'on donc oublié la légendaire aventure de ce Martin fameux qui « pour un point perdit don âne » ?

Vraie ou fausse, bien ou mal interprétée, la légende a un fonds d'incontestable vérité qu'il est bon de méditer.

On a rapporté maintes aventures désagréables dues à des transpositions malheureuses de ponctuations qui faillirent mener leurs auteurs au bûcher : celle de Martin est la plus plaisante.

Il est une sorte de ponctuation que l'on a, typographiquement appelée comma : ce sont les deux points. L'abus qu'en font auteurs et typos est incroyable. On met cette ponctuation vraiment à toutes les sauces. L'utilisation la plus fréquente est celle qui place ces deux points devant une adresse :

Siège social : rue Désirée, 260.

Ou devant une fonction :

Président : M. Untel

J'ai même vu cet emploi stupéfiant :

« Ces hommes, on les nommaient : Hottentots »,

et quelqu'un de qui j'attirais l'attention sur cette utilisation effarante, jugea spirituel de la trouver parfaitement raisonnable. C'est assez dire combien le mal est profond.

Le comma doit être admis dans trois cas seulement :

1. Devant une énumération :
« Tous tenaient à exposer leurs œuvres : de Gishia, marchand, Aujame, Pignon, Coutard et vingt autres » ;
2. Ou bien à la suite d'une phrase appelant une explication :
« Il est en notre pays de France des sites dont le nom évoque des pages entières de notre histoire : Urfé est un de ces sites-là » ;

3. Ou bien encore devant une citation :

C'est Perreault-Maynard qui nous l'apprend : « Pindare est le plus célèbre des poètes lyriques ; il naquit à Thèbes en Béotie la première année de la LXV^e Olympiade ».

Hors ces trois cas, proscrivez les deux points : une belle page n'en a que faire.

Un autre abus dont on trouve de trop nombreux exemples dans la littérature est l'usage que l'on fait du guillemet.

Ce signe de ponctuation, dont on assure que le nom vient de celui de son inventeur, remonte, dit-on, à 1546. Les guillemets, écrit Momoro, « servent à mettre au-devant des passages cités », ce qui, en bon français, signifie « à enfermer les citations » : l'imprimeur hébertiste eut mieux fait de nous dire comment on l'employait.

Or, les législateurs en typographie que sont les bourreurs de lignes, viennent nous dire : « Selon que le guillemet est dépendant ou indépendant de la phrase, il se place avant ou après le point final. Cependant, ajoutent-ils, des cas se présentant –et ces cas sont nombreux- où il est assez difficile de savoir si le guillemet est dépendant ou indépendant, parce qu'il participe à la fois des deux états. Comme, en cette occurrence, on ne saurait prétendre obtenir une solution sans appel, on comprend que le seul point essentiel est d'adopter indifféremment une des deux manières d'être et de traiter le guillemet en conséquence ».

Et voilà !

Ou bien encore : « Lorsque le guillemet s'ouvre après un signe de ponctuation quelconque, le signe de ponctuation qui doit clore la citation se met intérieurement, avant le guillemet final : N'oubliez pas ce précepte ; « Ne rendez jamais le mal pour le bien. »

Dans le cas contraire, c'est-à-dire lorsque le guillemet qui ouvre n'est pas précédé d'un signe de ponctuation, ce qui a lieu dans le discours indirect, ou lorsque la phrase est incomplète, le signe de ponctuation qui la termine se rejette après le guillemet : « Il s'en allait disant que « les temps sont venus de procéder à une restauration générale ».

Allons, allons, Messieurs les typos, un peu de modestie ; ne nous érigeons point en grammairiens, nous sommes sous ce travesti un tantinet ridicules, et je sais une fable de ce vieux radoteur de La Fontaine qui vous peints à merveille. Disons comme l'un des vôtres, qui dit ceci : « Le profane ignorant toute règle typographique se demande parfois la raison pour laquelle des typographes mettent tantôt le point après les parenthèses et les guillemets et tantôt avant. Les manuels essaient de nous en donner les motifs, mais ils ne semblent pas convaincants ; ils me paraissent même compliqués, et je serais surpris que les apprentis en comprennent le sens puisque souvent les typographes de capacité moyenne sont incapables de les leur expliquer...

J'estime qu'il serait beaucoup plus simple de mettre partout la ponctuation après les guillemets, par esthétique et aussi par bon sens, sans bourrer les jeunes crânes de règles inutiles ».

Mais oui, cet *Ex-Typo* récalcitrant a raison : mettons, croyez-moi, toujours un point à l'extrême bout de toutes nos phrases ; personne ne s'en plaindra, j'en suis bien sûr, et nous nous épargnerons ces discussions académiques qui nous siéent si mal. Et si, remembrant nos primes années d'école, nous sommes troublés par le sacramental *Un point, fermez les guillemets* de nos dictées premières, eh bien ! disons-nous que les grammairiens, eux aussi, sont sujets à erreur, et opposons-leur ici le non moins autoritaire *point final*.

Mais ce n'est pas seulement dans ce cas que les guillemets sont employés sans discernement, étourdimement, sans la moindre réflexion.

Ce signe, quand il est placé au milieu d'une phrase a pour mission étroite d'individualiser un mot, une locution, spécialement une citation étrangère à l'auteur, et que celui-ci restitue ainsi à son véritable propriétaire. Peut-être pour donner à ce mot, à cette locution, à cette citation, plus de relief et plus de force, mais le plus souvent sans autre réflexion et par pure fantaisie, certains auteurs font composer ces mentions en caractères italiques, c'est-à-dire en lettres penchées, ou bien encore, mais beaucoup plus rarement, en caractères romains plus petits ; aucun motif péremptoire ne s'y oppose, sinon un souci d'esthétique : l'italique dans la phrase n'a rien de particulièrement élégant, les petits corps non plus ; mais que viennent faire en cette occurrence les guillemets qu'on ne manque jamais d'y ajouter ? Vraiment, voilà bien le cas où ils n'ont aucune raison d'être ; seulement, il est si doux, si commode de ne penser à rien, de n'avoir aucune réflexion à se faire !

Voici un autre cas.

« Une combinaison Bonar Law-Lloyd Georges Carson est encore envisagée ». Vous qui, comme moi-même, laissez à d'autres les choses politiques, que comprenez-vous à ce mariage ? Sans doute, n'est-ce pas, que MM. Bonar, Law-Lloyd et Georges Carson seraient bien accouplés. Consultez donc un Anglais sur ce cas.

Et n'essayez pas, surtout, de morigéner le typo ; il ne comprendrait rien à vos explications, et vos objurgations n'y feraient rien.

Et voici encore un cas.

La plupart des auteurs, se souvenant qu'on leur a appris « à la primaire » que la conjonction copulative *et* ne doit être précédée d'aucune ponctuation, s'obstinent à suivre ce conseil : c'est une erreur, car il est des cas où la virgule mise à cette place est absolument nécessaire au sens même de la phrase.

Voici encore un autre cas, et des plus drôles.

Vous savez qu'il est d'usage, en bonne pratique typographique, et chaque fois qu'il s'agit de travaux soignés, d'accompagner les textes en italiques d'accessoires italiques ; ainsi, après un mot en lettres penchées, on met un « ; » penché ; penché « , » un « ? » penché aussi. Même, certains ateliers, aussitôt qu'ils composent de l'italique dans un ouvrage de luxe, ne manquent pas d'utiliser des virgules penchées, ce qui est le *non plus ultra* du bien. Or, examinez avec

attention les meilleurs impressions parisiennes –je dis « parisiennes », parce que c’est surtout à Paris que l’on se permet pareille latitude-, voyez, par exemple, le luxueux ouvrage publié par Claudin et imprimé par l’Imprimerie Nationale en 1900, sous le titre *Histoire de l’Imprimerie en France* ; vous y trouverez des parenthèses de romain collées à des lettres italiques, alors que les « ; » et même les « , » sont soigneusement, comme il convient à un ouvrage de cette nature, en italique. Est-ce donc une erreur, une coquille ? Non pas. Est-ce alors que les parenthèses ou les guillemets n’existaient pas dans les polices d’italiques ? Pas davantage.

C’est que, dit le Manuel, « Virgule et parenthèse italiques *sont quelque peu délaissées aujourd’hui* ». Néanmoins, ajoute-t-il, si les parenthèses italiques sont *exigées*, on les mettra, mais *à condition* que l’intercalation mise entre (ces parenthèses) soit complètement en italique : si cette intercalation commençait par un mot en romain pour finir par un mot en italique ou *vice versa*, les parenthèses resteraient en romain ».

Ces messieurs les typos y mettent des conditions : peu importe pour eux la beauté d’une page ; peu importe qu’ils aient ou qu’ils n’aient pas sous la main le singe qui convient ; peu importe que ce soit bien ou que ce soit mal, le Manuel l’a dit !

Eh bien ! Au-dessus du manuel, il y a le bon sens, et le bon sens exige que les signes typographiques qui existent soient employés et qu’ils le soient à leur place ; il n’y a pas de prétendues conventions qui puissent prévaloir contre cette raison-là : je n’en chercherai pas d’autres.

Si fait : j’invoquerai le témoignage des étrangers : Fumagalli ne dit-il point qu’il faut commencer une *incise* par une parenthèse romain si le premier mot est romain, et la terminer par une parenthèse italique si le dernier mot est italique ?

Et voici un autre usage qui me fait bondir.

N’avez-vous pas remarqué, lecteur, dans les livres que vous avez lus ou feuilletés, que les points d’interrogation ou d’exclamation sont toujours suivis d’une capitale ?

- Eh bien ! Non, répondit-il ;

- Ah ! Quelle jolie chose ;

- Mon Dieu ! non, dit la dame en noir.

On dit imprudemment au typo que le point d’exclamation et le point d’interrogation ont la même valeur d’un point, et il se l’est tenu pour dit, incapable qu’il est de discerner sagement de leur emploi raisonnable.

Qu’en pensait donc Momoro, cependant ?

« Le point admiratif, dit-il, marque l’étonnement, l’admiration, l’exclamation, la surprise : Que Dieu est grand ! Que ces ouvrages sont beaux ! Qu’ils sont incompréhensibles ! Ha, barbare ! le croirai-je ? La capitale se met après le point admiratif... ».

- Vous voyez bien, me répond le typo.

- Attendez donc. Et Momoro ajoute : »s'il ne l'est pas, il ne faut point de capitale... : Croyez-vous devenir savant si vous n'étudiez point ? – Est-ce Pierre, est-ce Paul ? est-ce Jérôme qui vous a obligé ?

Bref, de tous ces détails, il s'agit de faire un beau livre : comment nous y prendre ?

I. LE LIVRE DE BIBLIOPHILE

Voyons d'abord les principes :

Qu'est-ce que la justification dont parle à tout propos le typo ?

Ce mot a, dans « le livre » deux significations : l'une, absurde, parce qu'elle se substitue sans avantage à une locution très claire qui n'a que quatre lettres de plus qu'elle mais que tout le monde comprend : c'est la *longueur de la ligne*.

La deuxième signification du mot « justification », rationnelle celle-ci, indique une mention que l'éditeur place à la fin de son livre pour préciser, *justifier* le nombre auquel ce livre a été tiré : il endosse ainsi, vis-à-vis des acheteurs, la responsabilité de ce nombre et de cette qualité que *ipso facto*, il s'interdit de modifier.

Justification typographique :

Justification de 20 cicéros = 91 en/mm

-

Justification de l'éditeur :

Ce livre

Achevé d'imprimer le 1^{er} mai 1947

A été tiré à 500 exemplaires

N°125

Qu'est-ce qu'une épreuve ?

Si ce mot n'avait une si longue existence, un sens si connu que chacun le comprend à merveille, on pourrait évidemment le biffer du glossaire typographique, car il n'est guère plus rationnel que celui de « justification » ; il fait partie de cet arsenal que les typographes se sont eux-mêmes forgé et dont quelqu'un a dit qu'ils ont à dessein choisi pour se distinguer du vulgaire.

L'épreuve est *l'ensemble des empreintes de la composition typographique du texte d'un livre*. Ces empreintes sont d'ordinaire soumises deux fois à l'auteur : d'abord, aussitôt que le correcteur de l'imprimerie les a lui-même vues et mises en état ; ensuite, après que la mise en pages en a été faite et que les titres ont été mis en place.

La correction des épreuves est, à tous points de vue, l'opération la plus grave du processus typographique. Tout d'abord, c'est d'elle que dépend la pureté d'un texte, cette perfection qui fut la préoccupation des grands imprimeurs du XVI^e siècle : Étienne de Tournes, Gryphius, Colines, Vascosan. Et puis, conséquence non moins grave aux yeux de l'auteur, le fait de rendre à l'imprimeur ces épreuves revêtues de toute responsabilité concernant le livre ; et l'auteur ne doit jamais perdre de vue que le fardeau de cette responsabilité retombe *ipso facto* sur lui, auteur.

Une erreur commise dans le manuscrit est une erreur réparable ; si elle passe dans la composition et par suite au tirage, cette négligence est sans remède et l'auteur en porte éternellement la responsabilité s'il n'a pas pris héroïquement quelque moyen de faire disparaître cette faute : ce remède est le cartonnage.

Qu'est-ce que le cartonnage d'un livre ?

Philomneste junior (non de plume de G. Peignot) nous l'a appris amplement dans un opus sur les *Livres cartonnés*, expression qui est encore une équivoque, beaucoup de gens croyant avec raison qu'il s'agit là de livres recouverts de carton. En réalité, le carton typographique 'est, écrit Littré, un « feuillet supplémentaire d'impression qu'on est quelquefois obligé de faire pour remplacer quelques pages d'un livre lorsqu'il s'y est glissé des fautes qu'on veut réparer », ou, complète le jeune Philomneste, « lorsqu'il existe quelque passage qu'on juge à propos de faire disparaître ».

En effet, il arrive que, outre l'erreur qui a pu se fourvoyer dans le texte, l'auteur y ait étourdiment introduit quelque passage que, à la réflexion, il juge inutile et parfois dangereux. Il s'agit donc de le supprimer.

Le livre *une fois coupé*, ce passage se trouve fatalement dans un feuillet faisant partie d'un ensemble de quatre pages ; ces quatre pages qui, typographiquement, constituent un

« carton », c'est-à-dire le *quart* d'une feuille dans l'in-octavo, sont donc enlevées, et on leur substitue un carton réimprimé d'où le passage condamné a été enlevé.

Tel est le cartonnage, et tel, un livre cartonné.

Ces quelques explications préliminaires données, nous pouvons entrer dans notre sujet.

Vous avez un livre à faire imprimer, ce qui ne vous est jamais arrivé ; il vous faut en prendre le moyen : vous avez plusieurs manières pour y parvenir :

- Ou bien l'éditer vous-même à vos propres dépens ;
- Ou bien en confier le soin à un éditeur, qu'il soit ou non imprimeur, et qui, vous offrira deux solutions :
- Le publier à votre propre compte, ce qui se nomme « compte d'auteur » ;
- Ou bien, le faire à son compte à lui, moyennant certaines conditions.

Véritable dichotomie, cette dernière opération, en effet, peut être envisagée de deux manières :

- Ou bien –ce qui est rare-, l'éditeur vous offre de votre livre un forfait, un prix global et définitif, moyennant quoi vous lui en abandonnez tout le bénéfice ;
- Ou bien il en fait lui-même les frais et vous offre un pourcentage sur le prix brut des exemplaires vendus, habituellement 10% *sur le fort*, c'est-à-dire sur le prix de vente.

Quoi qu'il en soit –car c'est là une question accessoire-, votre livre va être mis en mains : il faut en déterminer le format et choisir le caractère qui lui convient.

Le format d'un livre n'est point, en apparence, chose essentielle, encore faut-il le fixer.

La mode a sévi, là comme ailleurs : naguère, les formes allongées étaient jugées les plus élégantes. Charpentier⁴, Lemerre⁵, d'autres encore s'y sont complus jusqu'à satiété... des lecteurs. Aujourd'hui, au contraire, les formats carrés rallient les suffrages. Mais, attention ! *carrés* au point de vue de leur aspect réel, et non à celui du format papetier : l'in-4° est bien sensiblement carré, l'in-16 aussi ; l'in-octavo est ovale, l'in-12 oblong, et cela dans tous les formats.

Mais, aux yeux du public, le format des livres ne dépend pas du tout de celui des papiers, qu'il ne connaît pas. Chacun, presque, même les bibliothécaires, donne au livre le format qui lui plaît : le grand livre, celui qui dépasse 30 centimètres de hauteur, par exemple, est volontiers nommé in-folio, bien que le plus souvent il soit in-4° ; celui qui a 25 centimètres ou environ est dit in-4° ; celui dont la hauteur oscille entre 20 et 25 est un in-8°, et les plus petits formats sont dits in-12. Le plus souvent cela est faux. D'autres, quelque peu désemparés, nomment les formats grand ou petit in-folio, grand ou petit in-quarto, grand ou petit in-octavo, ce qui est une ânerie.

Etant donné que, quoi qu'on en pense, les mots ont encore un sens, il faut chercher ce que signifie le mot latin *in*. In est un préfixe qui signifie « en » ou « dans ». Dire d'un livre qu'il

est un in-octavo = in-8°, signifie donc qu'il est plié en huit feuillets, et qu'il contient seize pages et c'est tout.

Or, comme les formats des papiers sont extrêmement variables ; que, pour s'en tenir aux formats des papiers d'édition, ils vont du couronne (37x47), au jésus (56x76), dire d'un livre qu'il est in-octavo ne veut absolument rien dire si l'on n'ajoute point le format de la feuille ouverte : in-octavo *couronne* (37x74), in-octavo *jésus* (56x76). En effet, le mot in-octavo tout court exprime que chaque feuille d'impression est pliée en huit ; seulement la feuille couronne pliée donne 11 cm¹/₂ de hauteur, et la feuille jésus 18.

Le mieux est donc de laisser aux techniciens leur jargon hermétique et d'exprimer le format des livres en centimètres, fussent ces livres rognés par le relieur.

Quelques lignes puisées je ne sais plus où montreront assez à quel point est la confusion dans ce domaine :

« On a pris, a dit quelqu'un, l'habitude d'associer aux dénominations d'in-folio, in-4°, in-8°, etc. l'image de volumes correspondant à ces dimensions, et de rapporter par comparaison à ces types anciens les formats très variés qui parurent en librairie, quand l'abolition des règlements restrictifs de l'Ancien Régime et les progrès de l'industrie moderne eurent multiplié le nombre des formats commerciaux du papier : pour noter les nuances de taille, les degrés intermédiaires qui ne répondaient pas aux dimensions typiques, on employa les expressions de grand ou de petit in-folio, de grand et petit in-octavo, de grand ou petit in-quarto. Les termes par lesquels s'exprime le format d'un livre ont donc dans la pratique deux significations différentes ; tantôt ils désignent le format réel, indiquant d'une manière exacte le nombre de pliures faites dans la feuille d'impression, mais sans éveiller dans l'esprit l'image d'un volume de dimension fixe, puisque la feuille d'impression peut être de grandeur variable ; tantôt, ils désignant le format apparent, ne répondant pas toujours à la pliure intérieure, mais indiquant une conformité extérieure avec tel format d'ancien type.

C'est ainsi qu'en pratique on en est venu à confondre sous la dénomination générale de in-12 tous les volumes qui ont les dimensions traditionnelles de ce format, sans distinguer si, d'après le pli des feuilles, ce sont des in-8, des in-16, des in-18, ou bien de véritables in-12... En résumé, les termes traditionnels qui servent à exprimer le format des livres, notamment ceux d'in-folio, d'in-4° et d'in-8° ont actuellement, dans les descriptions bibliographiques et dans la pratique des bibliothèques, trois acceptations différentes :

1. Dans les descriptions des livres anciens, ils expriment le format réel, c'est-à-dire qu'ils donnent la véritable pliure des feuilles
2. Dans les descriptions des livres modernes, ils expriment le format apparent, c'est-à-dire qu'ils marquent une ressemblance extérieure avec un des principaux types de volumes vulgarisés par l'usage ancien ;
3. Dans les cotes d'inventaire, ils expriment le format conventionnel, c'est-à-dire qu'ils indiquent le rangement de l'ouvrage sur les rayons dans l'une des séries artificielles de volumes, dont le nombre et la hauteur métrique varient, non seulement de pays à pays, mais souvent de bibliothèque à bibliothèque.

Je vous le disais bien !

Et c'est sans sourciller que ce quelqu'un-là constate pareil désordre ; c'est sans l'ombre d'indignation qu'il le dénonce. Misère !

Ces « trois acceptations différentes », elles sont quatre, d'ailleurs, car rien ne m'interdit d'y ajouter :

4. Dans les cénacles de bibliophiles, de vrais bibliophiles, les « termes traditionnels » expriment le format bibliographique, c'est—dire qu'ils indiquent la dimension des lignes d'impression et le nombre de ces lignes dans les pages pleines.

Désigner un ouvrage par le format de son papier et aspirer à quelque précision est pure folie ; quand tant de danger menacent l'intégrité d'un livre ; se fier à ses signatures est imprudent, car, dans les pliures en demi-feuilles, ou quand des cartons viennent s'y intercaler, la question devient insoluble.

Le seul moyen raisonnable est à la portée de tout le monde : prenez un mètre et mesurez avec la plus grande précision la longueur des lignes d'impression, c'est-à-dire ce que le jargon typographique désigne sous le nom de « justification » ; comptez le nombre de lignes à la page ou mesurez en la hauteur en millimètres, et puis, moquez-vous des sourires des techniciens : ils n'auront jamais parlé aussi clair que vous !

Quant au caractère, la solution est plus grave.

Sans faire du pastiche, ce qui d'ailleurs n'est point toujours aisé à cause du matériel, il est bon d'éviter le plus possible de trop choquants anachronismes.

Étant donné que nous ne disposons guère que de deux types de caractères : elzévir et didot, il suffit de savoir que ce dernier date de 1783, qu'il est donc bon de ne l'employer que pour des sujets postérieurs à cette époque.

Je viens de parler des signatures.

Qu'est-ce que la signature d'un livre ?

C'est une notation que le metteur en page place au bas et à gauche de chaque feuille ou cahier d'impression. Cette notation consiste généralement en un abrégé du titre du livre :

SOM. TYPOGR.

Mais comme dans l'esprit de celui qui la créa, il s'agissait aussi d'indiquer au brocheur l'ordre dans lequel il devait placer les feuilles, on accompagnait cet abrégé, à droite, d'un chiffre soit arabe, soit romain :

SOM. TYPOGR.

5

Jadis, la signature était beaucoup plus compliquée que de nos jours ; elle était faite de lettres. De lettres capitales d'abord : si le livre se composait de vingt-quatre feuilles ou d'un nombre moindre, les lettres de l'alphabet n'étaient point épuisées ou l'étaient tout juste :

A

Si ce nombre de 24 était dépassé, on signait en doublant la capitale par minuscule :

Aa

Si le nombre de feuilles atteignait le chiffre 49 ou le dépassait, on redoublait la minuscule :

Aaa

Et cela autant de fois que le nombre de 24 se trouvait multiplié.

Il arrivait d'ailleurs que, dans certaines officines, la capitale ne fût utilisée qu'à partir du deuxième alphabet, le premier étant en minuscules.

Il y a dans cette question en fait que je n'ai jamais compris :

Aj

Aij

Aiij

Aiiij

Quelle était donc la raison des signatures d'un livre ?

Momoro qui, quoi qu'on en dise, fut l'un des meilleurs techniciens de la typographie, nous l'apprend de la façon la plus claire : « Les signatures, dit-il, sont les lettres accompagnées de chiffres arabes ou romains, qu'on met au bas des premières pages de chaque feuille... Les signatures sont pour indiquer au relieur dans quel ordre il doit placer les feuilles d'un ouvrage quelconque ; elles facilitent ainsi l'assemblage et le collationnement ».

Les imprimeurs modernes ont si bien compris l'inutilité de cette multiplicité de signatures, qu'ils ne la placent plus qu'à la première page de chaque cahier et y joignent, à gauche, le titre même de l'ouvrage :

SOMME TYPOGR.

1

SOMME TYPOGR.

2

Si, comme c'est le cas pour ce livre-ci, l'ouvrage a plusieurs volumes, on l'indique à la droite du titre :

SOMME TYPOGR., IV

3

Si, comme c'est aussi le cas ici, un, deux ou plusieurs volumes comportent un, deux ou plusieurs tomes, on l'indique dans la signature :

SOMME TYPOGR., IV, 2

4

Telle est donc la signature typographique, et je persiste à penser que les imprimeurs anciens en ont abusé en ne se bornant point à l'apposer seulement sur le premier feuillet de chaque feuille.

Il ne faut pas confondre signature et réclame.

Qu'est-ce que la réclame ?

C'est encore Momoro⁴²⁶ qui va nous le dire : « C'est, écrit-il, le premier mot d'une feuille que l'on met au bas de la dernière page de la feuille précédente, pour servir d'indication et de renseignement, afin qu'on ne se trompe point à l'assemblage, au brochage et à la reliure, et que l'on voie que les feuilles se suivent bien ».

J'ai l'impression que deux cent cinquante ans avant Momoro, la réclame avait un tout autre objet. Pourquoi, en effet, s'il en était ainsi, des imprimeurs aussi remarquables que les de Tournes eussent-ils donc placé une réclame au bas de chaque page ? Cette réclame, rappelant toujours le premier mot de la page suivante, avait sûrement, à l'origine tout au moins, un tout autre objet. Les imprimeurs des époques postérieures, ignorant cette véritable signification, l'assimilèrent à un indice susceptible de guider le brocheur dans sa délicate besogne, et comprenant, croyant comprendre, plutôt, l'abus qui en avait été fait par leurs lointains confrères, ils se bornèrent sagement à la placer au bas, à droite, de la dernière page de chaque feuille, ce qui «était rationnel, puisque ce mot était le premier de la première page de la feuille suivante. Puis, ils l'abandonnèrent tout à fait.

À la signature et à la réclame se rattache intimement le registre.

Qu'est-ce que le registre ?

Deux choses bien distinctes, typographiquement.

Jadis, quand l'imprimeur était parvenu au bout de sa tâche, quand le livre allait être achevé, il y plaçait parfois un registre, qui était une table des feuilles successives dont ce livre était composé. Ces notations, qui prirent le nom de registre, étaient généralement écrites à la main, soit « à l'angle droit et au milieu de la marge supérieure », soit au bas de la marge inférieure.

La première fois que l'on fit aussi usage du registre, ce fut à Subiaco, par Conrad et Pannartz. Comme la signature, le registre était destiné à « faciliter au relieur » l'assemblage des feuilles du livre (voir vol. I, p.28).

Aujourd'hui et depuis bien des années déjà, le registre typographique, qui a tout à fait disparu en tant que table des feuilles, a une tout autre signification : le mot registre exprime la retombée l'une sur l'autre des impressions recto et verso d'une feuille ; il est obtenu de deux manières : ou au moyen de la pointure, qui *était* –car l'usage s'en raréfie de plus en plus- une sorte de tige s'engageant dans un trou percé dans la feuille au moment du passage recto, et qui assurait la même position de celle-ci au moment où elle s'engageait sous le cylindre pour recevoir l'impression du verso –ou bien le registre était obtenu par des taquets contre lesquels venait buter la feuille.

a. LE TITRE DU LIVRE

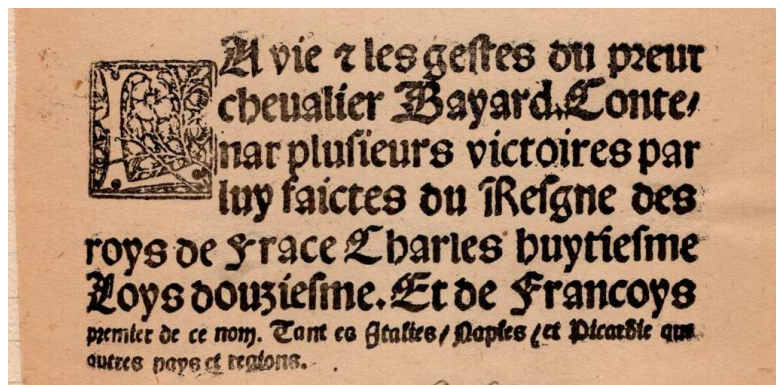
La construction de celui-ci était, dans le principe, bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui.

D'abord, il n'y avait pas de titre, si non sous la forme de deux ou trois lignes de départ appelées *incipit* et qui se trouvaient en tête du premier feuillet : *Incipit epistola sancti Jeronimi Ad Paulinum Presbiterū...*, et c'est à peine si ce titre infiniment sommaire était complété à la fin du volume par un explicit où figuraient, cette fois, des mentions typographiques plus précises : *Explicit donatus. Arte nova imprimendi seu characteri audi per Petrum de Gerns ; heym Maguentina cū suis capitalibus absque calami exaratione effigiatus.* C'était le colophon, ce que nous appelons, nous, « l'achevé d'imprimer ».

Le premier livre portant un véritable titre « imprimé sur une page distincte » fut publié à Venise en 1476 ; c'est un *Calendrier* de Regiomontanus, que publia Ratdolt. Puis, il fallut attendre quatre ans encore pour que Paris se décidât à suivre cet exemple, et ce fut Jean Du Pré qui le fit dans son *Missel de Verdun*. Dès lors, la plupart des imprimeurs firent de même, et c'est une joie bien grande que de cheminer parmi l'immense album qu'est pour nous la production typographique des cinquante premières années du seizième siècle.

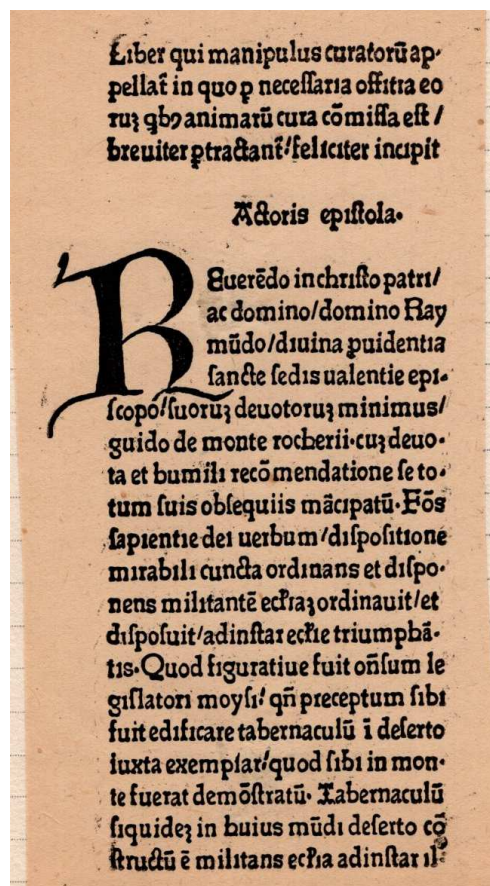
Bien que, dans la pratique moderne, il ne soit guère question de titre avant que l'impression du texte ne soit achevée, puisque j'en ai parlé déjà, j'en continue ici l'examen.

Cette façade, cette enseigne véritable qu'est pour le livre sa page de titre, a subi au cours des siècles de nombreuses et profondes modifications.



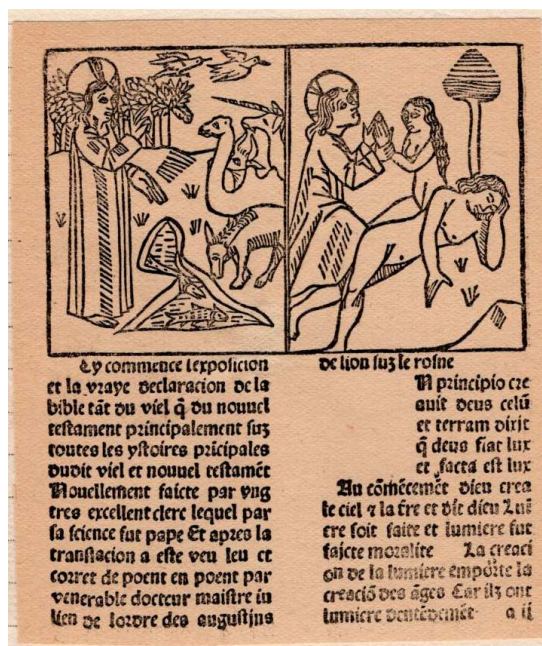
On vient de voir que dans les temps héroïques, le titre, tel que nous l'entendons aujourd'hui, n'existait pas. Les premiers incunables n'en avaient aucun ; tout au plus, les premières lignes de leur texte, composées parfois, mais fort rarement en caractères plus forts que la lettre de fond, en tenaient lieu : cela s'appelait, je l'ai dit, *incipit*.

Ce titre du livre, s'il n'était pas absolument nu, portait d'ordinaire une initiale plus ou moins ornée, soit qu'elle fut dans l'incipit même, ce qui était rare, soit qu'elle commençât le texte qui lui faisait suite.

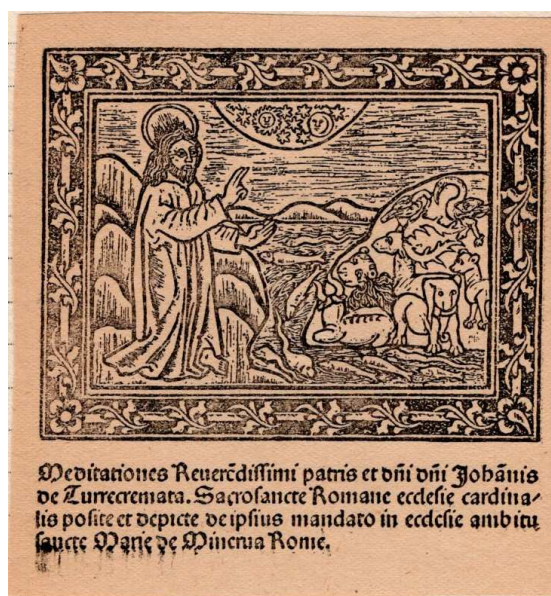


Quand les livres s'imprimèrent en français –ce fut de très bonne heure-, *cy commence* dit l'incipit.

Puis, peu à peu, le titre prit plus d'importance et des gravures vinrent s'y adapter :



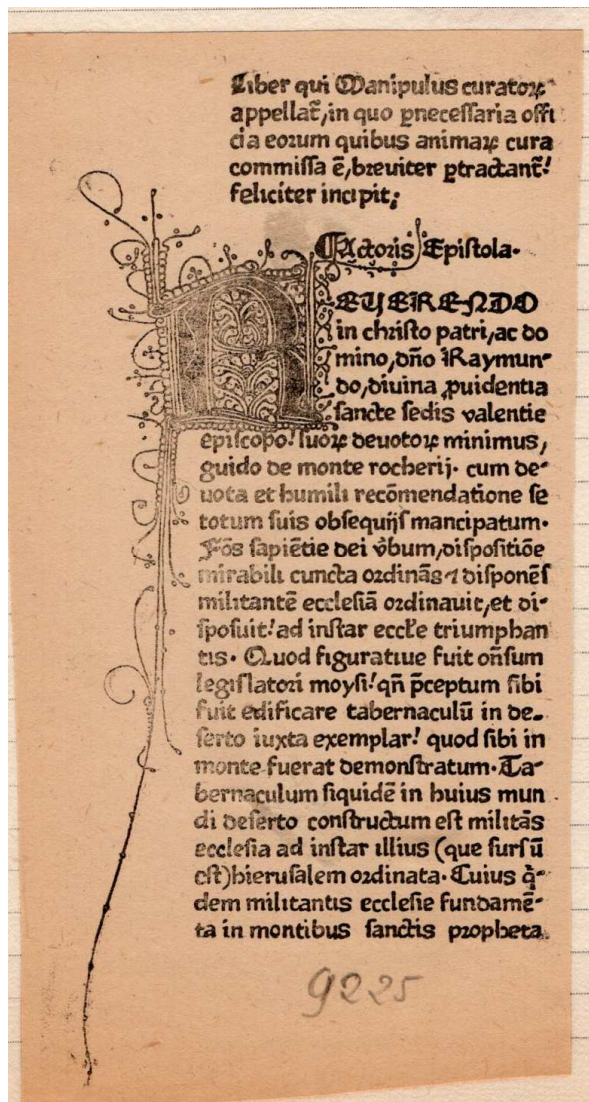
Ces gravures, c'étaient tantôt une image rappelant le sujet même du livre tantôt la marque même de l'éditeur ou de l'imprimeur à laquelle était parfois accolée une grande lettre en trait



de plume,



ou une lettre à chute.



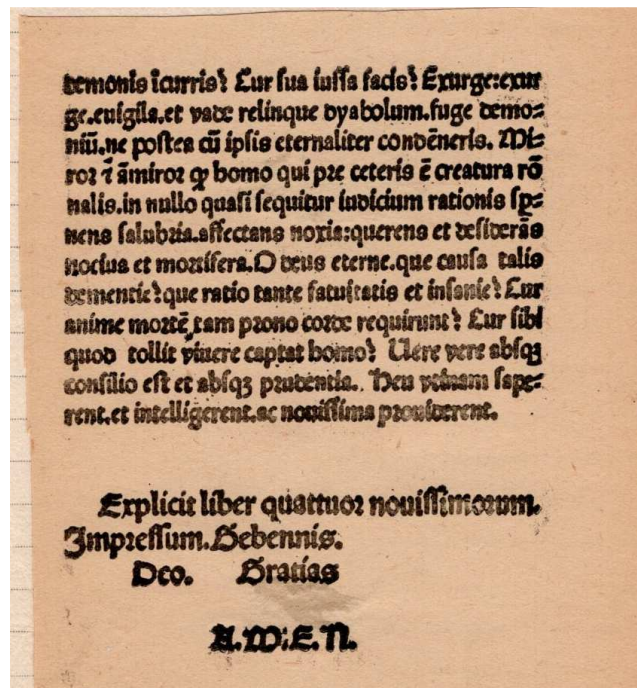
Un peu plus tard, ce frontispice primitif prit plus d'importance : l'imprimeur y mettait dans une bordure son nom ou celui du libraire qui lui avait confié l'impression.



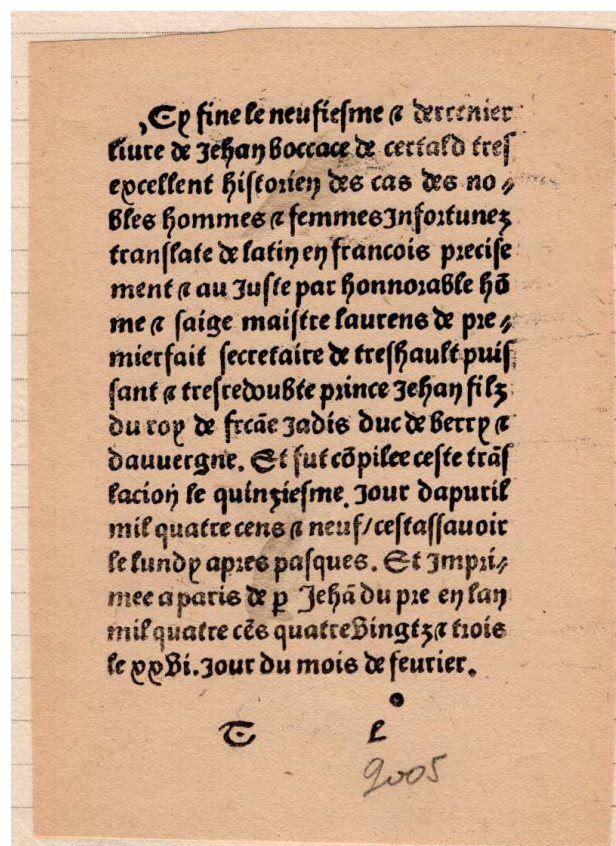
Jusqu'à ce que, le XVI^e siècle bien entamé, le titre fût devenu un véritable frontispice où prenaient place, comme aujourd'hui, toutes les mentions bibliographiques d'usage.

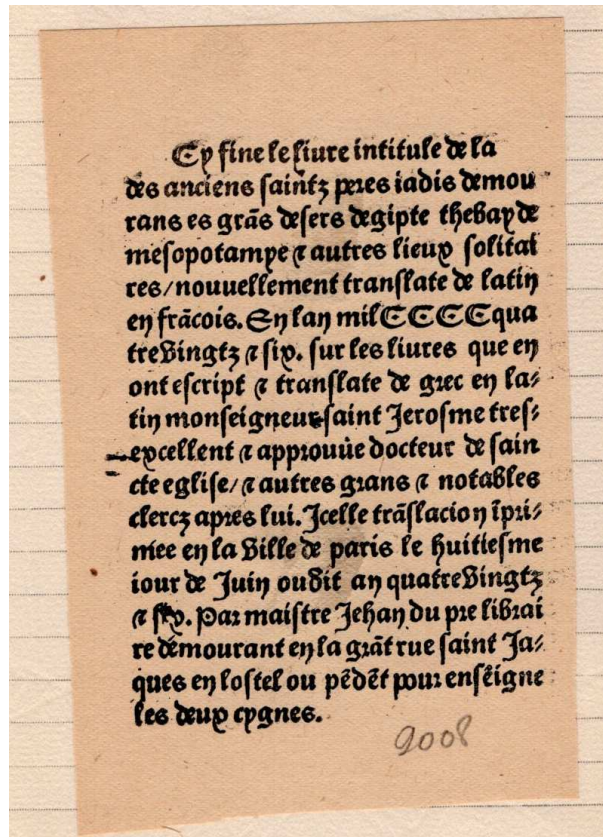


Mais ces mentions bibliographiques étaient placées d'ordinaire dans une sorte d'achevé



d'imprimer appelé colophon, qui se trouvait tout à la fin du livre et dans lequel l'auteur,

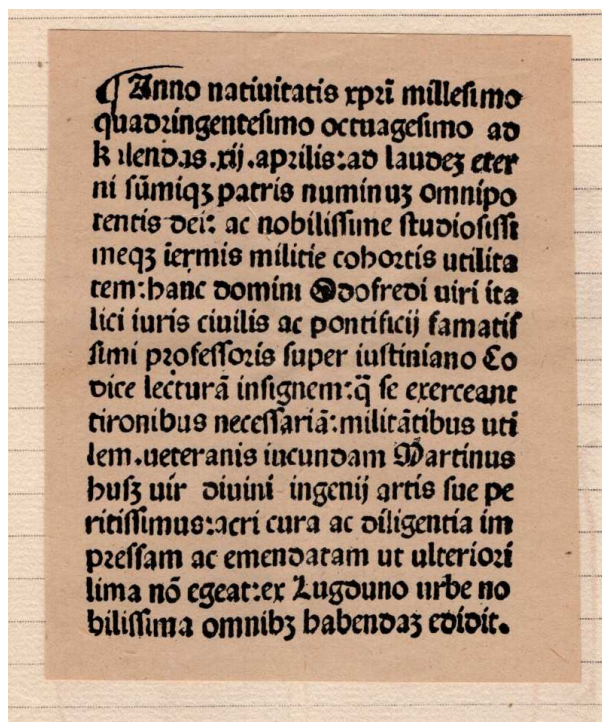




En fine le liure intitule de la
des anciens saintz pres iadis demou
rans es grās desers de gipte thebay de
mesopotampe & autres lieux solitat
res / nouvellement translate de latin
en frācois. En lan mil CCC qua
trevingtz & six. sur les liures que en
ont escript & translate de grec en la
tin monseigneur saint Jerosme tres
excellent & approuue docteur de sain
cte eglise / & autres grans & notables
clercz apres lui. Icele trāslacion impri
mee en la Ville de paris le huitiesme
iour de Juin ou dit an quatrevingtz
& six. Par maistre Jehan du pre librai
re demourant en la grāt rue saint Ja
ques en l'ostel ou pēdēt pour enseigne
les deux cygnes.

2008

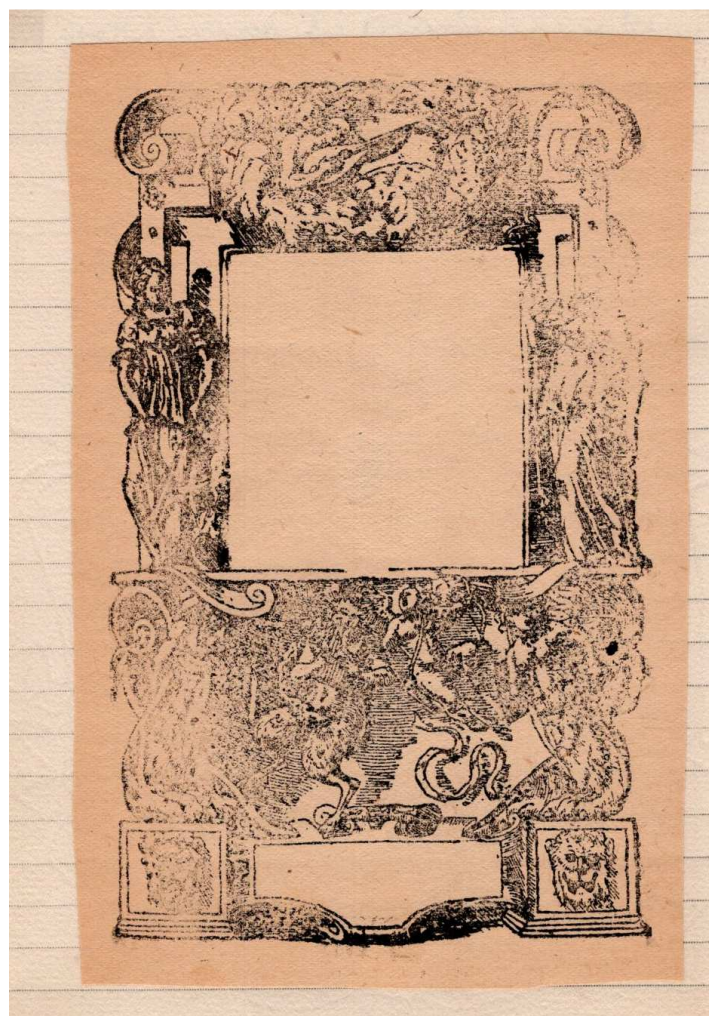
Ou imprimeur s'adjugeaient les plus plates félicitations.



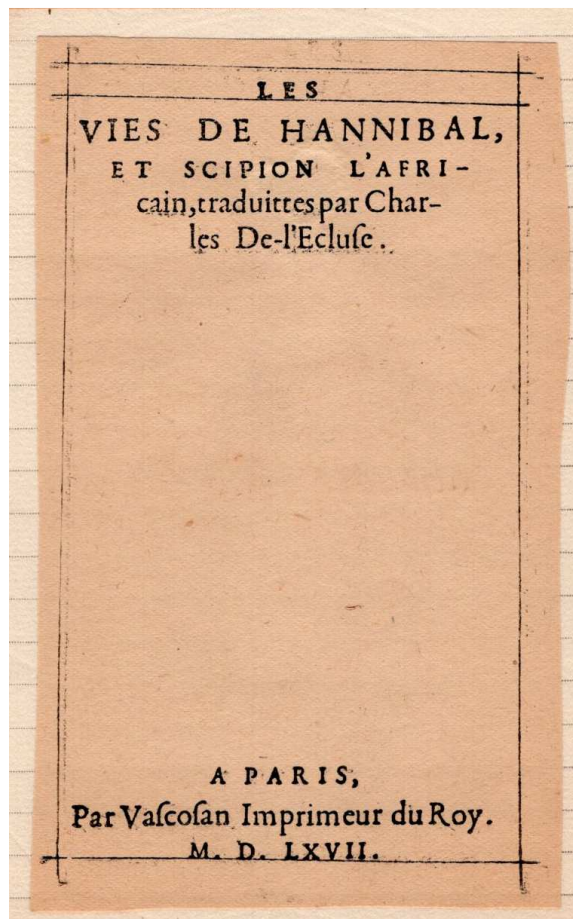
Quand l'imprimeur utilisait les services d'un dessinateur, comme ce fut le cas pour les de Tournes, pour Bonhomme, pour Rouillé le libraire, même pour Gryphius, et à Paris pour Tory, une bordure somptueuse souvent entourait le titre de magnifiques rinceaux.



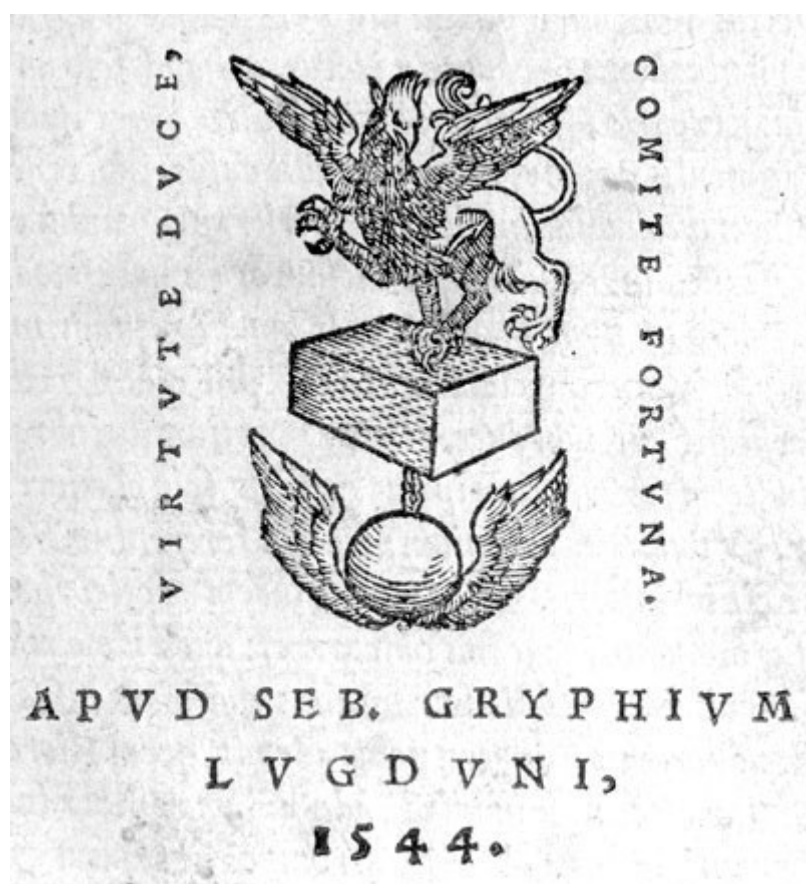
ou « d'histoires charmantes ».



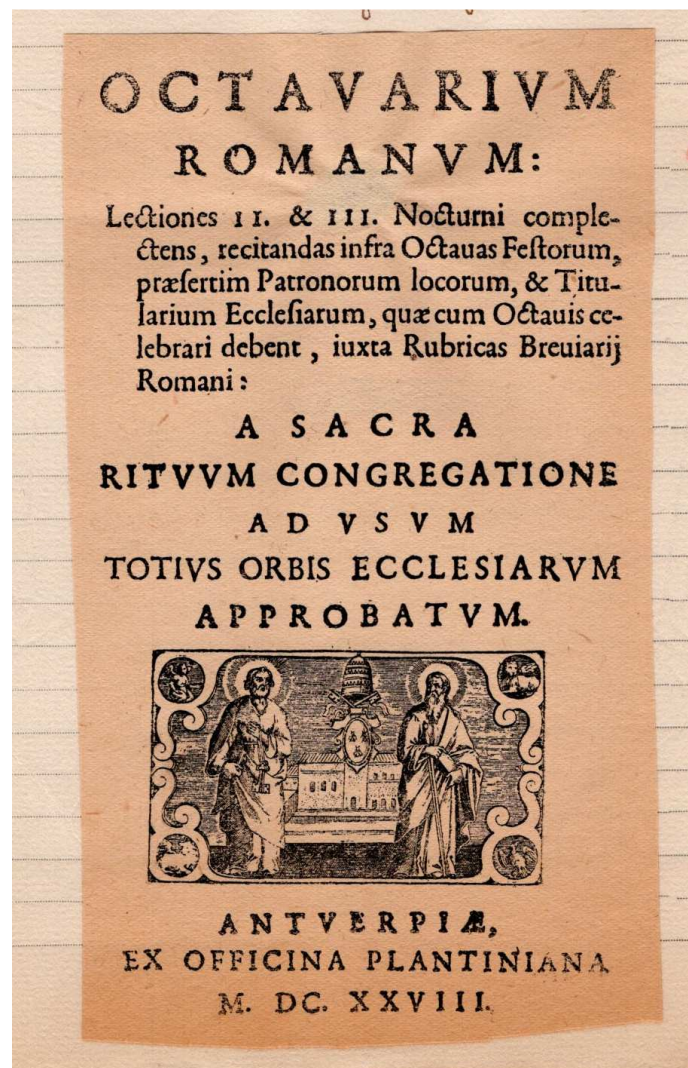
De plus en plus, cependant, dans la plupart des officines, on s'en tenait au titre purement typographique, très sobre, ou à peine pourvu de quelque ornement,



Mais dans lequel entrait parfois la marque de l'imprimeur ou de libraire,



On ne connaissait point encore, à ce moment, le titre en vase antique, si beau. Ou en disposait le texte soit en sommaire, c'est-à-dire que la première ligne était « sortie » dans la marge gauche, soit, au contraire, en alinéa, c'est-à-dire la première ligne était rentrée,



Soit enfin qu'il ne fût ni en sommaire ni en alinéa.

L'HISTOIRE

NOTABLE DE LA FLO-
RIDE SITVEE ES INDES
Occidentales, contenant les trois voya-
ges faits en icelle par certains Capitaines
& Pilotes François, décrits par le Capi-
taine Laudonniere, qui y a commandé
l'espace d'un an trois mois : à laquelle a
esté adiousté un quatriesme voyage fait
par le Capitaine Gourgues.

*Mise en lumiere par M. BASANIER,
gentil-homme François Mathématicien.*

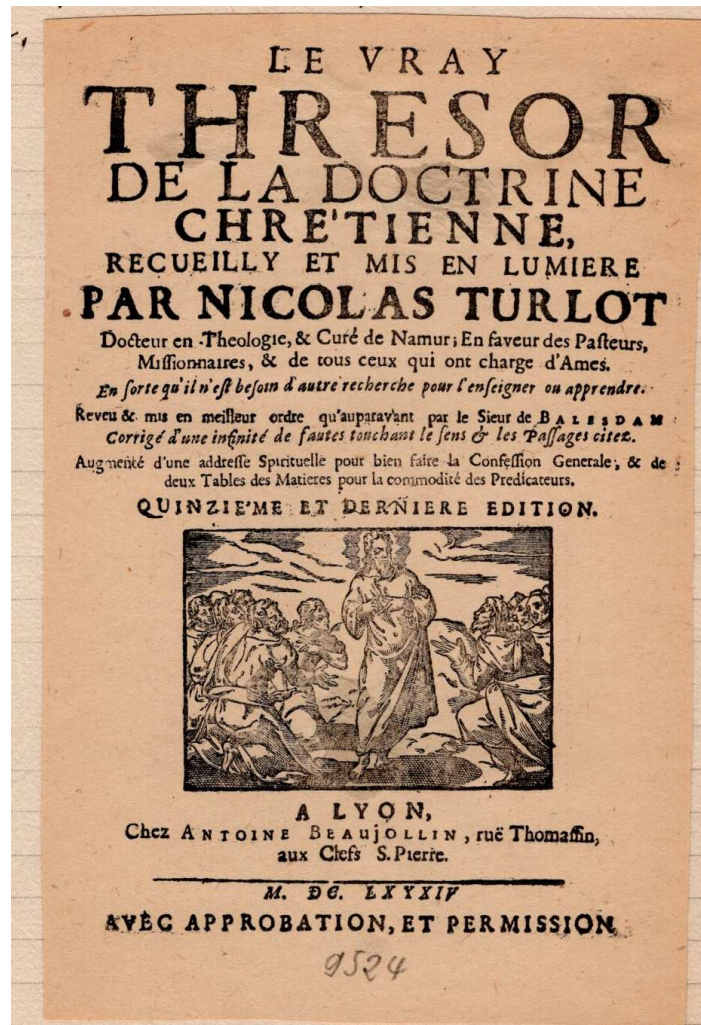


A PARIS,
Chez Guillaume Auray, rue saint Jean de
Beauvais, au Bellerophon couronné.

M. D. LXXXVI.

AVEC PRIVILEGE DV ROY.

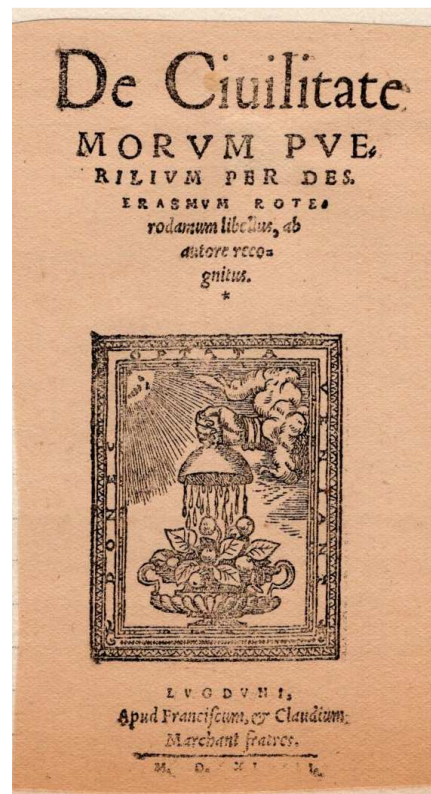
Un peu plus tard, le texte en fut composé suivant un axe central, et peu à peu l'ensemble se rapprocha de plus en plus de la forme urnaire chère aux classiques.



Il ne faut pas voir, pourtant, dans les dispositions qu'avaient adoptées les imprimeurs de la grande époque, des règles auxquelles ils se soient crus inviolablement tenus ; il ne faut pas croire, au contraire, que tout ce qui, dans la typographie ancienne, s'écarte quelque peu de ces prétendues règles ait été le résultat d'un effort raisonné et opposé aux tendances de l'époque. Les techniciens de ce temps avaient fait moins que nous le culte pitoyable de l'imitation mutuelle ou le besoin de la contradiction ; leur claire imagination, ce désir évident de faire beau qui les guidait, leur suggérait mille dispositions, heureuses ou non, qu'ils réalisaient sans trop se préoccuper, j'imagine, de savoir si « ça se faisait » ou si « ça ne se faisait pas », si « ça plaisait » ou si « ça ne plaisait pas ».

L'arrangement de la plupart des frontispices du XVI^e siècle est d'ailleurs un long acheminement, inconscient sans doute, vers la disposition en vase antique, la seule à quoi dut tendre à son insu le génie des typographes, je suis obligé d'en convenir et je ne m'en plains pas.

Il y eut alors, pendant cette période où brillèrent d'un incomparable éclat Tory, Vascosan, Jean de Tournes, Simon de Colines et els Estienne, un moment où régna un génie intense, comparable à la plus belle époque de la typographie vénitienne. Que leur litre fût orné ou qu'il ne le fût pas, les imprimeurs y surent mettre une grâce infinie, une science consommée des proportions, un sens profond de l'aération que nous constatons sans pouvoir le plus souvent en déterminer l'essence.

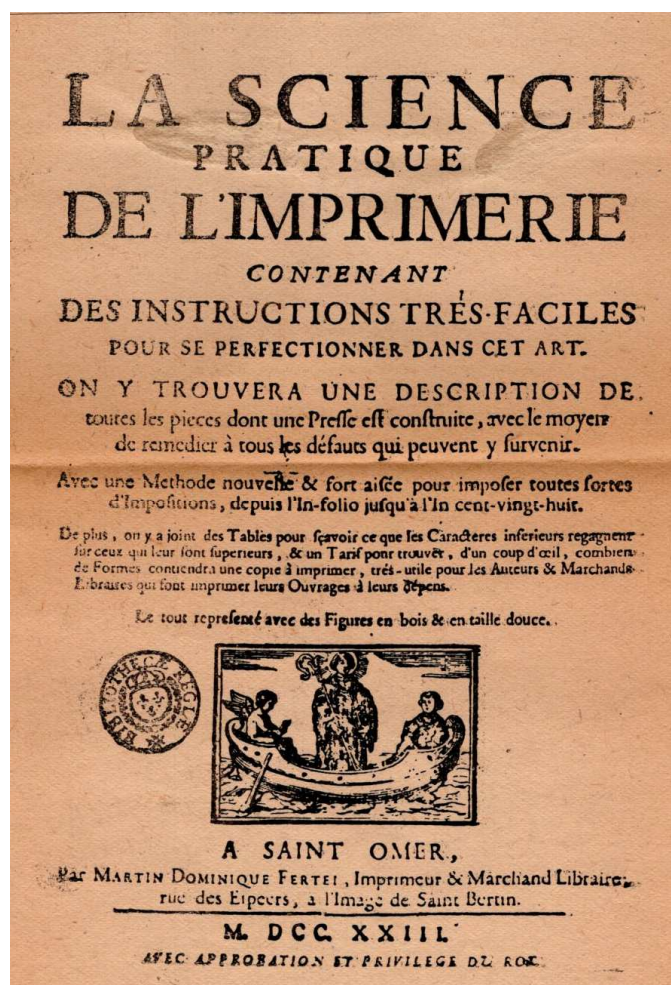


La période gothique passée, c'est-à-dire vers le milieu à peine du XVI^e siècle, les couleurs qu'avaient mises dans les titres les premiers imprimeurs les désertèrent de plus en plus. Elles y revinrent seulement à l'extrême fin du siècle, en même temps, semble-t-il, que s'y introduisit aussi la gravure au burin, qui venait de détrôner la taille d'épargne.

Il est visible que le XVII^e siècle fut fortement influencé par la solennité emphatique du grand règne. Si Thibaudeau⁷ avait eu l'idée de venir chercher à Lyon, où l'on imprimait encore un peu, quelques exemples de plus de sa « typographie Louis XIV », je crois bien qu'il y eût trouvé, parmi les innombrables in-folio imprimés pour les écrivains de la Compagnie de Jésus, des titres autrement caractéristiques que ceux qu'il nous a montrés de cette période de majesté un peu lourde.

Le titre du règne de Louis XIV est à l'évidence le plus laid qui soit. Il semblerait que les auteurs se fussent obligés à y faire entrer un véritable sommaire de la matière de leur livre, et justement à cause de cette manie singulière, il était impossible à l'imprimeur d'en faire autre chose qu'il en a fait, c'est-à-dire un indigeste magma de lettres dont il s'ingénia à varier les formes, sans réussir d'ailleurs à lui donner la moindre élégance.

L'idée lui vint donc d'y introduire de la couleur : ce fut pis. Pas plus dans le choix des lignes rouges –car il n'y eut plus que du rouge dans les titres du XVII^e siècle- que dans celui de la force des corps, aucune logique ne se décèle : parce que les auteurs de cette époque pensaient



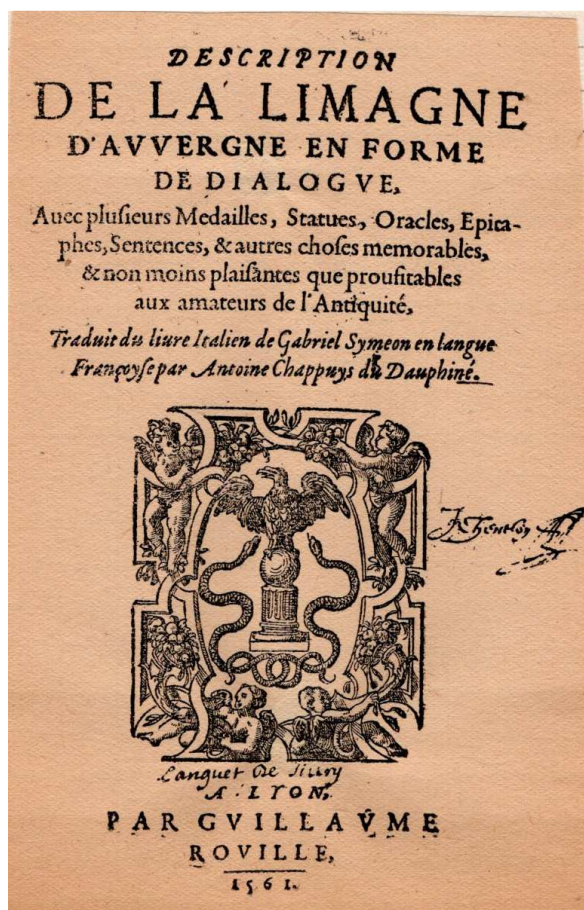
2321

Let
ables en la Vie
de Jhesus Chryst / Tra-
duite de nouueau fran-
coys selon la version
Grecque.

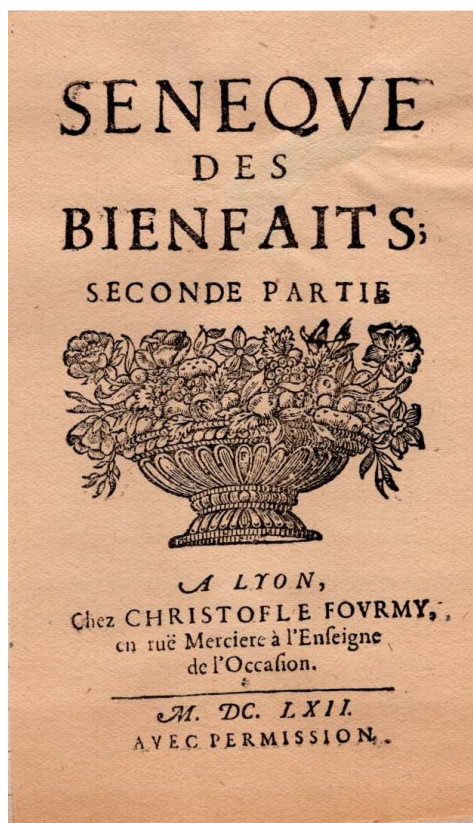


Al. Andrieu
St. L'imprimerie d'Am-
sterdam. M. D.
44. Lpi.

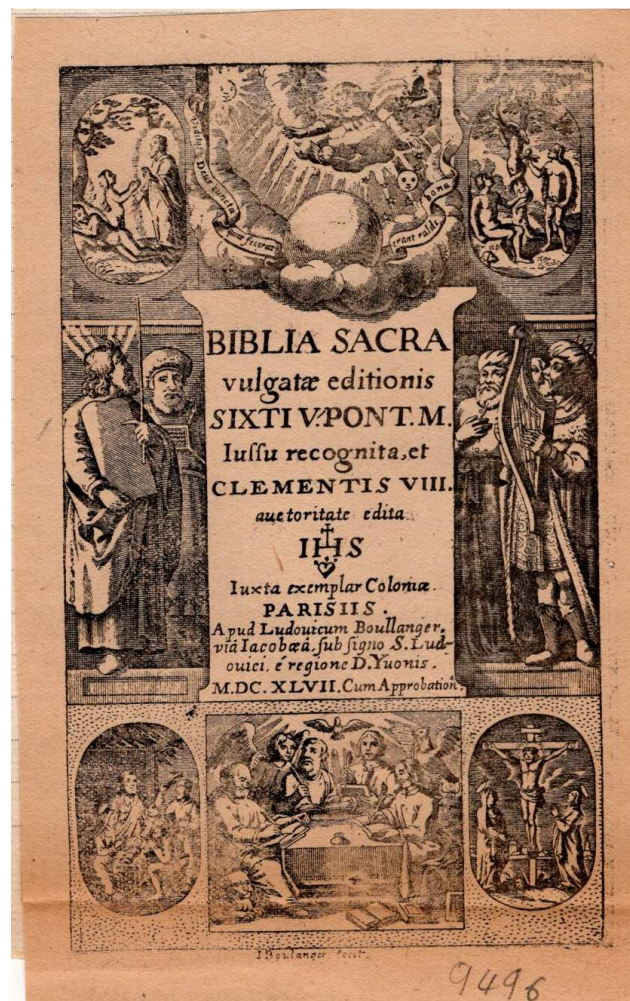
Il ne faudrait pas croire, toutefois, que le titre compact soit d'essence purement Louis Quatorzième ; il y en eut aussi au seizième siècle, même parmi les plus honorables impressions.



Par exemple, quand les imprimeurs du XVII^e siècle s'avisèrent de placer dans leurs titres ces ornements charmants que sont les vases de fleurs, ils y réussirent à merveille ; les auteurs de ces bouquets surent leur donner un charme exquis, et dès ce moment le titre des livres qui en furent ornés devint une chose fort agréable dont on trouve de délicieux exemples.



Le plus souvent, cependant, le livre du XVII^e siècle commençait par un majestueux frontispice gravé au burin, burin raide, pénible et précieux comme ceux de Léonard Gaultier, de Boulanger, de Thomas de Leu, de Jacques de Fornazeris, de Charles Audran ou de Nicolas Auroux, et ce frontispice tenait lieu de titre.



Un peu plus tard, Grégoire Huret, de qui les âpres et longs démêlés avec *le Journal des Scavans* occupèrent la chronique du temps, apporta dans l'illustration des livres qu'il décora pour Sébastien Cramoisy, l'imprimeur parisien du roi, infiniment plus de souplesse et d'aisance que n'avaient su le faire ses devanciers ; sa gravure, légère et penniforme, fut un genre nouveau et très personnel, qui se prêtait fort bien, d'ailleurs, à l'illustration du livre de cette basse époque que fut le XVII^e siècle surtout dans la décoration pure.

Quand vint le XVIII^e siècle, la gravure sur bois, qui n'avait cependant jamais été absolument négligée, qu'avaient pratiquée encore pendant tout le XVII^e siècle de malhabiles illustrateurs d'almanachs, la taille d'épargne sur bois reprit son essor. Jean Papillon l'aïeul, ignorant du dessin, s'y escrimait de son mieux, aidé par son élève Pierre Le Sueur ; Jean Papillon, le père, en suivait les traces, et Jean-Baptiste Papillon, le fils, allait bientôt porter lui-même son art menu dans le domaine de la décoration du livre, où le suivirent d'autres Le Sueur et d'autres Papillon, inondant la librairie de leurs petits fleurons innombrables.

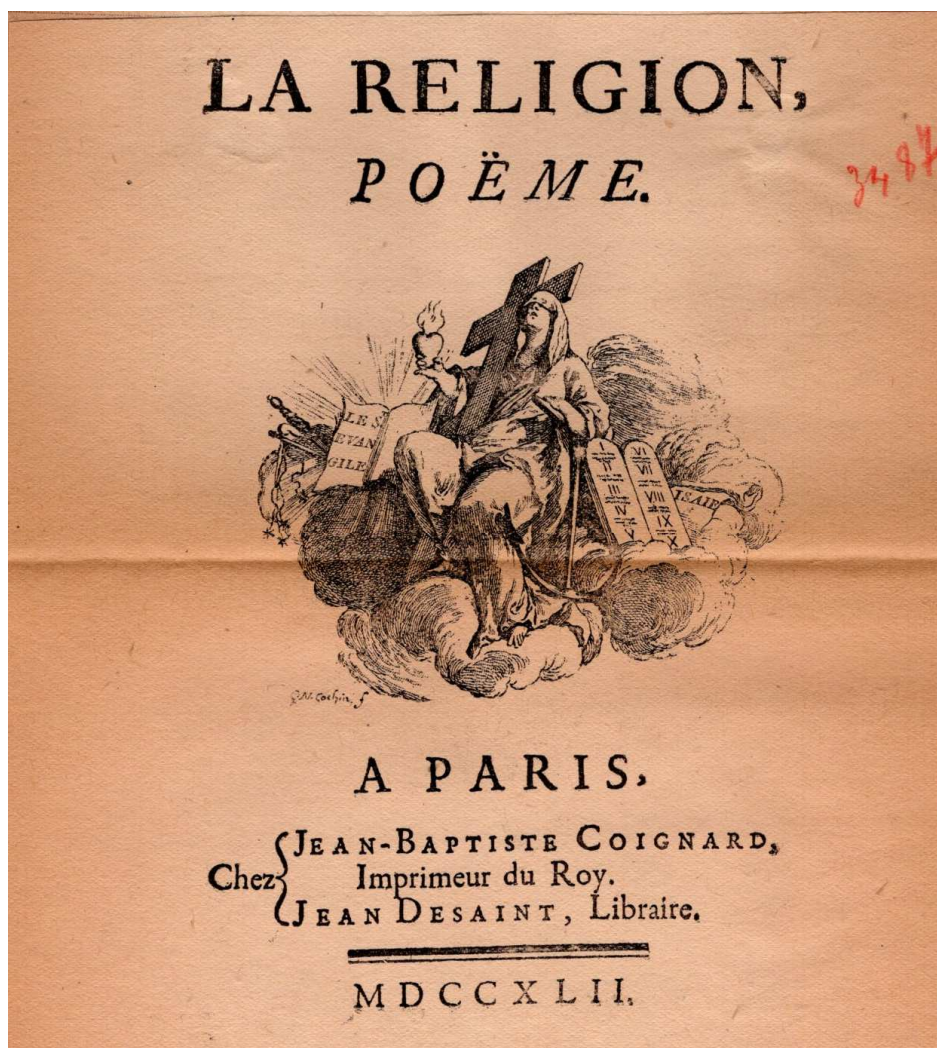


Mais alors que Jean Papillon, de qui on rencontre des pièces signées dès la fin du XVII^e siècle ; alors que son fils et son petit-fils, que Le Sueur et Nioul se complurent dans le pur ornement, caractérisé par le cul-de-lampe, le pavillon et l'éventail entourés de rinceaux, quelques-uns de leurs élèves ou de leurs émules : Caron, Beugnet et beaucoup d'autres, gravèrent de petits motifs floraux charmants, pour remplacer dans les livres d'édition courante la vignette des petits maîtres qui se pressaient autour de Nicolas Cochin, de Moreau le Jeune et de Fessard.



C'est que, en effet, le pas, depuis peu, était pris par les aquafortistes que je viens de citer : Cochin, Eisen, Choffard, Gravelot, Marillier, Saint-Aubin –je cite sans ordre-, les uns aidés par les autres, dessinateurs et graveurs de talent, parfois de génie, ils avaient accaparé le livre et l'emplissaient de délicieuses choses.

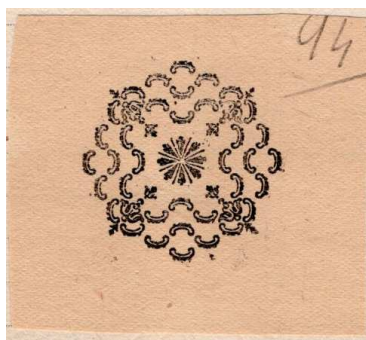
On peut ne pas aimer l'art du XVIIIe siècle –et j'en sais qui, soit par goût sincère, soit par snobisme, soit par simple besoin de contradiction, semblent le détester -, il serait vain, pourtant, de refuser aux livres de cette époque une grâce insigne. Quand Cochin, quand Eisen, quand Gravelot, quand Fessard se mêlaient de bâtir un frontispice, ils y mettaient, c'est sûr, quelque talent et quelque élégance.



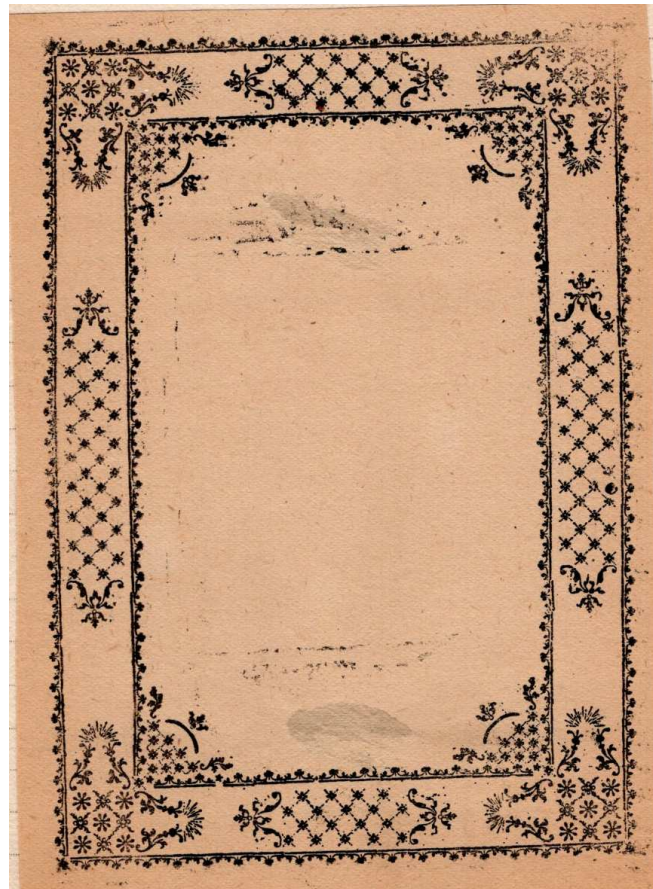
Et quand Babel dut graver pour le traité de Perspective de Jeaurat toute une décoration, il fit œuvre méritoire parce que, ce que nous avons oublié tout à fait, il sut mettre, à côté de desséchantes et arides formules mathématiques, des paliers charmants où le lecteur studieux dut plus d'une fois s'attarder, et avec quel plaisir !

Un peu après 1750 apparaît la vignette typographique à combinaisons. Fournier le Jeune, qui l'a inventée, met dans l'arrangement de ces minces ornements toute la fantaisie d'une imagination débordante. Il crée en même temps ses lettres évidées et ornées, qui permirent aux imprimeurs de monter des ensembles d'une remarquable unité.

Il ne se doute pas, bien sûr, qu'il venait de créer une école : aussitôt, en effet, la physionomie du livre, du moins celle du livre ordinaire, changea du tout au tout.



Souvent, celui-ci eut son titre entièrement encadré dans une bordure de vignettes artistiquement agencées.

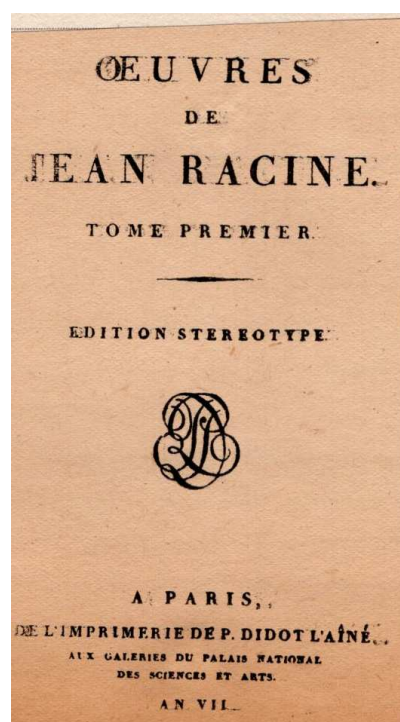


Fournier avait puisé son inspiration dans l'œuvre même des petits maîtres dont la phalange illustra le règne de Louis XV ; ses lettres, dont on voit les exemples au XVII^e siècle, ce sont les mêmes lettres que Cochin dessinait à la même époque pour le titre des *Œuvres de Madame Deshoulières* et pour tant d'autres livres encore ; et si Fournier ne réussit point à imiter tout à fait les encadrements délicieux où Cochin, Choffard, Eisen, Fessard, de Ghendt ou Gravelot enfermaient les titres des riches éditions de cette époque, il ne faut pas lui refuser le mérite d'avoir composé des cadres et des vignettes d'une certaine élégance : on peut ne pas les trouver à son goût ; il serait injuste de les mésestimer, car Fournier fit là, lui aussi, œuvre saine ; en tout cas, avec les petits-maîtres du XVIII^e siècle, il fit œuvre utile et neuve à un moment où le titre, surchargé à l'excès par les typographes du XVII^e siècle, sombrait dans le fouillis inélégant et indigeste.

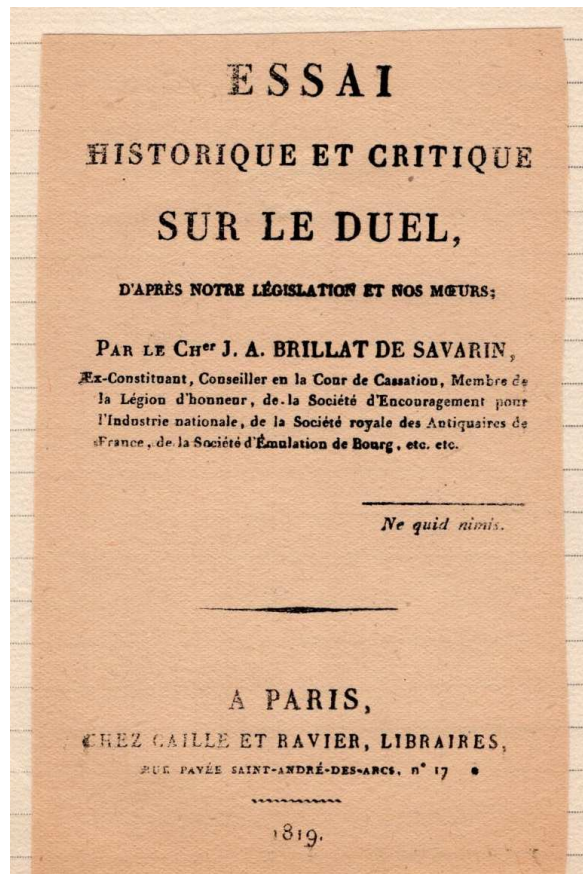
Je viens de parler de la phalange des décorateurs du règne de Louis XV : il est impossible de n'y pas insister un peu. Les livres qu'ont illustrés ces hommes ont suscité, un moment, de véritables folies ; le rôle qu'y jouèrent les Fermiers Généraux est bien connu. Et puis, certain matin, « fadaïses que tout cela », dit-on, et leur prix baissa de moitié.

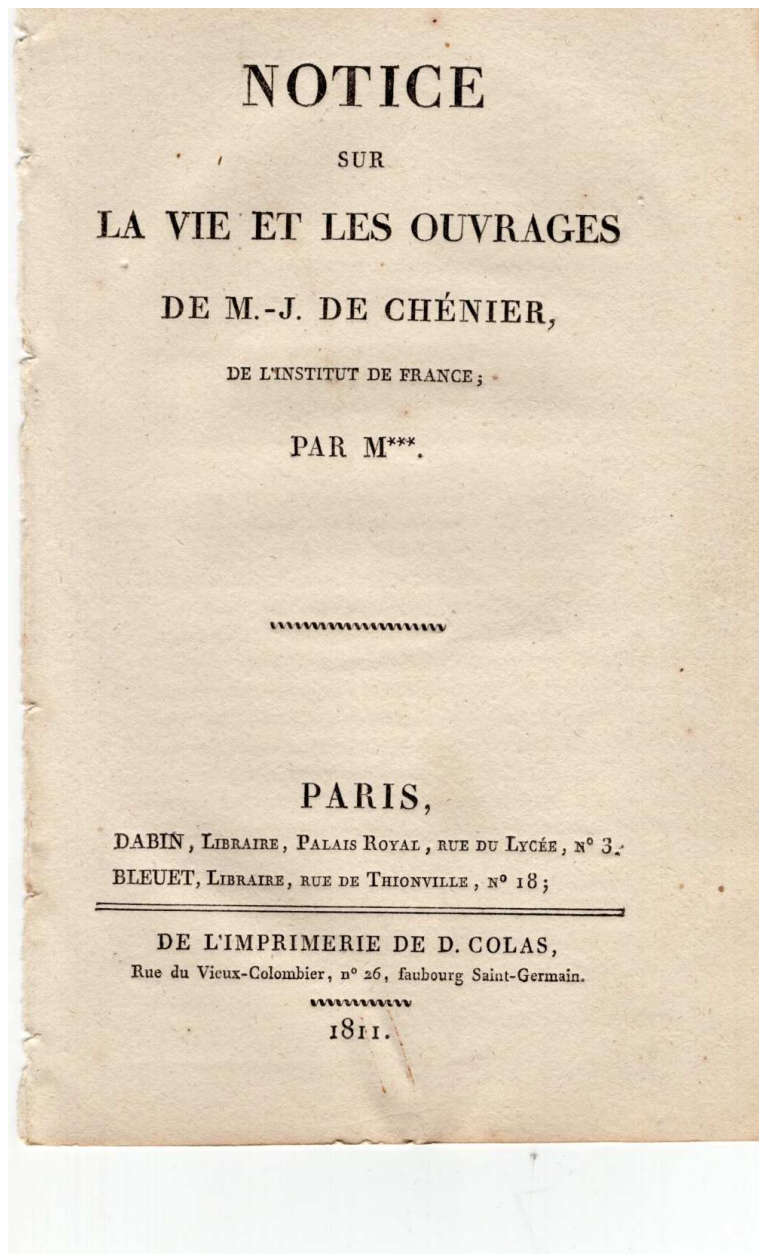
J'ai le malheur, pour ma part, de trouver les illustrations de Boucher et de Cochin délicieuses, et je crois que « ces mazettes » qui ont taillé de la besogne à Choffard, à Eisen, à Fessard et à Saint-Aubin travaillèrent aussi bien que d'autres de nos jours à qui je pense. Si je me trompe, je ne le regrette pas, car je reviens toujours avec le même plaisir à l'édition des *Contes de La Fontaine* des Fermiers Généraux ou aux *Baisers* de Dorat.

Puis vint la Révolution, avec son austérité de commande, un peu ridicule. La sévérité des compositions n'en exclut point, cependant, une certaine distinction.



Mais les titres furent bientôt impitoyablement expurgés de toute ornementation, hormis, toutefois, quelques filets renflés ou tremblés, et parfois aussi le monogramme.





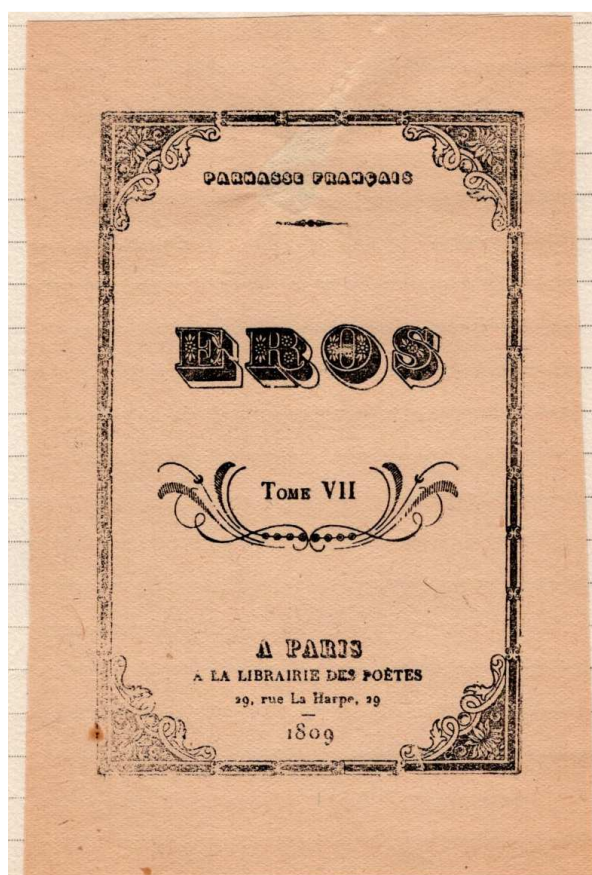
Cette sévérité maladroite marque à merveille le caractère d'une époque férue de vertu pompeuse et de gravité déclamatoire.

Cette austérité de convention dont la Révolution avait fait parade gagna le Consulat puis l'Empire, ou plutôt, se maintint sous ces nouveaux régimes. Bientôt, en effet, elle changea de manière.

Les Didot, artistes remarquables et de qui les moyens étaient puissants, les Didot –je parle surtout de Pierre- vont bouleverser l’art typographique non seulement par une lettre nouvelle que graverait Waffard, puis Firmin Didot le fils, mais surtout par la perfection qu’apporta Pierre Didot dans la technique du livre. Sous ses doigts prestigieux, le titre prit une élégance suprême. Sa collection de classiques, dit « Édition du Louvre », réalisée en pleine Révolution et pendant le Consulat, devait être regardée comme « la plus parfaite production typographique de tous les âges » : si cette appréciation est excessive, elle est juste tout de même, car l’art de Pierre Didot était, quant au titre, l’aboutissement de trois siècles presque d’efforts tendus vers la forme en vase de Médicis, qu’il réalisa avec une perfection rare.

Puis, peu à peu, les compositions perdent de leur rigidité : quelque fleuron, un cadre de perles, viennent parfois y apporter une note de gaîté et de grâce.

Le livre de la période du Consulat et de l’Empire ne manqua pas toujours de charme ; les imprimeurs lui avaient su donner mille formes imprévues et singulières, nullement déplaisantes, d’ailleurs ; dans certains titres de cette époque, le « cachet » impérial domine au contraire, d’impérieuses compétences déjà s’apprennent à nous tendre de nouveaux chefs-d’œuvre, à renouveler des méthodes vieilles, qui apparaissent d’ailleurs sous leur véritable caractère de pauvreté concertée et de despotiques parti-pris : autant celles-ci furent tyranniques, autant le déchaînement de liberté qui va leur succéder sera bruyant et excessif : il en est ainsi de toutes les réactions !



Dans les titres érigés maintenant par l'imagination débridée des Romantiques, deux courants vont s'entrechoquer : un retour non déguisé vers des formes lointaines –je dis « des formes », non des modèles-, où les réminiscences gothiques seront en grand nombre, une confuse propension vers des formes et des dispositions nouvelles, où d'ingénieux ordonnateurs de beauté répartiront avec une élégante et sage mesure de grands plans de lumière autour des ombres harmonieusement balancées que sont les textes typographiques.

Mais la même sagesse ne règnera point toujours dans la disposition des titres, dans leur composition, dans le choix des lettres avec lesquelles ils seront composés ; de singuliers mélanges viendront bientôt troubler la souveraine harmonie des titres de Pierre Didot ; l'introduction des lettres de fantaisie va permettre un Modern'Syle.

Et voilà que vont apparaître les fantaisies du préromantisme. Dès 1810, la révolution qui va bouleverser le livre montre son nez ; le cadre de perles, on l'a vu déjà, a fait son apparition bientôt suivie d'un véritable cadre de fantaisie, et dans ce cadre apparaît déjà la lettre qui, quinze ans plus tard, va faire la joie des premiers Romantiques : lettres ombrées, blanches et creusées, biscornues et tarabiscotées, qu'accompagnera tout une floraison de motifs où se complut l'imagination la plus folle.

Et au milieu de ce déchaînement de fantaisie où l'on oublia tout à fait la sobriété académique des Didot et le tyrannique classicisme de David, la gravure sur bois que Bewick avait mise à la mode en Angleterre il y avait déjà une cinquantaine d'années, que Thompson, à la diligence de Firmin Didot, avait introduite en France et que, maintenant, Godard d'Alençon propage tant qu'il peut, la gravure en bois renaît une fois encore sous l'impulsion que lui donnent Jean Best, Brevière, Tory, Johannot, Porret, Lavoignat, Gigoux, Lavieille, Gustave Doré... : rappeler tous ces noms, c'est ouvrir comme un grand album de petites scènes très drôles qui s'allaient plaisamment aux fantaisies romantiques ; c'est évoquer aussi la longue et glorieuse carrière du *Magasin pittoresque*, et, à Lyon, celle de la vieille *Revue du Lyonnais* : mais où sont les bois d'antan ?

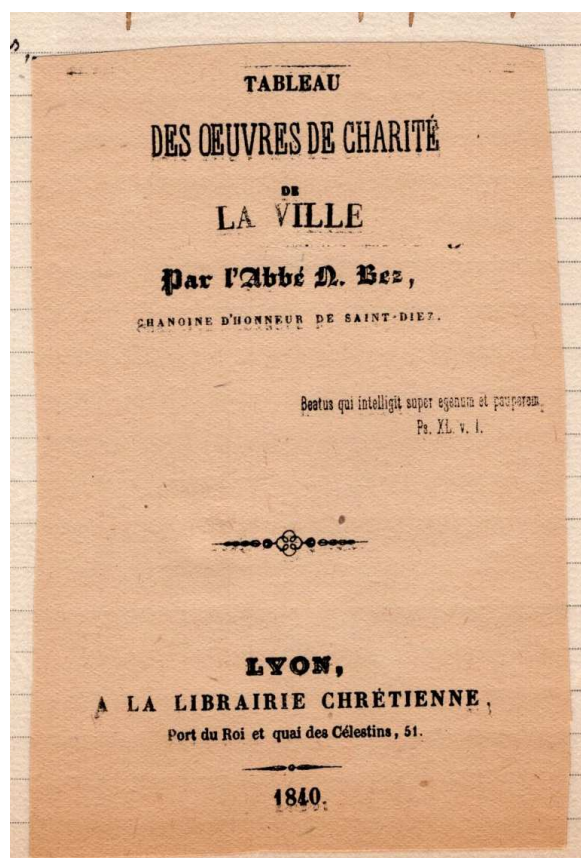
Si le Romantisme littéraire se résume étroitement en deux hommes : Lamartine et Victor Hugo, le Romantique livresque, lui, tient tout entier dans un nom oublié : Eugène Renduel, l'éditeur d'Hugo, de Théophile Gautier, celui de tous les coryphées de cette singulière époque, l'éditeur des *Soirées de Walter Scott*, des *Paroles*, des *Contes d'Hoffman*, de *Mademoiselle de Maupin*, de *Venezia la Bella*, des *Écorcheurs*, des *Intimes*, de *Notre-Dame de Paris*, de *Marie Tudor* et de tant d'autres chefs-d'œuvre connus ou oubliés du Romantisme inflammatoire.

Le départ en fut donné, en 1822, par la publication d'*Odes et Poésies*, venues après les *Médiations*, ces géniales rêveries qui déchaînèrent tant de tumulte. Mais c'est en réalité de 1820 que date cette révolution sentimentale, et ce fut l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier⁴¹³, qui en créa l'école artistique ; Tory Johannot s'y révéla dessinateur habile et spirituel, et Porret, le délicat graveur Porret, montra dans ce livre fantaisiste ce que l'on pouvait attendre de la taille du bois de bout.

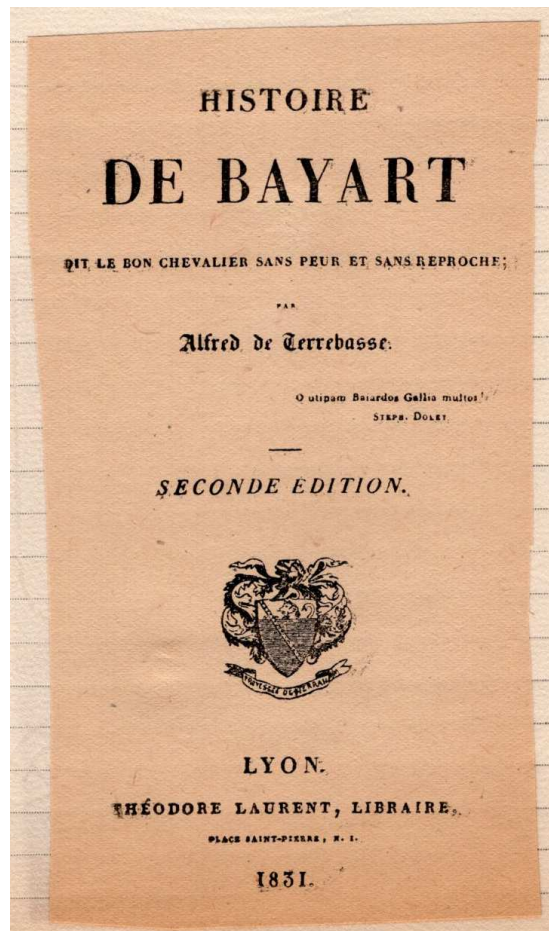
À partir de ce moment, les publications vont se multiplier, éditées par Renduel, par Curmer, par Paulin, par Furne et d'autres encore ; le « livre romantique », dont les *Poésies de Madame Amable Tastu* donnent une idée si exacte, va se synthétiser dans l'*Histoire de Gil Blas* de

Santillane, que publiera Paulin en 1835 et qui sera rééditée, réimprimée plutôt par Dubuchet en 1836 et en 1838, avec les vignettes mêmes de Gigoux ; il atteindra à une perfection souveraine avec les *Contes drôlatiques* de Balzac, où Gustave Doré va mettre toute la fantaisie endiablée de son talent si personnel.

Je ne sais pas qu'ait été écrite l'histoire typographique du Romantisme ; elle ne manquerait point, cependant, d'un certain intérêt. Si le déchaînement éperdu qui porta l'imprimerie à violer avec rage les enseignements du classicisme fut à peu près général en France, se manifestant sous les formes les plus variées et parfois les plus inattendues et les plus sottes,

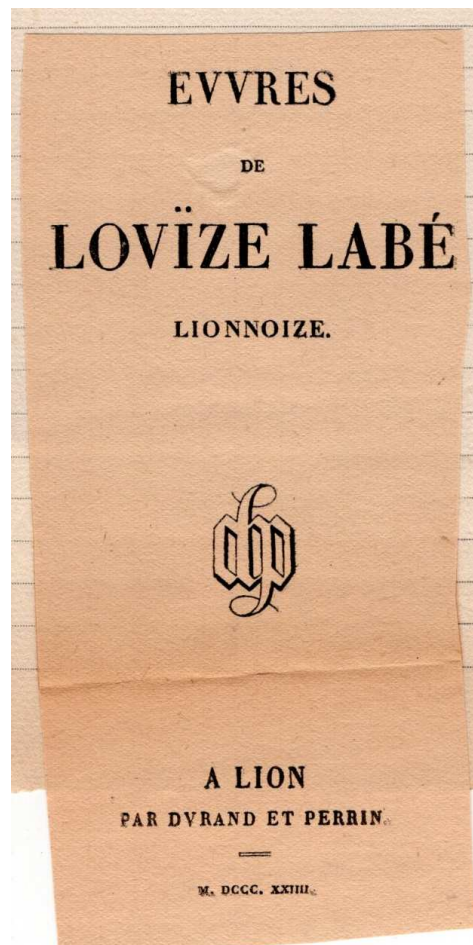


Il y eut pourtant dans certains ateliers, au cours de cette période d'agitation et de sentimentalité malades, un remarquable mouvement de résistance, de fidélité aux traditions, dont voici un exemple :

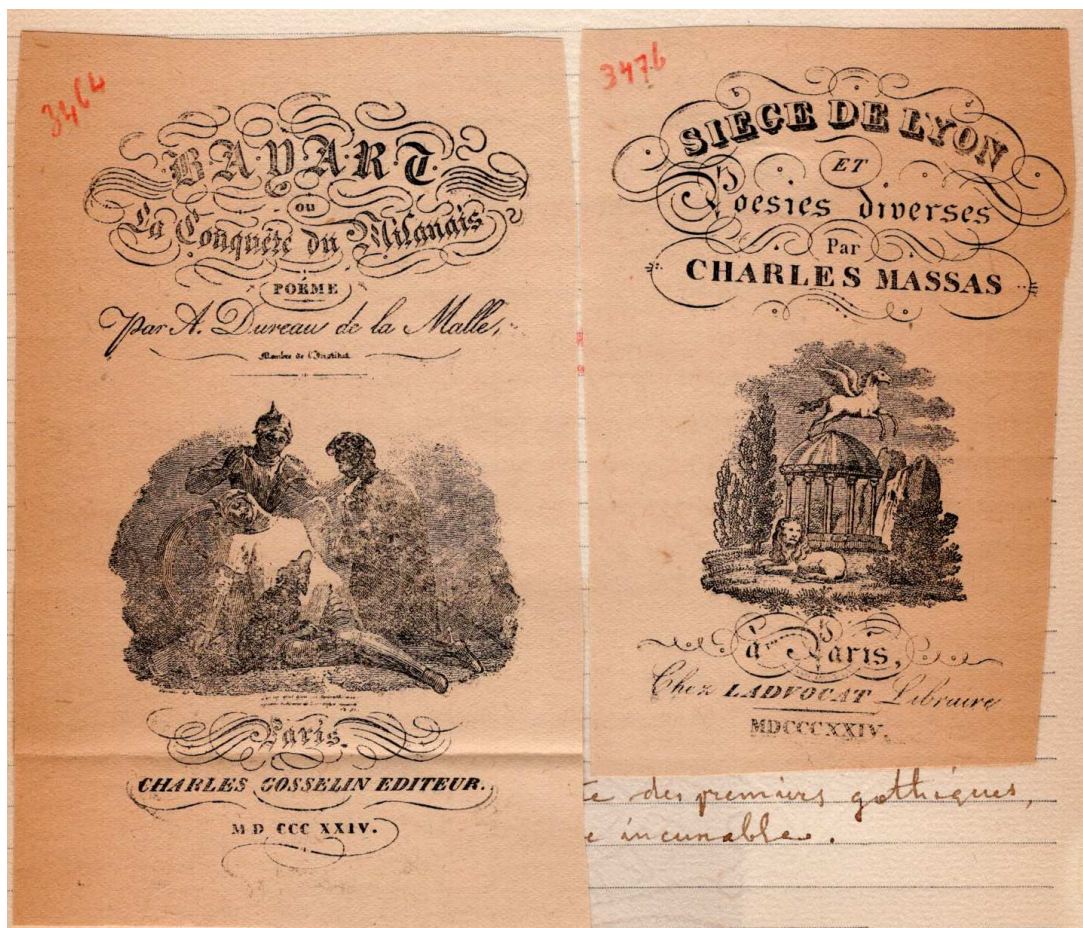


Il est incontestable, d'ailleurs, et singulièrement suggestif que cette lutte entre le classicisme tenace et le Romantisme naissant dut s'exercer, tyrannique, dans l'intimité de certaines consciences hésitantes. Louis Perrin de Lyon, le classique par excellence, eut de ces tourments intérieurs qu'il vainquit en fin de compte, mais qui plus d'une fois durent le torturer.

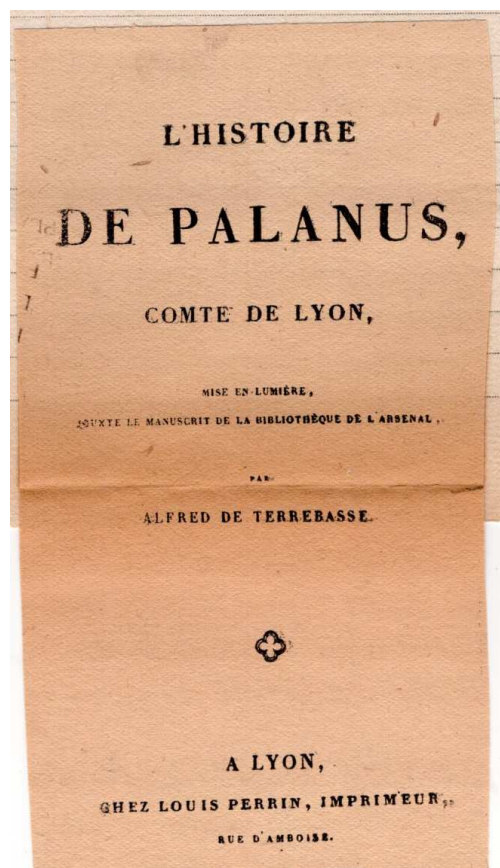
Après avoir commencé en 1823 – la date importe- en un classicisme impeccable dans le titre de sa *Lovize Lavé* de 1824, il fit timidement quelques concessions à la mode en publiant un



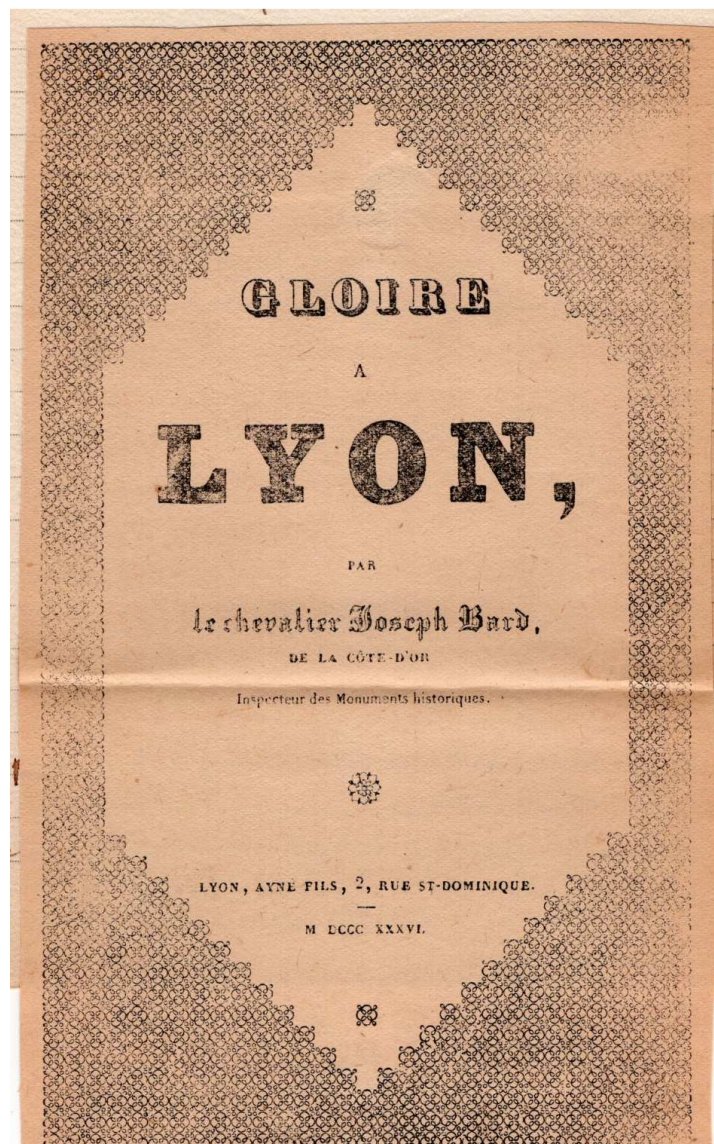
Ou deux titres en trait de plume, ce qu'avaient fait aussi, à Paris, Ladvocat et Josselin, cette réminiscence maladroite des premiers gothiques dont se servit la lithographie incunable.



Puis, il répudia vite ce moment de faiblesse en revenant aux titres en Didot, aux belles lettres des siècles révolus, à peine altérés, tout d'abord, par une tache gothique, puis une impeccable pureté

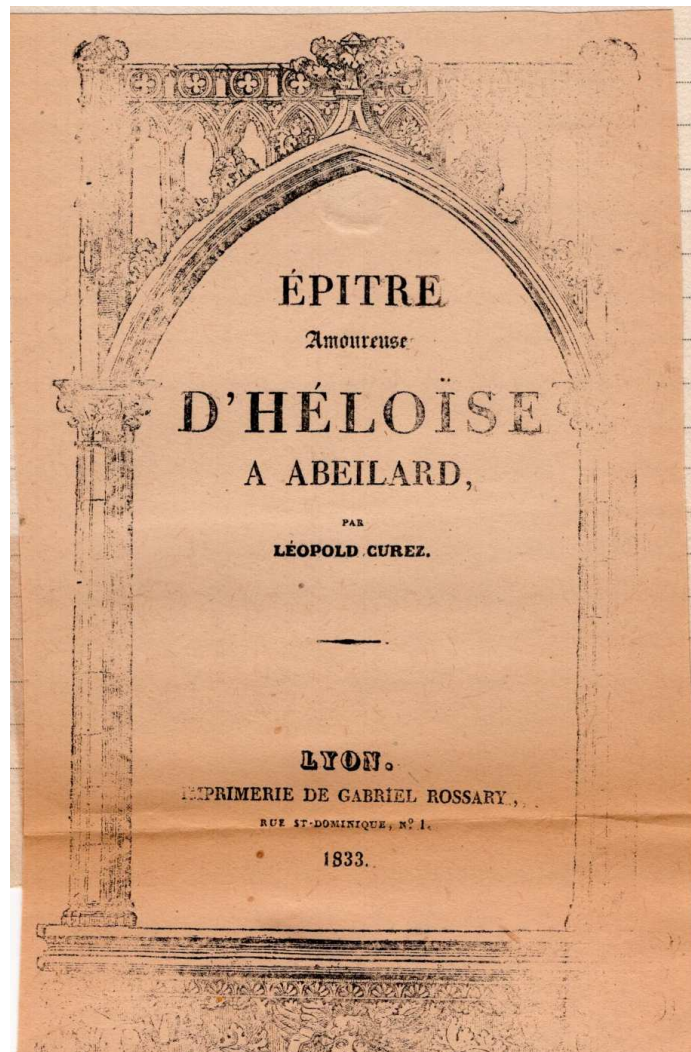


Mais, en 1835, face aux réalités, Perrin, lui aussi, tombe pour la troisième fois ; il commet, d'ailleurs sans habileté et sans gloire, de complicité avec l'important Chevalier Bard, son *Gloire à Lyon*, monument de mauvais goût élevé au Romantisme triomphant.

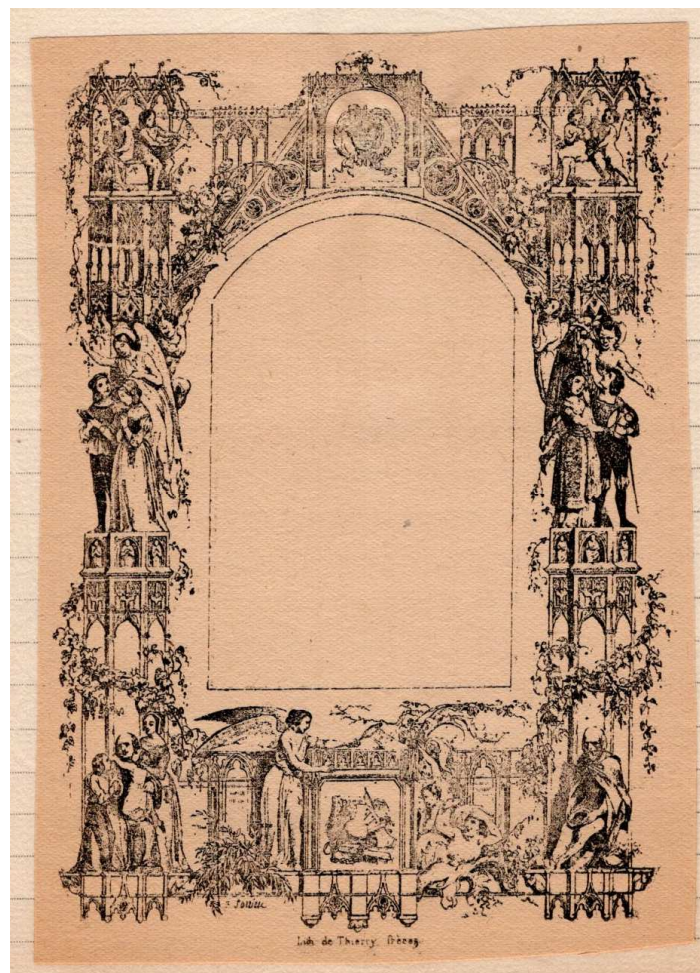


Et puis, ce fut fini : Perrin, décidément, n'était point une romantique ; il rentra en lui-même et se consacra désormais tout à ses augustaux.

L'une des plus charmantes manifestations de l'art des romantiques fut le titre à la cathédrale, dont on trouve de charmants exemples. L'un des plus beaux que je connaisse est celui dans lequel Léopold Curez enferma le titre de son *Épître amoureux d'Héloïse à Abeilard*, qu'imprima avec un art exquis le très habile Gabriel Rossary.



Après quoi je cite encore le *Guide du Bonheur*, imprimé à Paris par Thierry frères

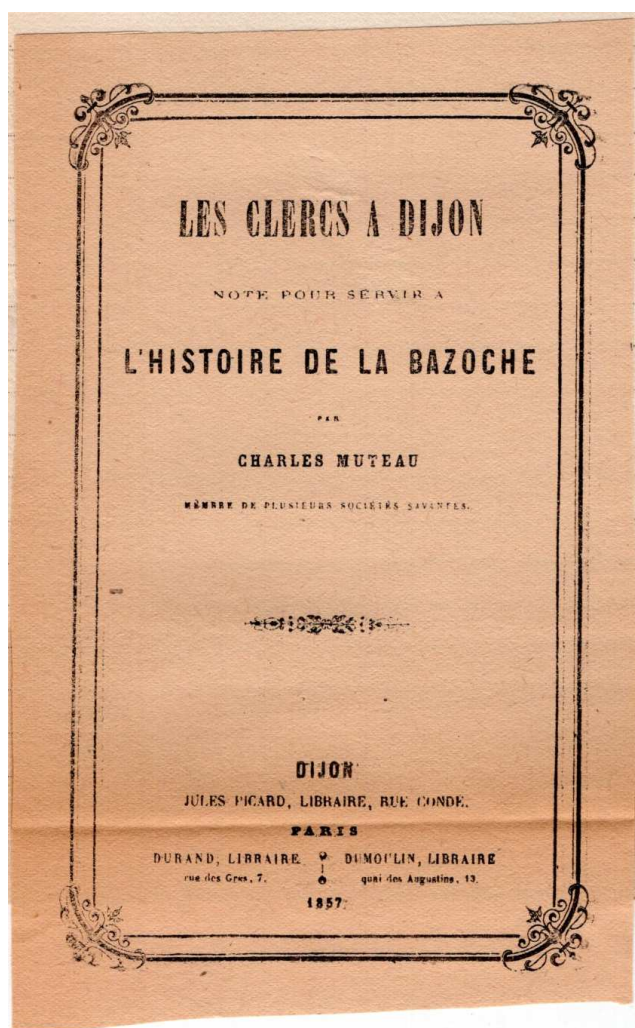


J'ai dit tout cela pour montrer que les amusettes romantiques n'entrèrent point, certes, de plain-pied dans les habitudes, et que, certains techniciens se refusèrent à l'acclimater dans leurs ateliers.

Plût à Dieu, d'ailleurs, qu'ils s'y fussent refusé tous ; non point que ces pratiques eussent été, en soi, détestables, mais parce qu'elles préparaient la voie au modern'style.

Pourtant, avant que d'arriver à cette fin pitoyable, la typographie du titre eut à subir, soit dans le frontispice, soit dans la couverture, nombre d'avatars. Le Romantisme de 1830 érigea au Romantisme de pitoyables monuments, véritables chefs-d'œuvre de grâce, d'ailleurs, si on les compare aux élucubrations de ceux qui se disent aujourd'hui les « Imprimeurs de Franc ».

Le Second Empire usa de plus de sobriété et de modération ; autour du texte de la couverture, il plaça un cadre orné, noir ou en couleur, dont les angles, volontiers s'arrondirent.



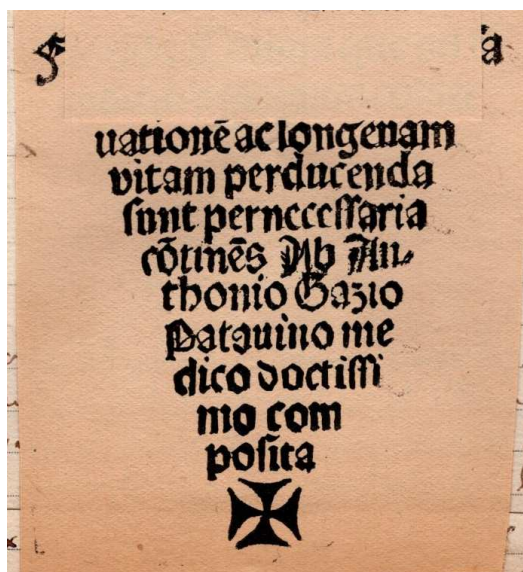
Et puis, nous voilà à l'âge de la vignette, de ces misérables « ornements » (?) qui nous sont venus de Berlin ou de Leipzig. Nous entrons en plein dans ce style du règne de Monsieur Félix Faure, dont aucune ardente prière au dieu des typographes n'a pu encore nous délivrer tout à fait.

Les champions des idées « modernes » s'étaient imaginé qu'il fallait au goût nouveau « des couleurs voyantes, des figures originales –ce qui pour eux signifiait « excentriques »-, des types extraordinaires » ; ils créèrent la vignette, compliquée, surchargée, fatigante, bête, pour dire toute ma pensée ; non plus la vignette romantique dont les imprimeurs du Second Empire avaient agréablement abusé, mais des motifs prétentieux, essayant sans réussir jamais à imiter les styles périmés, voulant, d'autre fois, être personnels sans y mieux réussir.

Au lieu d'amender les inventions étrangères, de corriger leurs erreurs, de modérer leurs audaces, on s'y plongea violemment, on les dépassa bientôt en combinaisons burlesques et de mauvais goût. Les imprimeurs sérieux, même ceux qui s'étaient faits les conservateurs obstinés des vieilles et respectables traditions des formes antiques, ne surent s'affranchir ni se défendre. Subjugués cependant par les leçons du Manuel, ces gardiens vigilants des vieux usages, des vieilles méthodes, des vieux caractères –je dis « vieux », non antiques : ce n'est point même chose-, ces protecteurs d'un art désuet n'hésitèrent pas à user des plus choquantes dissymétries dans la disposition de leurs titres, et d'utiliser les plus déshonorants caractères dans leurs compositions. Pourtant, on leur avait appris, à ces hommes, que toutes les lignes d'un frontispice *doivent être* de longueurs différentes ; que le caractère *doit être* d'une forme graduée et proportionnelle à l'importance relative de chaque ligne dans l'ensemble du titre ; que les distances séparant les lignes *doivent être* variées selon la force des caractères ; tout cela, qui est sage, ils l'avaient pris d'abord à la lettre, ils y avaient cru comme à un dogme, et ils n'auraient point admis, un temps, que l'on pût faire autrement.

Quand des hommes, comme Pichon⁴²⁰, comme Conard⁴²¹, comme Émile-Paul⁴²², comme Barthélemy⁴²³ ; quand des ateliers comme *l'Art catholique* ou la *Société littéraire de France* vinrent leur dire que l'on pouvait bâtir avec distinction des titres autrement que ne l'avaient fait les imprimeurs du Second Empire, que l'on pouvait concevoir et construire des ensembles à pleines lignes successives comme les belles inscriptions antiques ou en culs-de-lampe, comme l'avaient fait, d'ailleurs, les grands imprimeurs du XVI^e siècle, ils ne crurent point à leurs conseils.





Mais, quand les fondeurs d'Allemagne ou d'Italie vinrent leur dire que rien n'était plus beau que les vignettes qu'ils voulaient leur vendre à tout prix ; quand les gens d'outre-mer leur laissèrent à entendre que rien n'était plus beau qu'un titre en escalier, alors ils crurent, car ils redoutaient sans doute le jugement de l'Étranger.

Et vous pensez si les fondeurs, au lieu de réagir contre une telle aberration de leur clientèle, au lieu de répondre aux stupidités étrangères par des créations de plus en plus belles, par des leçons éclatantes au mauvais goût exotique, vous pensez si nos fondeurs s'empressèrent de créer horreurs sur horreurs pour rassasier à leur tour une clientèle avide des laideurs. Un peu honteux, sans doute, d'avoir été devancés dans cette course au pire par tous nos voisins, les fondeurs français –pas tous, Dieu merci !- se dirent : « Eh ! On va bien voir ».

Et l'on vit, en effet : on vit des zodiaques, on vit des danoises, on vit des transwaliennes, des angulaires, des mexicaines, des fantasques, des... que sais-je encore ? Des infamies pour quoi les dessinateurs bien rentés mettaient leur imagination en éruption ; et l'on vit des « fantaisies » françaises dont la laideur est sans nom.

Mais ce que l'on vit, surtout, ce sont des titres effroyables.

Je ne veux certes pas les multiplier : en voici deux, pris, j'en conviens, parmi les plus odieux ; ils suffiront, j'espère, à me justifier :

9912

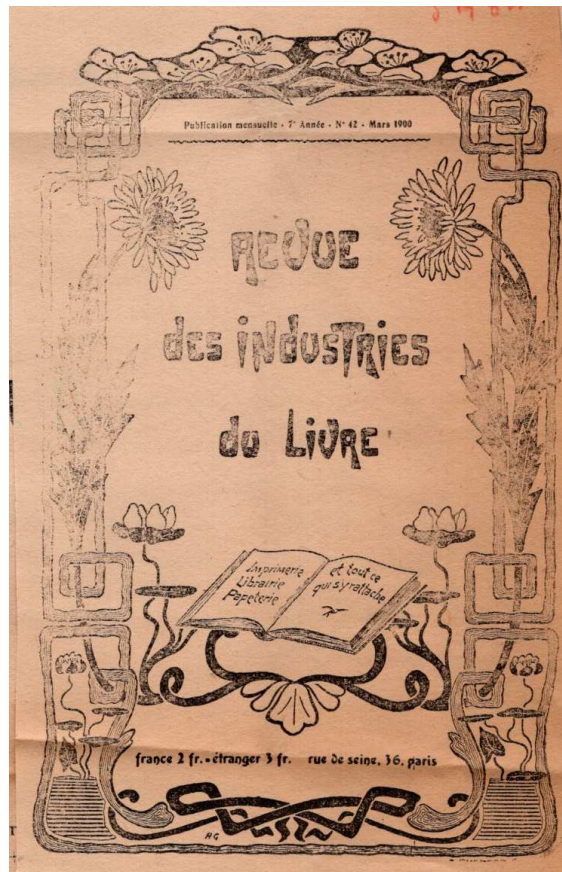
V. CYRIL



UNE MAIN SUR LA NUQUE



UNION DE LITTÉRATURE
ET D'ART + + + +
LIBRAIRIE F. TASSEL +
44, RUE MONGE, PARIS
1909 + + + + +



Quant aux lettres, on les a vues au chapitre Fonderie ; je n'ai pas à y revenir.

Et pendant de longues années, la vignette sévit !

Machiavéliques, les fondeurs mirent sous les yeux ébahis des imprimeurs paresseux ou d'imagination indigente des modèles tout fait, des combinaisons sans nombre où ces pauvres d'idée n'eurent qu'à puiser à pleines mains : il faut bien vivre.

Certains ouvriers, qui se crurent particulièrement doués pour ce jeu de construction typographique se jetèrent à corps perdu dans cette lice, et bientôt de véritables écoles de vignettistes se créèrent, où les grands principes des temps glorieux de notre art furent véhémentement foulés aux pieds. À Lyon, c'est un séminaire de ce genre où se recrutent ceux dont c'est la destinée que de perpétuer le beau métier des « lettres d'imprimerie ».

On va peut-être penser que, après tout, c'est leur faute, aux imprimeurs, s'ils sont si mal servis ; qu'ils n'auraient qu'à exiger des professeurs qu'ils entretiennent un enseignement plus sensé. Y songez-vous ? Mais, cette réaction pitoyable qui a bouleversé l'art typographique, qui y a introduit des méthodes nouvelles dont la fantaisie n'a plus de bornes, ils l'ont voulue ainsi, ils l'ont acceptée parce qu'elle est à leur taille ; ils ne la subissent point, ils l'entretiennent et ils n'admettraient point qu'on la leur ravît.

L'art nouveau, pourtant, n'était point en soi répréhensible ; il procédait d'un louable besoin de renouvellement, et ceux qui, très simplement, tâchaient à opérer cette évolution, ne se doutaient pas qu'ils fomentaient une révolution. Celle-ci éclata, par-là, vers 1890, et il n'est de désordres dont elle ne se soit rendue coupable. Certains ateliers furent absolument gangrenés par la contagion ; cette peste y pénétra par toutes les portes. Un singulier phénomène d'atavisme mit aux mains des typos de cette époque le même génie d'arrangement et de combinaison dont avaient tant abusé leurs proches ancêtres de l'École romantique, mais les instruments dont ils disposaient étaient tout autres, le goût aussi, hélas. Je doute qu'à aucune époque des âges à venir on puisse excuser les débordements de notre modern'style, comme nous pardonnons, nous, à nos devanciers d'avoir, en 1840, un peu trop abusé de la permission qu'ils s'étaient donnée de s'affranchir des règles des classiques.

Quand ceux qui avaient poussé la typographie dans les voies néfastes où elle était engagée s'aperçurent du danger, il était trop tard pour réagir ; Leipzig, Turin aux écoutes avaient, en tapinois, fait leurs offres de services, et l'on s'était jeté sur leurs nouveautés : les casses en étaient pleines et elles le restèrent : on ne peut renouveler le matériel chaque jour !

De même qu'il eût dû avoir des règles et des lois, il eût fallu à l'art nouveau un canon qui réfrénât ses audaces, qui condamnât l'emploi des fantaisies dont le métier était empoisonné. Ainsi parlèrent ceux qui croyaient avoir l'oreille des typos : ils parlèrent en vain. Ils eurent beau crier gare, proclamer par-dessus les toits « qu'à vouloir s'écarter des saines règles tracées par les maîtres d'autrefois, à s'obstiner dans la fantaisie sans lois, on trébuche ; on ne les entendit point. Ils eurent beau assurer que la composition de la page a ses règles étroites, ses formes géométriques ; que la ligne droite la domine », on ne voulut point les comprendre.

Et, nous voilà libérés de l'architecture du titre, c'est à la page, c'est au texte que nous sommes maintenant.

b. L'ARCHITECTURE INTERIEURE DU LIVRE

L'empagement

Ce mot n'est pas dans le langage technique, mais il est absolument nécessaire pour désigner non point seulement l'art de distribuer des blancs dans une page imprimée, mais celui de disposer ce bloc dans la page blanche. Il ne fait pas double emploi avec le mot « imposition » qui, lui, est purement technique et exprime la distribution des pages dans la forme, c'est-à-dire dans le châssis de fer qui contient la composition.

Il y a rapport très étroit entre la grandeur d'une composition et le format du papier sur lequel elle est imprimée ; entre la partie noircie et les marges qu'elle laisse autour d'elle sur le papier blanc ; ce rapport ne peut être rompu sans qu'en souffre l'aspect de la page. Mais, en pratique, les leçons sont fort diverses.

Beaucoup d'imprimeurs d'aujourd'hui, la plupart, n'ont sur ce point que des idées très vagues ; pour eux, peu importe.

Il importe beaucoup !

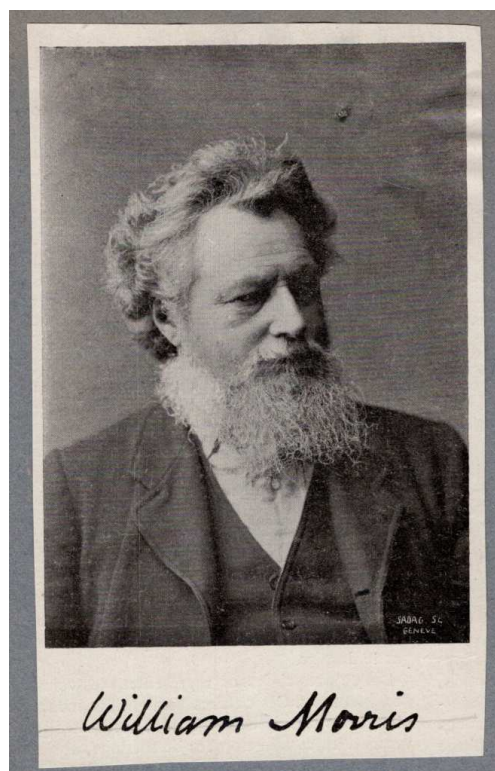
Les imprimeurs dont je viens de parler voient le summum de la distinction dans l'équitable partage des blancs : ils posent leur page au beau milieu du papier. Essayez donc !

D'autres consentent, tout en laissant la marge de gauche et celle de droite parfaitement égales, à laisser un peu plus de blanc en pied qu'en tête. Essayez donc aussi, mais dans deux pages en regard.

Enfin, d'autres encore ont compris que les marges doivent, en partant du petit fond (marge de la pliure) pour en parcourir le circuit en continuant par la tête, suivre une progression continue conforme à 1, 2, 3, 4.

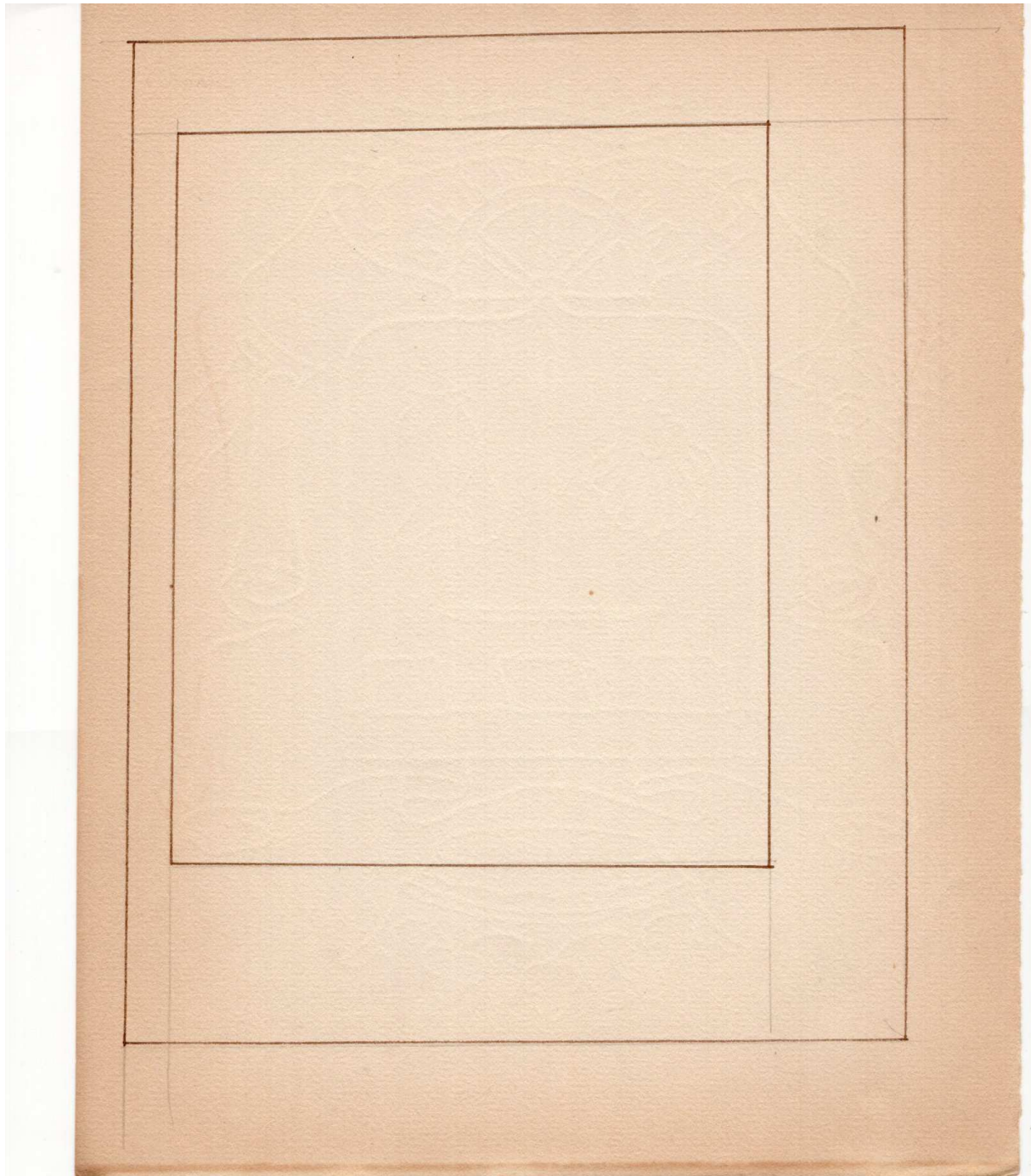
C'est vrai, mais il y a dans cette méthode des subtilités infinies. Il ne faut pas, en effet, considérer en soi une page d'impression ; c'est par rapport à sa voisine qu'elle prend toute sa valeur ; en d'autres termes, un livre est, typographiquement, un tableau et non des pages successives.

Des gens de goût –il en est encore quelques-uns, même parmi les imprimeurs- croient que la double marge intérieure, c'est-à-dire les deux petits fonds réunis –doit être égale à l'une des marges extérieures. Mais c'est dans la proportion de ces blancs avec ceux de tête et de pied



1834-1896

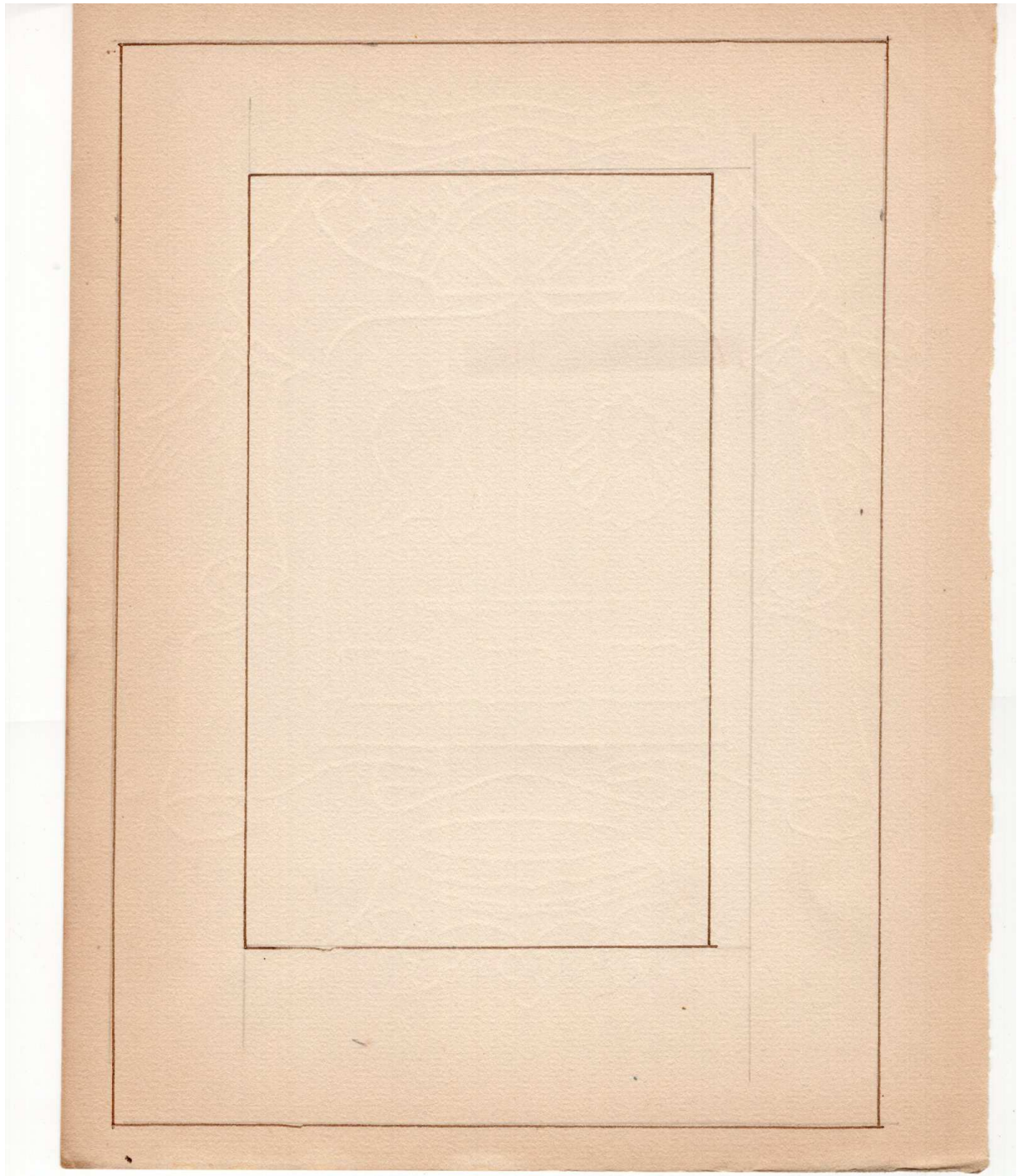
que je joue l'harmonie suprême de la page. William Morris, le grand artiste anglais qui fut le maître de Kelmscott Press, de qui toute l'existence s'est passée à la défense du bon goût, qui travailla tant et tant à l'architecture du livre ; Morris prétendait que « quel que puisse être le sujet d'un livre et si dépourvu d'ornement qu'il soit, il peut être une véritable œuvre d'art si les caractères employés sont beaux, et si l'on a apporté quelque soin à l'arrangement général ».



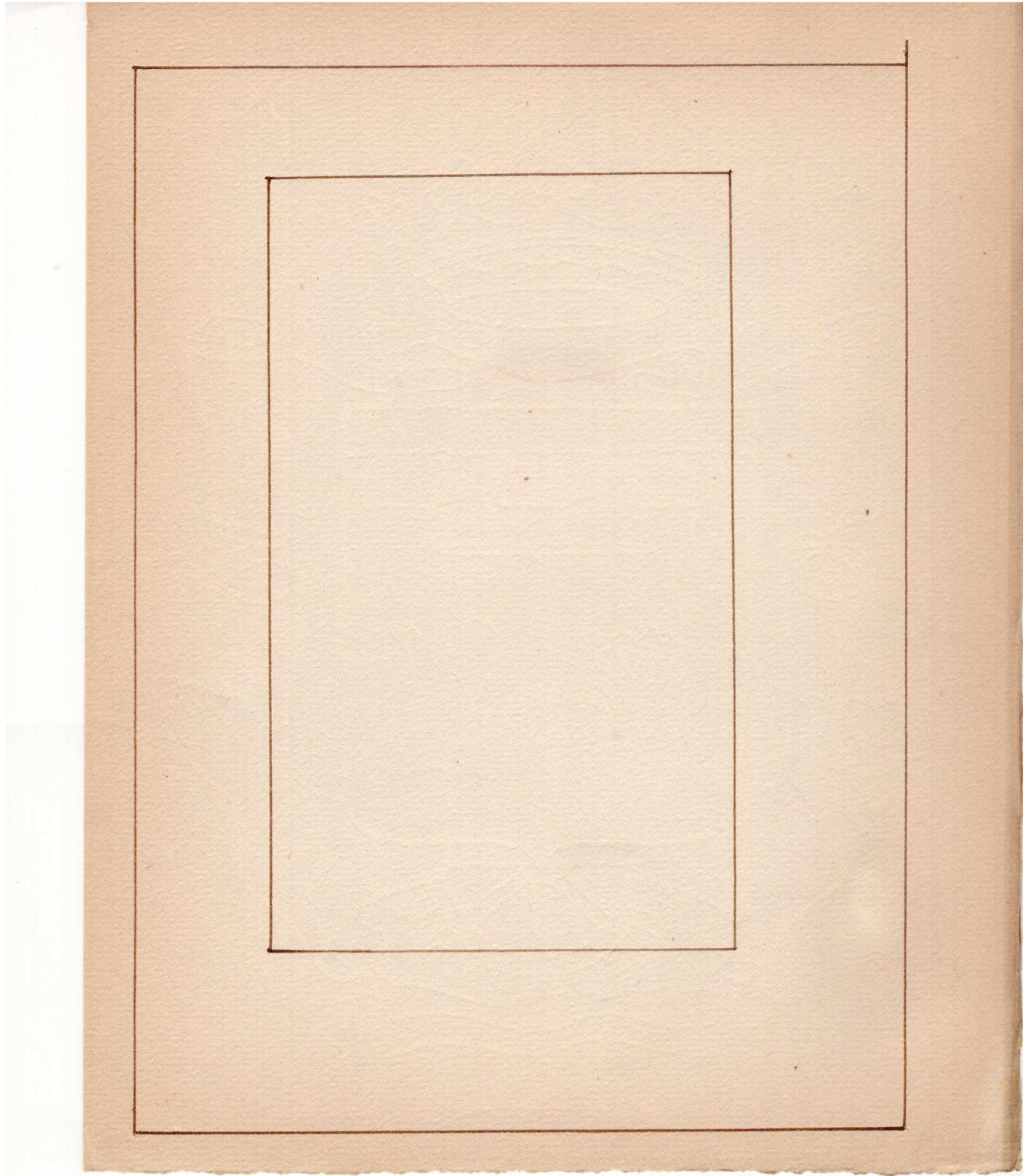
typographique compacte mais bien aérée : « la marge intérieure, disait-il, celle de la reliure, doit être la plus étroite, celle du haut doit être un peu plus large, la marge extérieure plus large encore, et celle du bas doit être la plus large de toutes ».

Laissez-moi dire que cette formule, excellente en soi, est un peu empirique : il faut préciser, et Morris ne manque pas de le faire, comme on le verra plus loin.

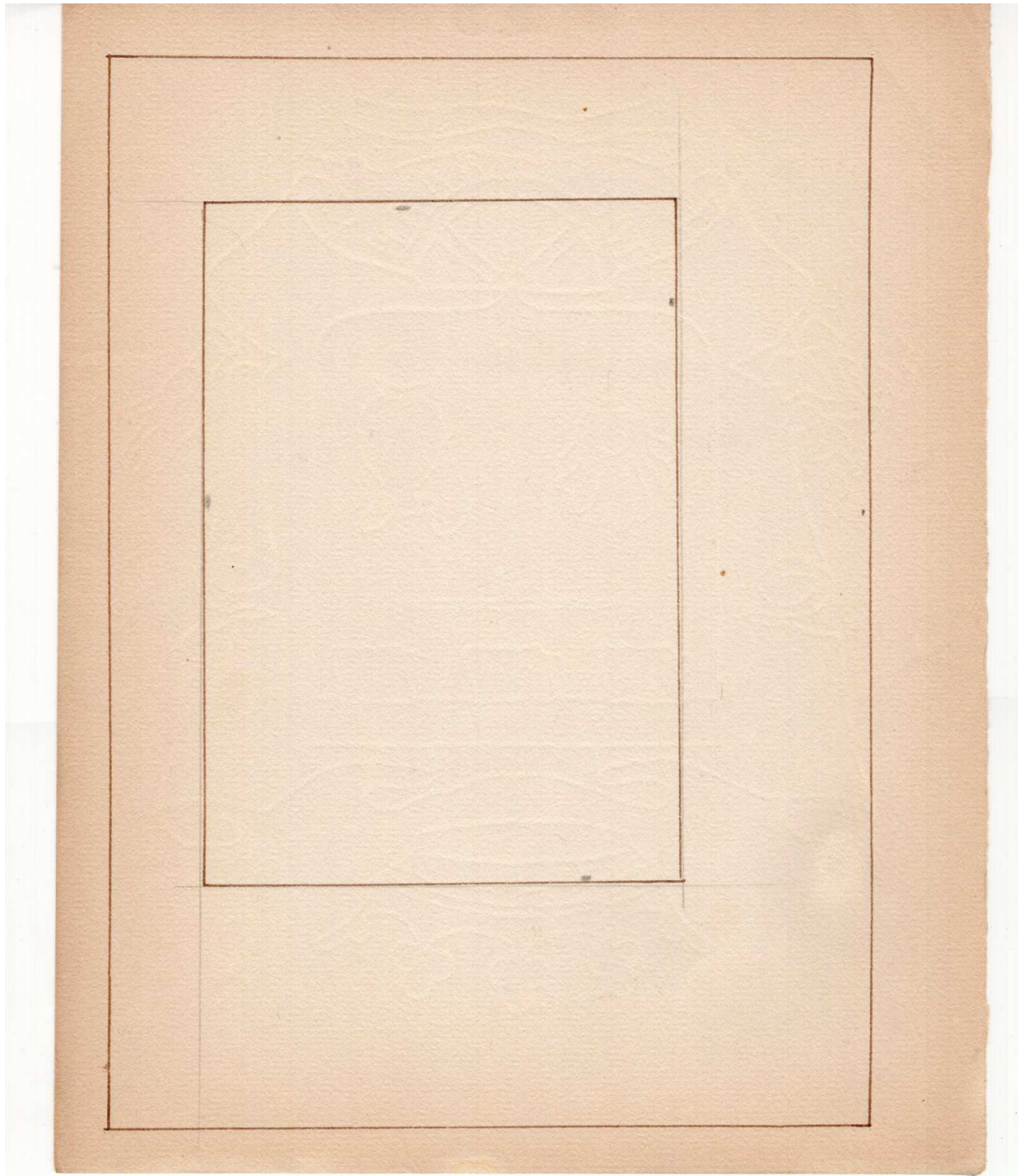
Cette opinion du typographe anglais a été contestée, et l'on a prétendu que « le blanc du fond et celui de la tête doivent être les mêmes, que celui du pied et la marge extérieure doivent aussi être égaux entre eux, et que les premiers sont ordinairement aux seconds dans le rapport approximatif de deux à trois ».



Malgré tout mon désir de ne point contredire un « homme de métier », il m'est impossible d'adhérer à ce principe absurde, car il faut de toute nécessité que l'imprimeur et l'éditeur d'un livre prévoient l'intervention du malfaiteur têtue qu'est le relieur, et qu'ils compensent, dès avant son méfait, la pette que subira le livre par l'inexorable rognage.

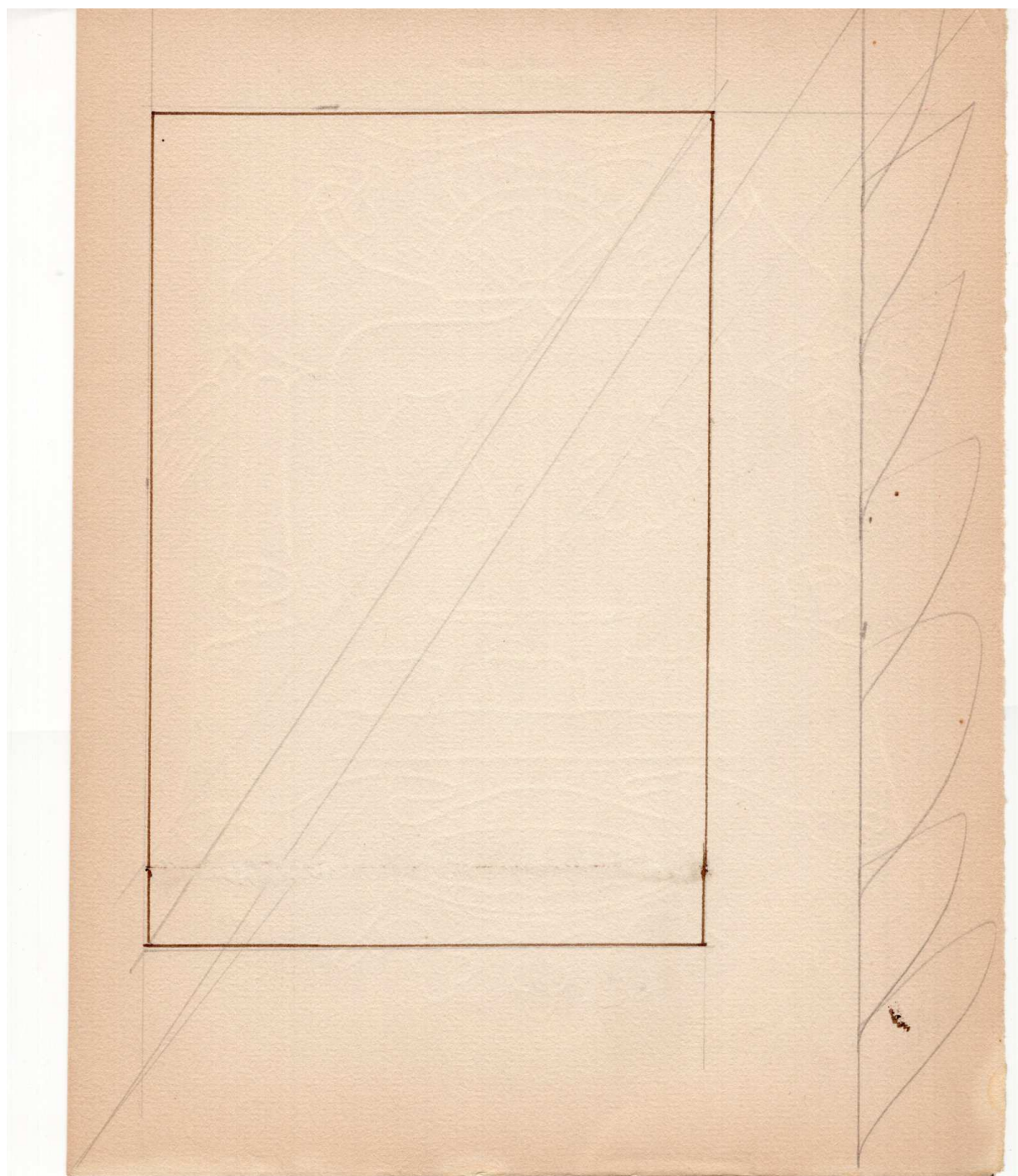


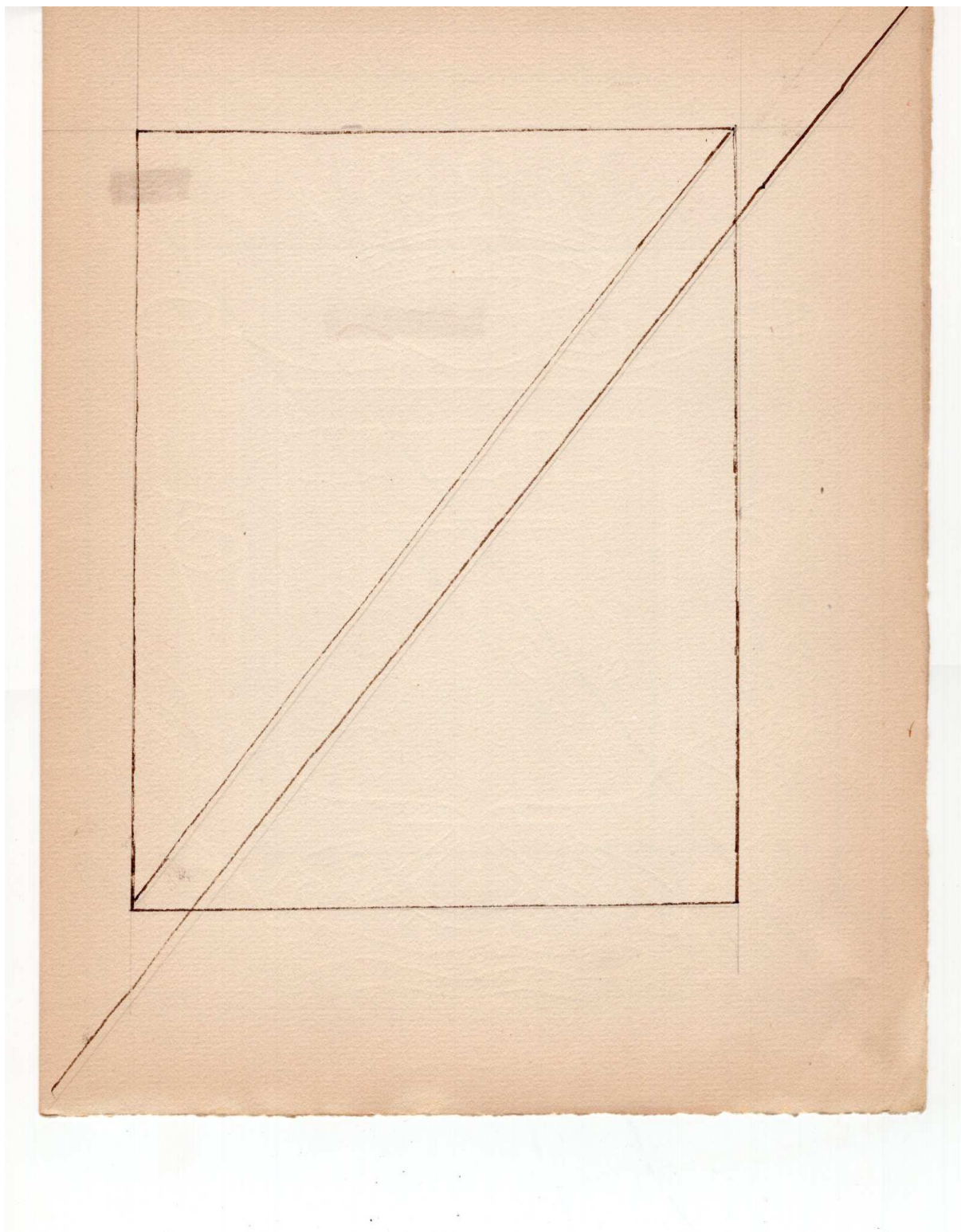
On pourrait donc considérer comme classique dans la distribution des blancs de marge, en partant du petit fond pour finir à la marge de pied, le rapport de 2 à $\frac{3}{4}$, 4 et 5, c'est-à-dire que, le petit fond ayant deux centimètres, la marge de tête en devrait avoir trois et demi, pour en conserver trois au moins après la reliure, la marge extérieure, quatre, et celle du pied, cinq ; mais pratiquement cette dernière peut sans inconvénient être plus haute :



Certains ateliers de grand style ont consacré le procédé suivant :

Après avoir déterminé minutieusement le rapport des deux dimensions de la page blanche, ils la font servir à la recherche de leurs marges. La largeur du petit fond une fois fixée, ils calculent celle de la marge de tête suivant le même rapport, puis celle de la marge extérieure. Ils tracent alors une diagonale allant de l'angle supérieur droit de la page blanche à son angle inférieur gauche, puis, parallèlement à cette ligne, un second trait coupant l'angle supérieur droit de la justification adoptée : l'intersection de ce trait parallèle avec le bord de la justification du côté du petit fond, détermine et fixe la base de la composition : c'est beaucoup plus facile à faire qu'à expliquer clairement, et même qu'à comprendre. En tout cas, je ne puis adhérer non plus à ce principe, car s'il est propice dans les formats in-8° ou in-12, il ne l'est plus du tout dans les in-4° ni les in-16, parce qu'il réduit beaucoup trop fortement la marge de pied :





Morris, qui observait des principes beaucoup plus stricts, pensait que l'harmonie d'une page est d'autant plus heureuse que l'on a plus de difficultés à en saisir les proportions : « Les proportions les plus belles, disait-il, sont celles que l'œil aura le plus de peine à découvrir ». E, féru de cette idée, il prétendait que « la proportion d'un carré double de 4 à 8 sera moins belle que le rapport plus subtil de 5 à 8 ».

Quoi qu'il en soit et quelque manière de faire que nous adoptons dans la détermination de nos proportions, nous ne parviendrons jamais à réaliser des pages aussi belles que celles des prototypographes, quelque application que nous y mettions.

Prenons deux pages, au hasard, et comparons. Je ne sais et ne veux pas savoir de qui elles sont l'œuvre, mais quel qu'en soit l'auteur, il n'est pas contestable que l'auteur de la seconde ait fait tous ses efforts pour réaliser une belle page, et qu'il y ait réussi. Comparez donc et me dites votre impression très sincère.

(Image manquante)

Mais qui donc croit à toutes ces subtilités ; qui donc surtout, s'en préoccupe ? C'est d'elles, pourtant, c'est de ces infimes détails que dépend la beauté d'un livre. D'ailleurs, chacun de nous n'est-il point persuadé d'en connaître à ce sujet, beaucoup que son voisin, fût-il imprimeur, et le meilleur de tous ? Aussi, voyons-nous des artistes dont personne, d'ailleurs, ne conteste le talent, des artistes qui auraient scrupule à donner un avis à leur bottier, imposer leur volonté à l'imprimeur, leur dicter sa conduite, préparer eux-mêmes la mise en pages des livres à l'élaboration desquels ils sont mêlés et qu'ils ne paient point.

Et je dis que cela est fort humiliant pour nous, humiliant et affligeant, mais que nous l'avons bien mérité.

Les compositions des premiers imprimeurs, ai-je montré plus haut, s'accommodaient fort bien d'être très compactes. Sans doute, il est impossible de se rendre compte de ce qu'elles seraient si elles eussent été interlignées. Pourquoi nos caractères modernes supportent-ils, exigent-ils même des interlignes excessifs ? Justement, semble-t-il, à cause de leur maigreur. Les lettres primitives étaient fortes, très grosses en général ; les déliés n'existaient à peu près pas, le trait de la lettre était d'une épaisseur presque uniforme, et justement à cause de cette compacité de la lettre, la compacité même des compositions semblait s'imposer comme une nécessité, et elle s'imposait d'autant mieux que les pages des livres ne comportaient à peu près aucun alinéa, hors les chapitres.

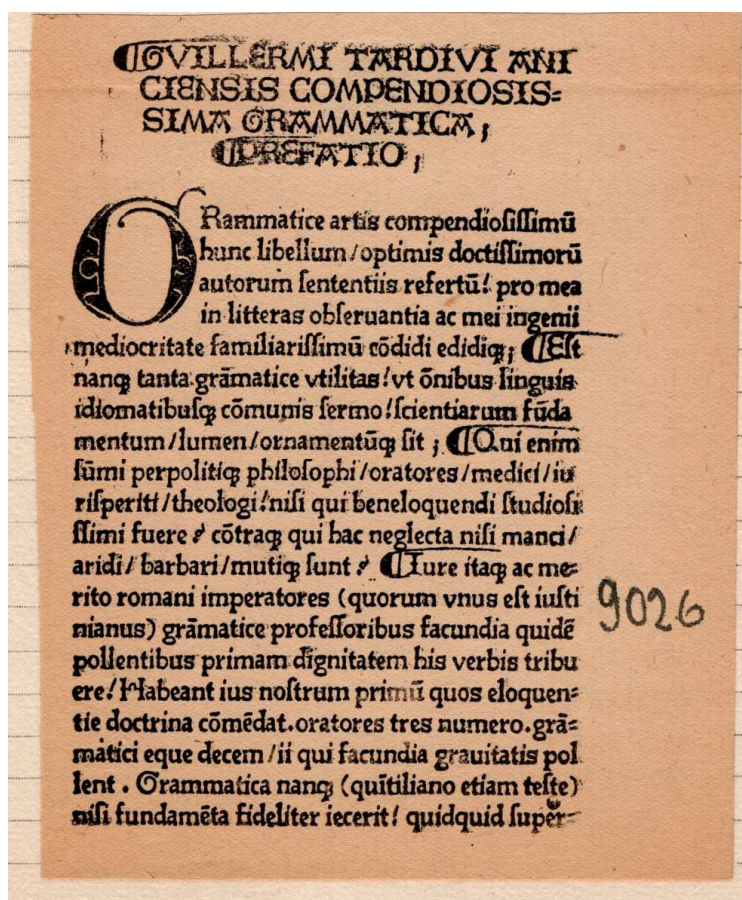
C'est inouï, va-t-on penser, qu'un livre, un beau livre, puisse se présenter sans un palier, sans une halte, sans un repos qui soit pour le lecteur un répit dans sa lecture !

Du tout, les imprimeurs d'antan avaient trop souci, non seulement de la beauté, mais aussi de la commodité de leurs livres pour n'avoir point prévu l'obligation d'y réserver des repos : pour eux, ce furent les pieds de mouche.

Qu'est-ce que les pieds de mouche ?

Ce sont, écrit Momoro imperturbablement, ce sont des espèces de q dont l'œil est « plein », et il ajoute : « Ils servent dans les ouvrages de droit. On a vu des imprimeurs ignorants vouloir nettoyer avec leur pointe des pieds de mouche, croyant que c'étaient des q remplis d'ordure.

Or, donc, l'imprimeur des premiers temps, qui entendait bien ne point compromettre la belle compacité de ses compositions, mais qui avait fort bien compris la nécessité de ménager dans les textes certains paliers en marquant les divisions, le faisait au moyen de pieds de mouche qu'il tirait parfois en rouge, fût-ce à la congrève, et c'était une joie pour l'œil que de voir ces jolies taches vermillonnant la *sombreur* sévère des pages.



Quant aux sous-titres, parfois indispensables à la clarté des discours, il les introduisait dans les marges sous forme de manchettes ou lignes marginales.

Et rien n'était plus beau que tous ces beaux livres aux solides rectangles de composition, formant dans la double page une double baie d'ombre, d'une sévère rectitude, rompue çà et là seulement par quelque belle lettre ornée ou par une tête de chapitre, d'un chapitre atténué plus loin en un gracieux cul-de-lampe.

Et cette disposition me rappelle que (il y a bien longtemps déjà-, l'idée un jour m'était venue qu'il n'est point sacramentel de construire, typographiquement, comme tout le monde, que, là comme ailleurs, un peu d'originalité ne me sied point. Et, pour un livre dont, non imprimeur

encore, je surveillais l'édition, je priai l'imprimeur d'en disposer les alinéas comme les paragraphes de ce livre-ci, c'est-à-dire en culs-de-lampe :

J'étais sûr d'avoir trouvé là quelque chose de nouveau, qui se défendait fort
bien, et l'auteur s'en déclara très satisfait. Cela se défendait si bien,
et mon idée était si rationnelle, que, près de dix ans auparavant,
les imprimeurs allemands, et les italiens aussi
y avaient eux-mêmes songé.

Je venais, en effet, de recevoir de mon excellent confrère Raffaello Bertieri, de Turin, sa magistrale *Contributo alla studio dell'estetica dei righini nella pagine del libro*, et c'est la lecture de cette plaquette qui m'a couvert de confusion.

Mais, les Italiens, eux, avaient cru —ce qui ne m'enchanté pas— qu'il était convenable de combler cette ligne finale, doublement creuse, par trois vignettes à chacune

*** de ses extrémités ***

Quant à Bertieri, après avoir, dans son magnifique livre l'Arte di Giambattista Bodoni, appliqué la méthode italienne, avec une vignette seulement à

* chaque extrémité *

Dans son opusculé *Breve contributo alla studio dell'estetica dei righini*, il crochète simplement, et aussi longuement qu'il est nécessaire, sa ligne finale

*** dont les derniers mots tiennent lieu de vignettes.

Si, comme on l'a vu plus haut, le titre fut horriblement maltraité par les hommes de 1890, le texte, certes, ne le fut pas moins. On s'évertua à le noyer dans une pitoyable décoration : têtes de chapitres, culs-de-lampes, lettres ornées, vignettes, encadrement de toutes sortes ; et ce qui devait arriver arriva : c'est cet abus des plus mauvaises choses que l'on appela pompeusement « art nouveau ».

Et cet art nouveau, ces lettres contre lesquelles devait protester le bon goût, les imprimeurs se firent les agents de leur propagation ; ils en mirent partout ; ils en inondèrent la librairie tout entière ; ils firent tant et si bien que seules, bientôt, eurent cours, parmi le matériel typographique, les zodiaques, les tranwalliennes et les fantasques de tout poil ; les imprimeurs rétrogrades qui sacrifiaient au classique et refusaient de communier avec les néo-modernes, on les agonit d'injures, et de savants biologistes qu'abrite le Val-de-Grâce, ne pouvant contenir leur légitime et compétente indignation, leur dirent dans ces termes-ci leur quatre vérités : « Enfin, les caractères d'imprimerie figurant sur la couverture de votre livre laissent supposer qu'en France, depuis l'époque de Gutenberg, nous n'avons réalisé aucun progrès en Imprimerie esthétique ! ». Leurs accumulations devinrent odieuses. Pour imiter les anciens typographes, dont les dessinateurs, prodigieusement habiles, avaient emprunté au règne

animal et aux végétaux les motifs d'une décoration délicieuse, les tenants de l'art moderne, s'en prirent aux mêmes modèles, mais avec quelle maladresse, quelle absence totale de jugement et de goût.

Un jour vint, heureux entre tous, où la vignette incendiaire déserta le livre pour envahir le bilboquet, le travail de ville ; elle y est bien, laissons-la, taisons-nous, ne la réveillons pas car elle pourrait revenir !

Voilà donc votre livre mis en pages suivant les méthodes les plus rationnelles, et prêt maintenant à être vu une dernière fois par cet « œil du maître » qui doit ne point se tromper. Le maître, c'est vous, l'auteur, celui qui a le plus d'intérêt à ce que votre livre ne contienne aucune erreur, la moindre imperfection.

L'imprimeur va vous en envoyer une épreuve définitive, cette « deuxième » qui doit vous donner la certitude que toutes les corrections, tous les changements, toutes les modifications que vous avez faits à votre livre sur les premières épreuves qui vous en avaient été soumises naguère ont bien été faits. Veillez y avec soin, ne transigez sur aucun point, soyez impitoyablement et... Donnez votre « bon-à-tirer ».

Le « bon-à-tirer », que vous signez et datez tout comme un acte obligatoire est, en effet, un geste infiniment grave qui vous oblige vis-à-vis de votre imprimeur ; par lui, vous endossez toute la responsabilité qui va résulter de la publication de votre livre. Les idées que vous y défendez, celles que vous condamnez vont devenir articles de foi, tout au moins à votre regard, et si elles doivent vous attirer quelque désagrément, c'est à vous qu'il faudra vous en prendre.

Mais, ce côté psychologique de la « publication » n'est pas le seul qui doive, désormais, vous préoccuper ; il vous faut savoir sur quel papier vous allez faire imprimer votre livre : question urgente.

c. LE PAPIER DU LIVRE

On a vu plus haut l'histoire du papier : son histoire et sa technique, il n'y a donc pas à y revenir ; mais sur quel support allez-vous arrêter votre choix ?

Il y a, sur ce point, deux aspects de la question : celui de la beauté, qui est le plus séduisant, et celui de la durée, qui est autrement grave.

Avec les raffinements inouïs de la fabrication moderne, on a obtenu des papiers remarquablement beaux. Je me place, bien entendu, hors l'état de guerre ou des bouleversements sociaux dans lequel nous sommes plongés aujourd'hui. L'idée « d'avant-guerre » évoque pour nous, imprimeurs, une époque dorée où les matières les plus séduisantes étaient à longueur de journée offertes à notre... concupiscence. Tous, nous nous souvenons de la matière admirable qu'était le « nacré » de Corvol-l'Orgueilleux (Nièvre), si belle que, bien entendu, on « ne la fabrique plus » : je parle d'avant 1938. Il ressemblait au plus beau Japon, et le mikado lui-même s'y fût trompé. Annonay s'essaya à l'imiter et y réussit presque.

Et pourtant, ces matières infiniment séduisantes, c'était du bois, du sapin sans doute, ou du peuplier ; et c'est là, justement, qu'est le danger : combien dureront ils ces papiers magnifiques ?

Un peu plus tard, je l'ai dit déjà plus haut, les Papeteries Navarre s'avisèrent d'utiliser, de revenir sur l'utilisation du papyrus, non point de ce que j'appellerai le papyrus « natif » dont on a lu l'histoire dans le chapitre spécial à la papeterie, mais d'une pâte de papyrus, c'est-à-dire un délayage de fibres tout pareil au magma que l'on obtenait jadis avec le chiffon.

Pâte de papyrus, donc papier à toute épreuve, indestructible ? Pas bien sûr, car il y a la question de la manipulation, de l'introduction des produits de blanchiment, de raffinage, ces corrosifs auxquels rien ne résiste.

D'ailleurs, et je ne sais pour quelle raison, les Papeteries Navarre, qui s'étaient couvertes par un brevet, durent abandonner le papyrus pour se rabattre sur le phormium (*Phormium tenax*), sorte de liliacée de la Nouvelle-Zélande et des Iles de Norfolk, pour quoi on l'a vulgairement désigné sous le nom de Lin de la Nouvelle-Zélande.

Les habitants de ce pays, situé « à peu près à mi-chemin de Callao au cap de Bonne-espérance », retirent des feuilles de cette plante une filasse luisante comme la soie, d'une grande blancheur et d'une ténacité remarquable, sans doute, ces qualités attirèrent-elles l'attention de nos papetiers.

Malheureusement, « l'enthousiasme qu'avait excité le lin de la Nouvelle-Zélande n'a pas été justifié par une pratique longtemps continuée ; on a reconnu que les étoffes, les cordes fabriquées avec cette matière ne résistent pas à l'épreuve du lessivage ; que même l'action de la chaleur et de l'humidité suffit, dans un espace de temps assez court, pour déterminer la désagrégation des cellules qui forment des fibres, d'où il résulte que les câbles se rompent promptement et que les étoffes tombent presque en étoupe au premier blanchissage ».

L'explication de ce phénomène paraît être dans le fait que les fibres de cette plante présentent entre leurs cellules allongées de « nombreuses intersections formées par

une substance albuminoïde qui, désorganisée par l'action des alcalis et de la chaleur humide, amène la désagrégation complète des fibres ».

Reste à savoir si de telles désorganisations menacent le papier fabriqué avec cette matière. En réalité, le « Madagascar », qui est le nom donné par la maison Navarre à son papier de phormium, est remarquable, d'une ténacité parfaite ; son épair est comparable à celui du nacré de Corvol, par conséquent à l'aspect du plus beau japon, sa teinte crème délicieuse.

Le papier « tiendra-t-il » ?

Que l'on me pardonne cette longue parenthèse.

Voilà pour le papier auquel il est possible de songer pour des exemplaires de demi-luxe. Cette capacité, le Madagascar la partage avec d'autres sortes dont il va être parlé.

Quant aux exemplaires de luxe, il faut, comme toujours, s'en tenir au japon des Manufactures impériales, au chine et au chiffon d'Auvergne.

« Aux chines », devrai-je dire, car il en existe deux sortes bien différentes : le chine de bambou, gris-jaunâtre, d'une grande minceur, d'une fragilité toute pareille, mais d'une affinité singulière pour l'encre : amoureux comme disent les imprimeurs. Et le chine de mûrier, très comparable au « vieux japon », avec quoi on le confond souvent.

Une quatrième sorte de papier de luxe, mais que la clientèle rejette d'ordinaire à cause de son extrême minceur, est le papier « de bible » ou « de missel », matière splendide dont cinq cents feuillets tiennent dans le creux de la main : c'est délices que de palper un livre imprimé sur missel ; j'en raffole, mais personne ne m'envie ma folie.

Les beaux papiers à la forme de Montval, et ceux que refabrique depuis peu les papetiers d'Auvergne sont aussi à recommander, mais quelle tâche pour l'imprimeur que de tirer un bon parti de ces matières dures si elles ne sont soigneusement laminées et satinées !

Enfin, pour rester en France, les Arches, les Lana, les Annonay de Vidalon, de Faya et de Saint-Marcel, et surtout les Rives, tout en demeurant des papiers de machine, restent de bons papiers de luxe.

Pour les exemplaires ordinaires, les sortes se pressent : bouffant, « à pleine main », qu'aiment tant les éditeurs parce qu'ils font de *gros* livres ; registres, durs et malaisés à imprimer, mais qui rappellent les belles éditions du XIX^e siècle ; surglacés ou couchés, laiteux et suprêmement désagréables, mais qui sont seuls susceptibles de recevoir honnêtement la trame odieuse de la similigravure.

Mais au-dessus de tout, il faut conseiller les magnifiques papiers ordinaires que donne, *lorsqu'ils sont bien fabriqués*, la pulpe, la cellulose de châtaignier, papiers délicieusement tendres, chauds de ton, amoureux d'encre presque autant que le plus beau chine de bambou.

Je me résume : vous avez un beau livre à faire imprimer, choisissez châtaignier, rives et japon impérial, et vous satisferez ainsi tout le monde. Mais si je devais le faire, moi, je porterais mon choix sur châtaignier, missel et chine de bambou : vous n'êtes pas obligé de penser comme moi.

...ET DE SA COUVERTURE

Les papiers de couverture sont véritablement innombrables, et cette abondance n'est pas faite pour faciliter le choix de l'auteur.

On verra plus loin, que, avant la période où la couverture imprimée se vulgarisa –ce fut vers 1810-, les livres étaient recouverts d'un simple papier gris ou d'autre teinte neutre, ou bien de papier marbré monochrome : bleu, vert, jaune, violet, etc. Puis, peu à peu tout cela s'éclaira, on vit dès 1814 des papiers unis aux teintes vives : vermillon, groseille, jaune citron ou jaune d'or, rose trémière.

Quand l'usage vint des couvertures imprimées –ce fut vers 1820-, leur papier eut une tendance à baisser de « ton » ; après quelques couleurs bleu de roi ou vert Véronèse, on vit apparaître les couvertures grises, d'un gris de souris ou de cendre, les couvertures bises, puis les blanches.

Aujourd'hui, je le répète, le « choix » en est innombrable. Non seulement les teintes des papiers de couverture sont infinies mais leur « armures » tendent à le devenir aussi et mettent jour après jour les auteurs dans « l'embarras du choix ».

Ayant ainsi choisi et fixé les matières sur quoi votre livre sera imprimé, vous voilà au pied de la machine mais il est rare que le maître-imprimeur y souffre votre présence. Votre livre est d'ailleurs, désormais, affaire de machine et ne vous concerne plus. Mais, ne craignez point de recommander à l'imprimeur de veiller au « registre » du livre que l'on va tirer.

(manque 1 page)

d) DU TIRAGE DU LIVRE

Le registre est l'exacte retombée l'une sur l'autre des pages recto et verso. Jadis, autrefois, naguère même, lorsque le souci d'un beau tirage préoccupait encore l'imprimeur, celui-ci se faisait « en pointure », c'est-à-dire que, au moment du tirage sur la machine du premier côté de la feuille, deux trous s'y perçaient automatiquement à mi longueur de chacun des grands côtés. Quand le « côté deux » passait à son tour, la même double pointure s'engageait dans les mêmes trous par les soins et la dextérité du margeur-pointeur, et le registre était ainsi parfait. Aujourd'hui, *on ne pointe plus*. Pourquoi ? Personne n'en sait rien : c'est un fait. Les machines à margeur automatique ne portent plus d'appareil de pointure ; non point, j'imagine, qu'une adaptation soit impossible : l'ingéniosité des constructeurs est trop aiguë pour qu'ils puissent y faillir, mais enfin, ils ne le font pas.

La perfection des tirages est donc désormais entre les mains des margeurs, garantie infiniment précaire et fragile à laquelle la vigilance du maître est impuissante à suppléer.

Vaille que vaille, donc, le livre est tiré, et quand le brochage sera fait à son tour, l'enfant viendra au monde.

e) DU VOLUME DU LIVRE

Seulement, votre livre achevé, vous vous apercevez qu'il est très gros, trop fort à votre gré. Heureusement, il est conçu de telle façon que les matières dont il traite le partagent en deux parties à peu près égales : il serait donc possible d'en faire deux volumes sans préjudicier à l'ensemble. N'appellez pas cela deux volumes ; dites deux tomes, et précisons la signification de ces mots.

Prenons pour type un ouvrage bien connu, par exemple l'*Histoire de la Gaule*, de Jullian, divisée en huit volumes. Je crois cette division inexacte : les volumes V et VI, traitant tous deux de la civilisation gallo-romaine, eussent dû faire un seul volume V, divisé en deux tomes ; de même, les VII^e et VIII^e volumes, dont le sujet est les Empereurs de Trèves. De telle façon que l'*Histoire des Gaules* aurait six volumes en huit tomes.

« Avant l'invention du papier, on se servait pour écrire de membranes ou d'écorces d'arbres que l'on roulait », de là, le nom latin *de volumen* que la langue française a traduit par *volume* ;

ce nom sert aujourd'hui à désigner « un certain nombre des feuillets réunis ensemble pour former un livre » ; un volume est donc tout ou partie d'un *ouvrage* : chacune des quatre parties du *Dictionnaire* de Littré est un volume.

Quand un volume devient trop fort et que la distribution des matières le permet ; quand celle-ci impose une subdivision, on partage un volume en deux ou plusieurs *tomes* ; ceux-ci sont donc autant de sections (*tomos*) du livre : cet ouvrage-ci pouvait avoir douze volumes, il en a dix et les volumes III et IV chacun deux tomes. Je ne sais pourquoi certains auteurs font entrer la tomaison dans la compréhension de format : ces deux mots n'ont aucun rapport.

Quand un ouvrage n'atteint pas un développement qui permette l'impression d'une centaine de pages de texte, il perd la qualité de volume et devient *brochure*.

Mais brochure est vulgaire ; les gens distingués disent *plaquette*, surtout si cette brochure n'atteint pas 50 pages. Les gens encore plus distingués disent *opuscule* (petit ouvrage).

Le mot *pièce*, dont on fait usage surtout dans les bibliothèques publiques, désigne de petites brochures de moins de 49 pages : c'est le terme inférieur de la hiérarchie bibliophilique. Remontons-la et voyons ce que signifient les mots édition et exemplaire.

L'*édition* est l'ensemble, l'intégralité d'un premier tirage : on l'appelle édition *princeps* ou édition originale.

Si cet ouvrage vient à être republié une ou plusieurs fois, deux cas se présentent : ou bien le tirage nouveau est *ne variatur* et prend alors le nom de deuxième, troisième etc. *tirage* ; ou bien, la composition primitive est rectifiée, remaniée, augmentée ou diminuée et le tirage est une *édition* nouvelle ; on l'appelle deuxième, troisième, quatrième édition et davantage le cas échéant.

Dans tous ces cas, peu importe le chiffre du tirage : l'unité, que l'ouvrage comporte un, deux ou plusieurs volumes, est un *exemplaire* : les quatre volumes du *Dictionnaire* de Littré en est un exemplaire ; l'in-12 carré que forme le *Disciple* de Paul Bourget, publié par Lemerre de 1889 est lui-même un exemplaire de ce joli livre.

Quoi qu'il en soit de tout ce que l'on vient de lire, il serait bien utile que l'on s'entendit une bonne fois sur tous ces termes ; que les bibliophiles, bibliographes, amateurs et gens de métier parlassent tous le même langage, afin d'éviter que la librairie devînt une nouvelle tour de Babel. Et cette nécessité urgente m'amène à répéter ici ce que j'ai dit bien des fois déjà : ne parlons point pour ne rien dire. Or, annoncer qu'un livre est in-octavo, par exemple, c'est exactement ne rien dire du tout, si non que la feuille est pliée quatre fois et porte huit feuillets, soit seize pages, c'est tout.

Je vais essayer de me faire comprendre.

f) UN FORMAT DES LIVRES

Le format des livres est leur grandeur relative, mais il est trop souvent, dans l'esprit de certaines gens, leur grandeur idéale. On dit ce livre est grand in-octavo, et l'on n'a rien dit, certains éditeurs intelligents ont imaginé de donner aux livres, dans leurs catalogues, un format réel et intelligible, par exemple P. Verlaine, *Jadis et Naguère* ; Paris, Vanier, in-8° de 1.185x0.12 : ils n'ont pas été suivis.

Les formats, les plus usuels des papiers d'édition sont, je l'ai déjà dit, le couronne qui mesure d'ordinaire 37x47 centimètres ; le carré ou le coquille qui portent soit 45x56, soit 44x56 ; le raisin, 50x65 et le jésus 56x76. Prenez le plus petit, le couronne, pliez la feuille, une fois, deux fois, trois fois toujours perpendiculairement ; elle est donc devenue un in-octavo : trois plis, huit feuillets, seize pages. Mesurez-la maintenant, toute pliée, bien entendu : le cahier mesure = $11^{3/4} \times 18^{1/2}$, n'est-ce pas ? Bien.

Prenez maintenant la feuille jésus, la plus grande ; faites-lui subir la même manipulation : pliez une, deux, trois fois ; vous avez donc entre les mains un autre in-octavo, soit une feuille pliée, elle aussi, en huit, et qui compte seize pages. Mesurez-la = 19x28 centimètres ; je ne me trompe pas ?

Ce sont cependant deux in-octavo : qu'avez-vous appris, libraire, à votre client quand vous le lui avez dit que le livre offert par vous est in-octavo ? Rien !

Mais si, au lieu d'annoncer un in-12 de Léon Blum, *Stendhal et le Beylisme*, ou même un grand in-12 d'Henri Bosco, le *Mas Théotisme*, vous avez soin d'offrir à votre clientèle un in-12 carré d'Emmanuel Bove : la *Coalition*, vous avez déjà parlé plus clair, et si vous lui offrez la *Ville des Aumônes*, de l'Abbé Bez, un in-8° de 13x21 cm, tout le monde vous aura compris. Ajoutez donc toujours à vos énonciations d'in-4°, in-8°, in-16, etc., le format de la feuille de papier ouverte : coquille, carré, raisin, jésus etc., et vous aurez parlé tout à fait clair cette fois.

Seulement, comme disent les juges du Commerce qui veulent « faire de l'épate », cette question des formats *ne compète point* à votre connaissance. Il vous faut donc employer d'autres moyens pour vous faire comprendre : prenez un mètre quelconque, en bois, ou en chevillière, dites-vous bien que celui à qui vous vous adressez se moque d'ordinaire du nombre de plis que porte votre livre : ce qui l'intéresse, ce qu'il veut savoir, c'est sa grandeur, la place qu'il va occuper sur ses rayons : dites-le lui, $11 \frac{1}{4}$ sur $18 \frac{1}{2}$ et une épaisseur de 3 centimètres, c'est tout ce qu'il désire.

Sans doute, les professionnels ont d'autres exigences ; ils veulent savoir à peu près les mêmes choses, mais ils entendent l'apprendre d'une manière plus technique. Connaissant les formats « sur le bout du doigt », disent-ils, un mot leur suffit pour apprendre tout ce qu'ils désirent. Ce mot, il faut leur dire : in-folio couronne, in-quarto carré, in-8° raisin : ils sont fixés sur le format du livre dont vous l'entretenez, et si vous ajoutez que ce livre « fait 12 feuilles en bouffant, carré de 10 », il sait que son épaisseur ne dépassera guère 15 millimètres.

Déterminons donc pour eux la succession des formats des papiers, puis ceux des livres.

Les formats des papiers dits :

- Tellièrre = 34x44
- Couronne = 37x47
- Écu = 410x52
- Coquille = 44x56
- Carré = 45x56
- Cavalier = 46x62
- Raisin = 50x65
- Petit jésus = 55x70
- Grand jésus = 56x76
- Colombier = 60x80

Ceux des placards et des livres :

- In-plano = non plié : une feuille
- In-folio = plié une fois : quatre pages
- In-quarto = plié deux fois : huit pages
- In-octavo = plié trois fois : seize pages
- In-douze = plié quatre fois : en trois d'abord dans la grande dimension, en quatre ensuite, vingt-quatre pages
- In-16 = plié quatre fois normalement, c'est-à-dire en alternant à chaque pliure : trente-deux pages
- In-dix-huit = plié cinq fois : trois plis dans chaque sens, puis un sur le tout, trente-six pages
- In-vingt-quatre = plié cinq fois, d'abord en trois dans le grand sens, puis en quatre dans l'autre sens, et une dernière fois sur le tout : quarante-huit pages
- Enfin, in-trente-deux = plié cinq fois normalement : soixante-quatre pages.

On doit bien comprendre qu'une telle variété de pliages exige une notation sérieuse sur les cahiers eux-mêmes : c'est la signature, que nous avons vue déjà. Cette question de format est à ce point compliquée que des techniciens eux-mêmes se sont embrouillés dans leurs explications : Albert Cim, dans une note de la page 106 du troisième volume de *Le Livre* (Paris, Flammarion, 1923), en signalant cette complication, observe qu'un « Balzac » de la *Bibliothèque Nouvelle*, annoncé comme étant du format in-18, est, en réalité, unin-16 puisque la signature 2 est à la page 17 : non seulement ce livre n'est pas un in-18 comme le dit la Librairie Nouvelle, ce n'est même pas un in-octavo, justement parce que la feuille paginée 17-32 est signée 2. Et cette rectification m'amène, à l'intention des gens précis, à indiquer les signatures des cahiers dans les différents formats.

La signature :

Dans	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
In-folio	1	5	9	13	17	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	61	65	69	73	77	81
In-4°	1	9	17	25	33	41	49	57	65	73	81	89	97	105	113	121	129	137	145	153	161
In-8°	1	17	33	49	65	81	97	113	129	145	161	177	193	209	225	241	257	273	289	305	321
In-12	1	25	49	73	97	121	145	169	193	217	241	265	289	313	337	361	385	409	433	457	481
In-16	1	37	68	97	126	155	184	213	242	271	300	329	358	387	416	445	474	503	532	561	590
In-18	1	41	73	104	135	166	197	228	259	290	321	352	383	414	445	476	507	538	569	600	631
In-24	1	49	97	145	193	241	289	337	385	433	481	529	577	625	673	721	769	817	865	913	961
In-32	1	59	117	175	233	291	349	407	465	523	581	639	697	755	813	871	929	987	1045	1103	1161

Mais, pratiquement, les formats, à partir de l'in-vingt-quatre, c'est-à-dire de 48 pages, sont pliés en deux, trois ou quatre cahiers et portent des signatures tout autres.

La question des formats est très importante ; non seulement leurs dimensions ont donné lieu dans le passé à de curieuses préférences, à de véritables modes tour à tour flattées ou répudiées, mais leurs proportions mêmes ont été successivement dénigrées ou honorées au gré du caprice des lecteurs.

On dit que, dans les débuts de l'imprimerie, les formats les plus appréciés étaient les in-folio et les in-quarto : il est vrai que les dimensions des papiers étaient moindres que celles de nos jours. Scaliger, dit-on, « railla Drusius pour la petitesse de ses livres », qui étaient tous, cependant, au moins des in-quarto, et Jean Moretus, gendre de Plantin, se serait plaint à Puteanus que « ses livres étaient trop petits pour la vente et que *les chalands n'en voulaient pas* ».

Vers la fin du XIX^e siècle, Charpentier, Lemerre et maints autres, à l'exemple des Elzevier et de Cazin, essayèrent de propager les livres oblongs de pliure in-12 qui eurent un véritable succès, mais on s'en lassa bien vite et l'après-guerre de 1918 vit fleurir, au contraire, les formats dits « carrés », dont la vogue continue.

En tout cas, il semble que l'on se soit lassé des grands formats, qui deviennent de plus en plus rares : la mode est présentement aux petits formats carrés, dont l'in-quarto couronne (18x23) est le type le plus accompli.

g) DE LA COUVERTURE DES LIVRES

Il y aurait une histoire charmante à écrire du vêtement du livre dans le passé, charmante et facile, car nous en avons tous les éléments sous la main, muets mais éloquents.

D'abord, et comme on l'avait fait pour le manuscrit, la couverture fut en parchemin ou en vélin, nu ou décoré. Nu, c'est-à-dire sans aucun ornement ; décorée, la couverture le fut de deux manières : ou bien elle portait sur son plat ou sur ses plats un motif décoratif soit simplement repoussé à sec, soit repoussé sur or ; ou bien elle' était estampée et parfois véritablement historiée. Je possède, recouvrant un « Plaute » strasbourgeois de 1566, une magnifique peau de truie estampée représentant, sur le plat supérieur un personnage de l'époque avec mention de son nom, Philippus Hoffott, et en dessous la légende que voici :

FLEXILIS. IN-DEXTRA.STAT :CIRCINUS.OMNIA.TERRAE :ME/SIGNARE.MANV.DVLCIS.IMAGO D,
ET SUR LE PLAT INFERIEUR, QUATRE SAINTS AVEC LA MENTION ESSE ON/GNVS D/TV ES
PETRUS ET / DATAES/T MIHIO / APPARV/IT BANI

C'est peut-être une reliure personnelle.

Puis ce furent les « veau » majestueux, recouvrant de solennels in-folio, bruns, nus ou ornés ; puis les humbles basanes, plus ou moins marbrées.

Puis, les maroquins : maroquin ordinaire, maroquin à grain long, maroquin du Levant rouge, bleu, vert, de toutes les couleurs, somptueux et chers.

Puis ce fut la Révolution, qui proscrivit toutes ces belles choses...

Vers la fin du XVIII^e siècle, lorsque les livres ne furent plus reliés à l'atelier même, on se souvint que jadis certains éditeurs les avaient recouverts d'une couverture imprimée portant soit le titre ou une manière de faux-titre de l'ouvrage qu'elle recouvrait, soit simplement d'ornements gravés, souvent historiés.

En effet, l'usage des couvertures en papier, imprimées, est beaucoup plus ancien qu'on ne le pense.

En 1925, l'Union des Maîtres-Imprimeurs de France, ouvrit une sorte d'enquête sous le titre *À quelle époque remonte l'emploi des couvertures imprimées sur les ouvrages brochés ?* Sous-entendu, *en France*.

Le premier qui entra en lieu fut un certain M. Prinet, qui s'exprima ainsi : « Dans son précieux manuel *Une Bibliothèque* (Flammarion, 1902, in-8°, p.58), notre regretté confrère Albert Cim estime, ainsi que le libraire Claudin interrogé par M. Armand Lods, que les couvertures imprimées ne datent guère que du commencement du XIX^e siècle et principalement à partir de 1820. Les livres brochés antérieurs à cette époque portaient généralement des couvertures en papier gris ou de couleur avec des dos ornés de titres-étiquettes imprimés. Voir à ce sujet la plupart des réponses données à la même question posée dans l'*Intermédiaire* en 1879 et en 1886. Cependant plusieurs abonnés ont cité alors quelques

ouvrages antérieurs à 1820 et même publiés au XVIII^e siècle ; qui possèdent des couvertures imprimées, notamment un *Almanach de Versailles*, année MDCCLXXIX, et un in-12 ayant pour titre *Cabinet littéraire ou Catalogue de livres*, etc., de l'imprimerie Defay (Dijon, chez Bidault, libraire, place du Palais, 1771). Mais ces exemples sont assez rares, surtout en ce qui concerne les livres antérieurs à la Révolution ».

Gaston PRINET

À cette demande, Armand Lods fit à son tour la réponse que voici :

« Les premières éditions avec des couvertures en bon état sont de plus en plus recherchées. Tel volume, par exemple *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, a une valeur triple si la couverture de l'édition *princeps* a été conservée intacte. Il y a quelques années, cherchant à préciser la date à laquelle remontait l'usage d'imprimer les couvertures, j'écrivis à l'érudit chartiste qu'était le libraire A. Claudin ; il me répondit aussitôt une lettre qui intéressera les bibliophiles :

« Paris, 18 mars 1903.

Monsieur, ce n'est guère que depuis la Restauration que l'on a pris l'habitude d'imprimer des couvertures pour mettre sur les livres brochés que l'on exposait dans les vitrines des boutiques du Palais-Royal, le grand centre d'alors. Cet usage n'était pas suivi partout, il est devenu plus général à partir de 1830. Un peu plus tard, à l'époque romantique et vers 1840, on y ajouta de petites vignettes sur bois par Thompson, Poret et autres artistes, puis on fit des couvertures illustrées. Ne m'étant jamais occupé de cette question dans les temps modernes, je ne puis vous donner de date exacte. La couverture est beaucoup plus ancienne qu'on ne le croit, et il y a des exemples clairsemés au siècle précédent. J'ai vu un Pétrarque en italien imprimé à Orléans par Couret de Villeneuve, vers 1780, qui avait une couverture imprimée avec de petits fleurons typographiques. Il y a un *Traité sur l'Imprimerie* par Fournier que l'on trouve avec couverture du même genre. Quelques livraisons de journaux révolutionnaires comme le *Journal de Sureau* et les *Actes des Apôtres* ont des couvertures imprimées. L'exemple le plus ancien des couvertures remonte au XV^e siècle ; on trouve une couverture de papier de couleur sur un xylographe *Kunst Chiromontie* qui se trouve à la Bibliothèque Nationale. Aux XVI^e et XVII^e siècles, je n'ai pas trouvé d'exemples... ».

A. CLAUDIN

B.

Et M. Lods poursuit :

« Les lecteurs de L'Intermédiaire pourraient-ils compléter les précieux renseignements ainsi fournis par l'ancien libraire de la rue Dauphine ? ».

Armand LODS

M.J. Neveur répondit à cette question :

« Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, l'emploi des couvertures imprimées paraît avoir été surtout réservé aux publications périodiques. C'est ainsi que l'*Almanach de Troyes*, publié par

Courtalon, paraît, à partir de 1782, avec une couverture imprimée portant sur chaque plat un encadrement et une vignette. Je possède cependant un exemplaire des *Contes et Nouvelles en vers*, par M. de La Fontaine, à La Haye, chez Gosse Junior, libraire, 1795, avec couverture de teinte rosée portant le titre répété sur les deux plats et encadré par un double filet ».

J. NEVEUX

Puis un correspondant, qui signe L.M., ajouta :

« Chaque numéro du *Mercure de France*, dès 1782, était pourvu d'une couverture gris bleuté dont les quatre pages, encadrées d'un double filet autour duquel serpente une guirlande, contiennent « juillet 1782 »... ».

L.M.

Quelques mois se passèrent, l'enquête semble close, puis elle reprit, sous le même titre, par une « réponse » de M. Niel :

« L'emploi des couvertures imprimées, tout au moins sous « la forme actuelle », paraît remonter à une époque un peu antérieure à celle indiquée par le libraire. Je possède, en effet, un exemplaire broché de *La Feuille des Gens du Monde au Journal imaginaire* par M^{me} de Genlis, avec couverture en « papier fort de teinte gris-verdâtre, datée de 1812 ». Chacun des plats comporte un large encadrement et une vignette. A noter que le titre de l'ouvrage est une composition typographique entièrement différente de celle de la couverture et porte la date de 1813 ».

J.-C. NIEL

Puis, dit M. Lods :

« L'étude du *Trésor du Bibliophile*, dont M. Carteret vient de publier le premier volume, permet de donner quelques éclaircissements sur la question relative aux couvertures imprimées. Dans la *Bibliographie des éditions originales*, M. Jules Le Petit a reproduit les titres des premières éditions. Témoin de l'ardeur avec laquelle les bibliophiles recherchent aujourd'hui les couvertures des premières éditions, M. Carteret donne, dans son *Trésor de Bibliophile*, le fac-similé des couvertures de certains ouvrages du XIX^e siècle. Dans chaque notice bibliographique, il a grand soin d'indiquer quels sont les volumes qui sont revêtus d'une simple couverture muette et quels sont ceux qui ont des couvertures imprimées datant de 1820. C'est à cette époque que parurent les *Poésies* de M^{me} Desbordes-Valmore. Citons ensuite les *Odes et Poésies diverses* de Victor Hugo parues en 1822 avec couverture imprimée. *Les Martyrs* (1809), *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, *l'Adolphe* de Benjamin Constant (1816), les *Poésies* de Chénier (1819) étaient protégés par de simples couvertures muettes avec étiquette au dos. Cependant à la même date de 1819 était publié, sous le titre de *Evénemens arrivés en France depuis la Restauration de 1815*, un volume de Hélène Marie Williams reproduisant sur la couverture le faux-titre ci-dessus, sans indication des noms de l'auteur et de l'éditeur. Tandis qu'à Strasbourg en 1817 paraissait à la

librairie Levrault les *Notices historiques, Statistiques et littéraires sur la Ville de Strasbourg* de Jean Frédéric Hermann sous une couverture bleue. Chaque plat était entouré d'un encadrement avec, au milieu, une vignette sur bois, mais sans aucun titre imprimé. Ces premières constatations prouvent que M. Claudin fixe très exactement aux premières années de la Restauration, l'usage courant de l'emploi des couvertures imprimées ».

A. LODS

Après quoi, MM. Saffroy frères, admirablement compétents, apportent leur voix au débat :

« Nous signalerons, disent-ils, une couverture de livre gravée sur bois, illustrée, en sanguine, portant la date de 1785, et le nom de Michelin comme graveur. Cette couverture pouvait servir pour les livres que l'on voulait bien recouvrir et préserver, et avait l'avantage de porter un cartouche sur le plat supérieur où l'on pouvait mettre son nom. On lit, en effet, dans ce cartouche : Des livres de la Bibliothèque de M.*

SAFFROY frères

Enfin, en 1926, l'enquête continue et s'achève.

Je compléterai ainsi la contribution de MM. Saffroy frères :

« Les couvertures imprimées sont beaucoup plus anciennes que le disent vos correspondants : indépendamment de la couverture (couverture omnibus) signalée par MM. Saffroy, et qui se trouve, notamment, dans *Ricciardetto di Nicolo Carteromaco, Poema in ottava rima*, 1785 (gravée en bois par François Michelin, d'Orléans), on trouve une couverture imprimée, dès 1766, sur le tome I du *Manuel typographique* de S.P. Fournier (Paris), et je ne jurerais pas que celle-ci fût la première.

AUDIN, à Lyon

À quoi M. Lods répond indirectement :

« L'érudit éditeur de la rue Drouot, à Paris, M. L. Carteret, vient de faire paraître le second volume du *Trésor du Bibliophile*, dans lequel il donne de fidèles et précieux renseignements sur les éditions originales du XIX^e siècle.

« En parcourant cet ouvrage édité avec luxe, on trouvera d'intéressantes indications sur l'origine des couvertures imprimées : à la page 226 est reproduite la couverture de *Jean Sbogar* par Charles Nodier, elle porte la date de 1818, c'est-à-dire du début de la période pendant laquelle les couvertures imprimées remplacèrent d'une manière courante les couvertures muettes. Les reproductions des couvertures des ouvrages de Stendhal sont très

* Je possède deux de ces livres.

nombreuses et prouvent que la première édition *De l'Amour* avait paru sous couverture muette avec une simple étiquette blanche collée au dos portant la mention *De l'Amour*, tome I, 1812, tandis que la seconde édition é »tait revêtue d'une couverture imprimée. À ce sujet,

M. Carteret s'exprime ainsi : « En 1833 nouveaux titres et couverture crème, rosée ou verte avec l'adresse Paris, Bohaire, et la faute Mozalt pour Mozart. Les textes sont ceux de l'édition originale ». À signaler tout particulièrement les belles reproductions des couvertures des premières éditions d'Alfred de Musset, d'Alfred de Vigny et de Verlaine.

Armand LODS

Eh bien ! Nous sommes tous battus, et de fort loin par J. Baudrier, qui s'exprime ainsi dans la dixième série, page 331, de sa *Bibliographie lyonnaise* :

« Jean Faure paraît avoir été le premier imprimeur-éditeur de France à faire des couvertures imprimées sur parchemin avec les caractères et les vignettes de son matériel, destinées à revêtir ses propres publications. C'est à M. Léopold Delisle que l'on doit la découverte de cette curiosité bibliographique de premier ordre, signalée par Claudin dans son étude les *Libraires et Imprimeurs de Toulouse...* ».

Ce Jean Faure, dit Farfan, était en effet, un libraire de Lyon qui, vers 1506, s'exila à Toulouse et y exerça son métier jusqu'au moment de sa mort, en 1523.

Faure imprima à Toulouse, en 1520, quatre pièces décrites par Baudrier (*Bibliographie lyonnaise*, X, 342-345), et qui « réunies à la Bibliothèque Nationale » sous la couverture en vélin dont il vient d'être parlé.

Il n'importe, à mon sens, que cette couverture soit sur vélin ; bien au contraire, cette particularité semble indiquer qu'à cette époque on ne concevait point encore qu'une couverture pût être de la même nature que la matière qu'elle était destinée à recouvrir et à protéger, et c'est peut-être bien le même sentiment qui nous fait rechercher des papiers épais pour nos couvertures , et généralement de couleur.

Et nous sommes battus aussi, et de plus loin encore, par mon collaborateur Gabriel Magnien qui, dans son article sur « le Papier de garde et de couverture », paru dans le cinquième volume, nous apprend que « les papiers d'affaires des Koberger, éditeurs et imprimeurs à Nuremberg, quelques éditeurs vendaient aux libraires leurs productions reliées ou brochées, ou même en feuilles », et que « des couvertures généralement décorées de gravures sur bois, préservaient parfois ces brochures ». « Augsbourg, Ferrare et Venise, dit-il, préservaient de ces couvertures : Augsbourg, des couvertures légères de papier, décorées de gravures sur bois », l'Italie, « les cartonnages sur lesquels des feuilles gravées sur bois étaient collées ».

Il signale entre autres que « M. Max Müller a longuement décrit une couverture gravée sur bois, appartenant à la Bibliothèque d'État de Bamberg », qui serait, dit-il, la plus ancienne couverture (imprimée) connue », recouvrant « un livre de 38 pages intitulé *De l'Ordonnance*

de la Santé ; Augsbourg, Schönsperger, 1482 ». Elle aurait précédé « de six ans au moins » la *Chiromancie* de Johan Hartlieb.

Il semblerait, d'après G. Magnien, qui « au XVI^e siècle, les couvertures (imprimées) soient restées assez rares ». Il signale lui-même les quatre opuscules de droit renfermés dans la couverture imprimée à Toulouse, en 1520, par Jean Faure. Il indique encore l'édition des *Grammatices Rudimenta* de Donat, imprimés à Venise en 1532. Puis un « livret de dentelles paru à Venise en 1554 », agrémenté « d'un encadrement et d'une vignette figurant la boutique d'un marchand de dentelles ».

Pour le XVII^e siècle, Magnien signale deux couvertures gravées dijonnaises : *Fables choisies* d'Ovide, en latin ; Dijon, Ressayre, 1688, et *Syntaxe figurée latine*, de Jean Despautère ; Dijon, Augé, 1698.

Pour le XVIII^e :

- *Almanach de Versailles*, 1779.
- *Almanach de Troyes*, 1782 sq.
- *Calendrier de la Cour de Modène*, 1787.
- *Almanach du Père Gérard*, 1793.
- *Calendrier de la République Française*, 1798.
- *Almanach des Muses*, allemand, 1796, 1797.
- *Sur l'Influence de la découverte de l'Amérique sur le Bonheur humain*, de l'Abbé Genty ; Orléans, 1787.
- *Procès-verbal des Sciences de l'Assemblée provinciale de l'Orléanais* ; Orléans, 1787.
- *Journal des Dames*, 1774.
- *Nouvelle Géographie*, de Büsching ; Venise, 1775.
- *Vie latine du Doge Andrea Gritti* ; Venise, 1742.
- *Compositions poétiques de divers auteurs* ; Venise, 1742.

Si, en réalité, les commentaires de Gabriel Magnien ne font pas faire, à la question, un pas de plus dans le passé, en ce qui concerne la France, ses investigations l'ont enrichie des deux couvertures dijonnaises du XVII^e siècle.

C'est pendant la Révolution que la présentation extérieure du livre acheva de se modifier. Jusqu'à ce moment et pendant quelques années encore, il était d'usage de présenter le livre relié : je possède une très belle édition lyonnaise de *l'Histoire d'Alexandre le Grand* par Quinte-Curce, traduite par Beauzée, édition qui fut, en 1807, présentée reliée par son imprimeur-éditeur, Amable Leroy⁴³⁹ : la reliure est en une jolie basane brune vaguement racinée, les gardes en papier bleuté, la tranche d'un beau vert olive.

À ce moment, les couvertures étaient de deux sortes : les unes complètement muettes, en papier gris ou de teinte neutre, les autres, chargées d'une ou de deux étiquettes imprimées, la première sur le premier plat et l'autre sur le dos quand celui-ci était assez large pour le recevoir.

Les brochures très minces, c'est-à-dire, celles qui portaient seulement une, deux ou trois feuilles d'impression : de 16 à 48 pages, étaient piquées sur le bord du petit plat et fixées au moyen d'une cordelette de lin ou de chanvre ; les plus volumineuses étaient brochées. Ces

brochures étiquetées sont trop nombreuses pour que j'y insiste ; en voici cependant quelques-unes :

I. Couvertures portant une ou des étiquettes :

- Chateaubriand, *les Martyrs* ; Paris, 1809.
- Chateaubriand, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* ; Paris, 1809.
- Chateaubriand, *De Buonaparte, des Bourbons et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes* ; Paris, 1814.
- Benjamin Constant, *Adolphe* ; Paris, 1816.
- Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* ; Paris, 1817.
- André Chénier, *Poésies* ; Paris, 1829.
-

De telle sorte que l'état de la question des couvertures imprimées, pour nous en tenir à la France, est aujourd'hui le suivant :

II. Couvertures imprimées :

Les livres revêtus de couvertures imprimées, avant le moment où cet usage se généralisa, se divisent en cinq groupes :

1. GROUPE DU XVI^e SIECLE :

- 1520. – *Que hoc / Volumine contineantur – Tolosae typis çnais nunc pri=/mum excusa./ Ç primo* (énumération de quatre pages opuscules de droit. Vignette représentant un auteur à son pupitre. A la page 4 : J Ç *Insigne* (vignette représentant les armes de la ville de Toulouse) Tholose. Couverture sur vélin destinée' à recouvrir les publications de Faure, imprimeur-éditeur à Lyon et à Toulouse. Cf. BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, X, 330. (Bibli. Nation., F828 Réserve).

2. GROUPE DU XVII^e SIECLE :

- *Fables choisies d'Ovide en latin* ; Dijon, Ressayre, 1688. « Décoration de simples encadrements sur bois au plat antérieur » (Magnien).
- *Syntaxe figurée latine* ; Dijon, 1698. « Double encadrement sur les plats, fleurs d'angle, motif floral au centre, dans un losange » (Magnien).
-

3. GROUPE DU XVIII^e SIECLE :

- 1764. *Manuel Typographique, utile aux Gens de Lettres, & à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie*, Par Fournier, le jeune, t.I ; Paris, 1764 (Audin).
- 17... *Traité sur l'Imprimerie*, par P.S. Fournier (Claudin). Pierre-Simon Fournier a écrit plusieurs traités pouvant s'appliquer au titre indiqué par Claudin : *Dissertation sur l'Origine et les Progrès de l'Imprimerie...*, 1758 ; *De l'Origine et des Productions de l'Imprimerie*, 1759 ; *Remarques sur un ouvrage intitulé « Lettre sur l'Imprimerie »*, 1761. *Discours sur l'Imprimerie*, 1768. Duquel s'agit-il ?
- 1771. *Cabinet littéraire ou Catalogue de livres* ; Dijon, Bidault.

- 1774. *Journal des Dames*. Couverture imprimée en sanguine ; plats armoriés.
- *Almanach de Versailles*. Titre sur les deux plats, dans une bordure.
- 1782 sq. *Almanach de Troyes* ; Troyes, Courtalon. Encadrement et vignette sur les deux plats.
- 1782 sq. *Mercure de France*.
- 1784. Vingt-troisième Livraison d'Estampes. Ile de France, depuis le N°35 jusqu'au 45. Prix. 12 liv. *Voyage pittoresque de la France, avec la Description de ses Provinces*. Ouvrage national, dédié au Roi. Par une Société de Gens de Lettres et d'Artistes célèbres. A Paris, chez Lamy, Libraire, quai des Augustins, M.DCC.LXXXIV. Avec Approbation et privilège du Roi pour XXX ans. Sur la 4 de cette couverture, le privilège. In-folio. (Bibl. M. Audin).
- 1785. Couverture de collection, gravée par François Michelin, d'Orléans, figurant une bordure de feuillage : au recto, divisé en deux compartiments : en haut, un cartouche en forme d'écu renfermant cette mention, *Des Livres de la Bibliothèque de M.* ; en bas, un paysage rustique ; au verso, dans une bordure semblable, deux scènes rustiques, signé *Michelin, 1785*. Tirage sur papier bistre, en sanguine. In-8°. (Bibl. M. Audin).

Couret de Villeneuve, imprimeur d'Orléans à la fin du XVIII^e siècle, imagina en 1785, d'éditer une « Bibliothèque des meilleurs Poètes italiens », qui comprendrait trente-six volumes in-8° (raisin), et serait proposé par souscription. On souscrivait à Partis chez Nyon aîné, libraire, rue du Jardinnet, au quartier Saint-André-des-Arts, et chez Cuchet, libraire rue et hôtel Serpente ; dans les autres villes « chez les principaux libraires », selon la formule.

Couret de Villeneuve avait, en vue de cette entreprise, fait fondre, spécialement pour cette collection, des caractères par le « célèbre Fournier » ; le papier était « du Carré fin de Limoges », « du prix de 12 livres la rame, plus vingt-cinq exemplaires sur Papier d'Hollande » vendus six livres l'un.

Le prix de chaque volume, qui devait avoir 500 pages, était de deux livres dix sols. La vente s'en faisait « à tempérament ». L'éditeur s'engageait à « délivrer un Volume par mois ».

La Collection devait comprendre :

1. *Il Morgante Maggiare*, de Louis Pulci, 2 vol.
2. *Orlando Innamorato*, de Mathieu Marie Boiardo, 2 vol.
3. *Orlando furioso*, de L. Ariosto, 3 vol.
4. *Ricciardetto*, de Nicolas Fortiguerra, 2 vol.
5. *La Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso, 2 vol.
6. *L'Italia liberata*, da' Goti, poème de J.G. Trissino, 3 vol.
7. *La Secchia rapita*, d'Alexandre Tassoni, 1 vol.
8. *La Divina Commedia*, de Dante Alighieri, 1 vol.
9. *Poesie Drammatiche*, de Zeno.
10. *Opere drammatiche e liriche*, de A. Metastasio, 7 vol.
11. *Il Pastor Fido*, de baptiste Guarini, 2 vol.
12. *Aminta*, de T. Tasso, 2 vol.
13. *La Filli di Sciro*, de Guido di Bonarelli, 1 vol.

14. *L'Adone*, de Jean-Baptiste Marino, 3 vol.

Je possède le numéro 4 :

Ricciardetto di Nicolo Casteromaco, *Poema in ottava rima* ; in Orléans, 10i Torchj di L.P., Couret de Villeneuve, Stampatore Regio, 1785.

Cet ouvrage constitue les tomes VIII et IX d'une « Bibliothèque des meilleurs Poètes Italiens », qui devait comporter 36 volumes in-8°. Le « Pétrarque » signalé plus haut en faisait sûrement partie (Collection de l'auteur).

- 1787. *Procès-verbal des Séances de l'Assemblée provinciale de l'Orléanais* ; Orléans. Couret de Villeneuve, 1787. Joli encadrement ; au milieu du titre une vignette montrant des angelots sur des nuages, soutenant un écu aux armes de France avec ces mots : *Assembl. Provinci. De l'Orléan.*
- 179... *Les Actes des Apôtres*, journal révolutionnaire fondé par Peltier, rédigé par Peltier, Rivarol et Champrenitz.

M. Guillemain⁴⁴⁰, dont on connaît la passion pour le Livre et surtout pour ses singularités, m'assure qu'il se souvient avoir vu des opuscules révolutionnaires recouverts de couvertures, imprimées ressemblant fort à celle qui servit à Couret de Villeneuve pour protéger sa Collection de Poètes italiens.

- *Almanach du Père Gérard*, de J.M. Collat d'Herbois. Sous une couverture gris-bleu avec encadrement bistre au recto et au verso.
- 17... Journal de Suleau.

Je dois ajouter ici qu'à l'extrême fin du XVIII^e siècle, 1788, maintes couvertures imprimées nous venaient de chez Steiner, de Vienne, notamment celle du *Peintre-graveur* de Bartsch ; Vienne, 1805-1821.

- *Calendrier de la République Française*, 1795. Cartonnage à fond vert, encadrement de filets bleus, blancs, rouges et jaunes ; sur le recto, une sphère, sur le verso, « Unité, Indivisibilité de la République – Liberté, Égalité, Fraternité ou la mort ».
- 1806. *Code/de/procédure civile*, (filet), édition originale et seule officielle (filet) vignette de Besnard/ À Paris,/ De l'Imprimerie Impériale./(filet tremblé)/1806 (Bibli. Guillemain).

4. GROUPE DE LA RESTAURATION (Préromantisme) :

- 1809. Parnasse français. *Eros*. À Paris, à la Librairie des Poètes, 1809.

La même année 1809, Gillé Fils⁴⁴¹, le fondeur, publiait une collection complète de ses caractères sous le titre, placé au bas d'un encadrement de vignettes, *Fonderie de Gillé, Rue St-Jean-de-Beauvais. Je vous ai fait offre d'une Collection complète de mes nouveaux Caractères, ces légers Fragments de divers ouvrages de ville, faits dans mon Imprimerie, vous donneront une idée plus juste de l'emploi des*

vignettes de Financières. Si vous avez des demandes à former, croyez que vous serez servi avec zèle et célérité.

Ce magnifique recueil, qui fut présenté en Corps législatif dans sa séance du 7 mars 1810, par le député Roger, est composé de feuillets d'épreuves séparés et encartés dans des chemises de papier gris portant toutes Recueil des divers caractères...

Avant que ne vînt l'époque romantique et cela depuis la période révolutionnaire, qui poussa l'austérité jusqu'à proscrire implicitement le titre extérieur des livres, la couverture de ces derniers était en papier gris ou de couleur sombre, et parfois en papier marbré ; la brochure, elle, s'il s'agissait d'un opuscule mince, était piquée sur le plat et fixée par une ficelle de lin ou de chanvre ; si, au contraire, le volume était plus ou moins volumineux, il était broché.

Rien de plus amusant que l'ingéniosité qu'apportaient les Romantiques dans l'agencement de la composition de leurs couvertures.

Cette époque romantique qui ne commença guère que vers 1830, au moment où Charton⁴⁴² songeait à éditer le Magasin pittoresque, fut précédée d'une période de vingt années pendant lesquelles les imprimeurs préludèrent à leurs fantaisies cocasses mais si agréables. Dès 1809, certaine Librairie des Poètes, qui exerçait rue de la Harpe, sortait, on l'a vu, un *Eros* dont le titre était fait de vignettes typographiques ingénieusement agencées et combinées avec quatre écoinçons sur fond noir ; tout cela d'un effet charmant et l'un des plus beaux et des plus réussis parmi les titres vraiment romantiques.

Mais, il n'est pas sûr que ce livre fût recouvert d'une couverture imprimée. Il en est autrement des ouvrages suivants.

- *Fables de La Fontaine*, avec de nouvelles gravures exécutées en relief ; Paris, A.A. Renouard, imp. De P. Didot l'Aîné, MDCCCXI (Cim).
- 1787. Abbé Genty, *Sur l'Influence de la découverte de l'Amérique sur le Bonheur humain* ; Orléans, 1787. Couverture imprimée en bleu ; au recto, dans un médaillon ovale de feuillage et de rubans, un ex-libris ; au verso, une ornementation rustique (Magnien).
- 1812. *La Feuille des Gens du Monde*, ou Journal imaginaire, de Mme de Genlis, 1812 (Collection J.C. Niel).
Il semble qu'à certaine époque, les libraires et les imprimeurs aient estimé que le titre sur le plat des couvertures était tout à fait inutile ; les livres étant destinés à être placés debout sur les rayons, il suffisait d'en imprimer sommairement le titre sur le dos.
- 1813. *Recueil de Chansons et de Poésies fugitives de la Société Épicurienne de Lyon* ; à Lyon, Chez Maucherat-Longpié, libraire de la société épicurienne, au Cabinet littéraire, place des Célestins, 1813. Couverture papier chamois décoré sur les deux plats d'une bordure de vignettes et de perles renfermant des vignettes ; dos portant le titre de l'ouvrage (Bibliothèque Guillemain).
- 1817. *Notices historiques, statistiques et littéraires sur la Ville de Strasbourg*, par Jean Frédéric Hermann ; Strasbourg, Levraut.

- 1818. *Jean Sbogar*, par Charles Nodier.
- 1820. *Poésies de M^{me} Desbordes Valmore* ; Paris, 1820.
- 1822. *Odes et Poésies diverses*, par Victor Hugo ; Paris, 1822.
- 18... *De l'Amour*, par Stendhal.
- 1825. *Le Petit Voyageur en Grèce, ou Lettres du Jeune Évariste et de sa famille*, par Mme Julie Delafaye Bréhier ; Paris, 1825. Titre à rinceaux et entrelacs, sans texte, imitation grossière des reliures de Grolier.

Nous entrons dès lors en pleine période romantique : Charton a définitivement créé son *Magasin pittoresque*, Thompson, venu de Londres, lui apporte son concours et celui de maints graveurs d'Outre-Manche, et bientôt Jean Best va prendre en mains l'entreprise de l'illustration du nouveau périodique.

5. GROUPE ROMANTIQUE :

À partir de 1830, la couverture romantique est en pleine vogue et durera jusqu'au second Empire.

L'une des premières couvertures imprimées que l'on vit à Lyon, en 1836, était tirée sur papier jaune cylindré, de force moyenne ; la bordure qui l'encadre est entièrement composée avec de petites vignettes typographiques figurant chacune un petit quatre-feuilles perlé. Louis Perrin, qui s'essayait là aux fantaisies romantiques, y déploya plus d'imagination que de bon goût. Sa composition, qui recouvre *Gloire à Lyon*, du chevalier Joseph Bard, n'ajoute rien à la sienne, non plus, d'ailleurs, que celle qu'il composa la même année pour un opuscule concernant les *Moulins sur le Rhône* : celle-ci est tirée sur papier blanc, fort, et consiste en une bordure de vignettes de style Empire, répétée à la page 4 de cette couverture.

Une troisième couverture que conçut Perrin deux ans plus tard, et qui recouvre une discussion anonyme (M. U. A. L.) sur la *Loi sur les Écoles primaires*, est aussi en vignettes typographiques.

Louis Perrin ne fut point un architecte romantique !

Quand vint le Second Empire, les couvertures, qui avaient conservé jusque-là leur cachet, manifestèrent une tendance à arrondir leurs angles, et ce fut là leur véritable caractéristique.

Parmi ces titres de la famille romantique, deux groupes se distinguent nettement : le trait de plume dans lequel les parties principales de l'intitulé du livre sont enfermées dans un réseau de traits contournés, dits trait de plume ; la cathédrale, dans laquelle, comme pour la reliure de ce nom, les motifs décoratifs qui le décorent, sont « empruntés à l'art ogival glorification de l'art gothique ».

Je citerai seulement deux exemples de chaque sorte, fort caractéristiques d'ailleurs.

Traits de plume :

- A.D. *Almanach dédié sur Demoiselles* ; à Paris, s.d.
- 1824. *Siège de Lyon et Poésies diverses*, par Charles Massas ; à Paris, MDCCCXXIV.

Cathédrale :

- 1840. *Le Guide du Bonheur*. 2^e Édition ; Paris, 1840.
- S.d. *Les Enfants d'aujourd'hui*, par H^{te}. Hostain ; Paris, s.d.

Telle est l'histoire qu'il conviendrait maintenant de développer.

J'ajoute que, à certain moment, vers 1805, l'Autriche, Vienne en particulier, éditait des couvertures imprimées, comme J.V. Degen le fit pour les volumes du Peintre graveur de Bartsch.

LE CERCLE DE LA LIBRAIRIE

Pour tenter de canaliser le mouvement libraire en France, un organisme a été créé il y a juste cent ans, dont voici un court historique que je trouve dans mon dossier « Librairie », et dont l'auteur est M. Rodolphe Rousseau, président du Cercle.

LE CERCLE DE LA LIBRAIRIE DE 1847 À 1947

Cette année voit arriver le centenaire du Cercle de la Librairie. Il faut rappeler à cette occasion, que ce Cercle a été le noyau d'où sont sorties toutes les organisations syndicales du Livre : imprimeurs, éditeurs, libraires.

Chacun connaît l'aspect agréable du bâtiment qui l'abrite, au 115 du boulevard Saint-Germain, à Paris. Beaucoup moins, sans doute, connaissent l'histoire du Cercle de la Librairie, les principales dates et phases de son évolution et les services qu'il n'a cessé de rendre à nos professions depuis sa création.

Les lignes qui suivent et que nous devons à l'amabilité de son président actuel, M. Rodolphe Rousseau, préciseront en un raccourci peut-être trop bref ce que fut et ce qu'est encore son œuvre.

Dès 1830, plusieurs membres des professions concourant à la fabrication et à la diffusion du Livre avaient projeté de créer un Cercle où se réuniraient amicalement les « Gens du Livre ».

Ce premier projet avorta.

L'idée fut reprise en 1847. Elle devait cette fois connaître le succès. Les promoteurs du projet réunirent, le 23 mars, au domicile du libraire Hébrard, un certain nombre de confrères. Hébrard habitait, au 13 de la rue de Savoie, un hôtel du dix-huitième siècle où venait de mourir, en 1831, une mathématicienne alors assez célèbre, Sophie Germain, qui avait découvert les lois des vibrations des lames élastiques et attiré l'attention de Lagrange.

La création d'un Cercle de la Librairie fut décidée et une Commission désignée pour en élaborer les statuts.

Tandis que les réunions préparatoires se succédaient à cadence accélérée durant le mois d'avril, les adhésions affluaient. Le 5 mai 1847, se tenait, en la mairie du VI^e arrondissement, sous la présidence de M. J.-B. Baillière, l'assemblée constitutive. La mairie du VI^e arrondissement occupait alors le bel hôtel de Rieux de Sourdéac, qui, après avoir abrité les familles de Roquelaure, de La Sordière, de Montaigu et de Lubersac, avait été acquis par la municipalité avant d'être acheté par notre confrère Plon, dont il abrite toujours l'importante librairie.

Lors de cette assemblée constitutive, cinquante fondateurs et soixante-neuf adhérents formaient le noyau initial du Cercle naissant. Les professions s'y répartissaient dans les proportions suivantes :

- Libraires = soixante-huit
- Imprimeurs typographes = dix-huit
- Imprimeur lithographe = un
- Imprimeurs en taille-douce = trois
- Fabricants de papier = quatorze
- Fondateurs = huit
- Fabricant d'encre = un
- Brocheur = un
- Agents de publicité = cinq.

L'assemblée constitutive du 5 mai adopta les premiers statuts du Cercle de la Librairie, définitivement constitué.

Le premier Conseil d'administration du Cercle comprenait, entre autres, huit représentants de la Librairie et de l'Édition, deux de l'Imprimerie, quatre de la Papeterie et un de la Fonderie.

Le siège social du Cercle de la Librairie fut alors fixé au 5 de la rue des Petits-Augustins, aujourd'hui rue Bonaparte. Une inauguration solennelle eut lieu le 6 août 1847.

Aussitôt installé, le Cercle de la Librairie manifesta la double activité qu'il devait traditionnellement poursuivre durant un siècle, à entretenir par d'amicales réunions la cohésion des industries et des commerces concourant à la vie du Livre, défendre auprès des Pouvoirs publics les intérêts corporatifs communs.

L'un des premiers soucis fut de travailler à la protection de la propriété littéraire et d'obtenir dans les traités internationaux l'insertion de clauses assurant son respect.

Dès 1854, le Cercle s'installe au deuxième étage d'une maison située 1, rue des Petits-Augustins, devenue rue Bonaparte. Cette demeure n'est autre que l'ancien hôtel Chevaudon, devenu hôtel de Beauharnais en 1787.

La fortune souriait au Cercle, qui bénéficiait alors de l'apport de la *Bibliographie de la France*, propriété de la famille Pilet depuis 1811.

Vers 1864 se fait jour le projet de construire un immeuble qui abriterait les différents services du Cercle de la Librairie et ceux du « Journal de la Librairie ». Le nombre des abonnés à la *Bibliographie de la France* augmente en effet sans cesse, et celui des membres du Cercle dépasse maintenant deux cents.

Le Conseil pousse plus activement l'étude de la construction de l'immeuble du Cercle, mais la guerre de 1870 éclate, interrompant brusquement les projets d'avenir. Le bail de l'appartement occupé par le Cercle, 1, rue des Petits-Augustins, expire en 1871. Le siège est transporté dans la même maison au premier étage.

En 1877, le bail de la rue Bonaparte touche à sa fin. Une Commission est désignée pour résoudre définitivement l'acquisition et la construction du nouvel immeuble. Une société civile est constituée pour procéder à l'achat d'un terrain situé boulevard Saint-Germain, à l'angle de la rue Grégoire-de-Tours.

Le Conseil d'administration entend faire œuvre durable et appropriée au goût de l'époque. C'est à Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, qu'est confiée l'édification du nouvel immeuble.

En 1878, la construction commence. Le 4 décembre 1879, l'immeuble construit est solennellement inauguré.

Au cours de ces dernières années, la vie de « Cercle » de l'Association s'est terriblement ralentie, alors que s'est accentuée son activité en faveur de la défense des intérêts corporatifs. Aussi, la promulgation de la loi de 1884 ouvre-t-elle de nouvelles perspectives aux dirigeants du Cercle, qui transforment celui-ci en syndicat professionnel.

1884 voit accéder à la présidence M. Eugène Plon. Sous son proconsulat, le Cercle acquiert, 31, rue Grégoire-de-Tours, un immeuble mitoyen en vue de l'agrandissement ultérieur de l'hôtel.

L'Union des Maîtres Imprimeurs de France est fondée en 1895 et fixe son siège au Cercle de la Librairie. La même année commence la construction des agrandissements de l'hôtel sur le terrain précédemment acquis 31, rue Grégoire-de-Tours.

La présidence échoit en 1896 à M. Jules Hetzel, qui organise le premier Congrès international des Éditeurs. Le Cercle comptait alors vingt et une Chambres syndicales ayant leur siège social en son hôtel.

M. René Fouret est nommé président en 1899. Les Chambres syndicales abritées par le Cercle sont alors au nombre de trente-quatre.

En 1902, M. Joseph Bourdel fonde l'Orphelinat du Livre. Le syndicat des Éditeurs se reconstitue définitivement en 1903.

L'année 1903 voit se créer un Bureau de la Propriété littéraire.

En 1908 sont fondés les cours professionnels d'édition et de librairie.

M. Louis Hachette avait à peine pris possession du siège présidentiel quand éclata la guerre de 1914 ; le Cercle doit faire face à de multiples difficultés nées de ces douloureuses circonstances. Il franchira cependant victorieusement cette épreuve.

La *Bibliographie de la France* accroît son action en fondant en 1920 des publications annexes destinées à améliorer la diffusion des livres : ce sont les *Livres de la semaine*, les *Livres du mois* et des catalogues annuels par spécialités. Un nouvel immeuble, mitoyen de l'hôtel agrandi, est acheté 33, rue Grégoire-de-Tours, en vue de nouveaux agrandissements éventuels.

M. Joseph Bourdel prend la présidence en 1923. À la demande du Gouvernement, un Comité permanent des expositions du Livre et des Arts graphiques est créé. Les cours de librairie, qu'avaient interrompus la guerre de 1914-1918 et ses suites, sont repris et développés.

De 1929 à 1932, M. J.-B. Baillièrre, petits-fils du fondateur, prend place au fauteuil présidentiel. Il fonde la Caisse primaire des Assurances sociales pour assurer professionnellement l'application de la loi. Il organise la première exposition d'illustrateurs et décorateurs du Livre, et les Journées du Livre. Un immeuble de sept étages est construit à l'emplacement du 33, rue Grégoire-de-Tours, dans le but strictement utilitaire d'abriter de nouveaux services.

M. Gabriel Beauchesne succède en 1932 à M. Baillièrre. On lui doit la création de la Caisse d'Allocations familiales et le développement des œuvres sociales du Cercle.

M. Jacques Rodolphe-Rousseau, secrétaire général du Cercle depuis 1925, est élu président en 1935. Il intervient dans la négociation de différentes conventions collectives intéressant les professions du Livre et poursuit en les développant les institutions créées par ses prédécesseurs. Il donne notamment une extension nouvelle aux cours professionnels et organise plusieurs expositions. Il assure en même temps la présidence de la section du Commerce du Conseil des Prud'hommes de la Seine.

M. René Philippon préside aux destinées du Cercle à partir de 1937. Il est en fonction quand éclate la deuxième grande guerre mondiale. Pendant sa mobilisation, MM. Beauchesne et Languereau le suppléent. Dès sa démobilisation, il reprend sa place pendant la période particulièrement délicate et pénible de l'occupation. Il réussit à conduire à bon port la nef exposée aux assauts de la tourmente.

Après la libération, en 1945, les membres du Cercle de la Librairie, par une dérogation à leurs traditions, rappellent à leur tête M. Jacques Rodolphe-Rousseau et lui confient à nouveau, en des temps encore difficiles, la responsabilité des destinées de la corporation. C'est à lui qu'échoit l'honneur de célébrer la commémoration du Centenaire du Cercle de la Librairie.

Le Cercle de la Librairie entre avec sérénité dans son second siècle d'existence. Puisse-t-il poursuivre brillamment son œuvre corporative au service du Livre français, pour lequel depuis cent ans tous ses membres ont laborieusement et passionnément combattu !

DÉPOT – PRIVILÈGE – DROIT D’AUTEUR

Trilogie redoutable.

On va peut-être penser qu’un tel sujet est bien disparate : ce serait une erreur ; tout se tient, au contraire, dans cette triple idée, et je vais essayer de le démontrer.

LE DÉPÔT LEGAL

L’origine de cette « formalité » remonte, dit-on, à la Révolution, c’est-à-dire à la loi du 19 juillet 1793. Quelle erreur !

« La Convention, lorsqu’elle s’occupa de constituer la propriété nationale, prescrivit, sur un rapport de Lakanal, le dépôt à la Bibliothèque Nationale » de deux exemplaires de tout ouvrage imprimé ou gravé » : art. 6. – Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure... sera obligé d’en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale, dont il recevra un reçu signé par la Bibliothécaire, faute de quoi il ne pourra être admis en justice, pour la poursuite des contrefacteurs ».

Bon gré, mal gré, l’auteur fut donc, dès ce moment, obligé par ce texte à « faire hommage de son œuvre aux collections nationales », mais ce fut, de la part de la Convention, pur souci de conserver son droit de propriété à l’auteur d’une œuvre qu’il avait conçue.

Cette prescription est-elle la véritable origine du dépôt qui permet de constituer nos collections nationales ? Il s’en faut bien, et l’on consultera avec le plus grand intérêt les mémoires remarquables de Raunié, de Lemaître et d’Olagner, que je ne fais guère que résumer dans les pages qui suivent, tout au moins jusqu’à 1934, dont date le livre de ce dernier.

LE PRIVILÈGE

Il ne faut pas confondre permission et privilège : la première est l’autorisation donnée par l’État de rendre public un écrit ; le second, un don de cette autorité permettant à celui qui en bénéficie de jouir seul, pendant un temps déterminé, des profits qu’il est possible de tirer légalement d’un ouvrage donné.

LE DROIT D'AUTEUR

La notion du droit d'auteur que possède l'auteur sur son œuvre a donné lieu à des études trop savantes pour que je prétende y rien ajouter, si non quelques bribes d'histoire.

On n'a pas oublié les passes d'armes qui, au XIX^e siècle, mirent aux prises le bâtonnier du barreau de Paris, Eugène Pouillet, spécialiste des questions de propriété littéraire, avocat ordinaire des principales maisons d'édition, avec Augustin Renouard, conseiller à la Cour de Cassation qui, bien des années auparavant, avait « le premier » combattu la notion trop excessive de cette propriété, de ce « droit de bourgeoisie que les écrivains, partie intéressée dans cette querelle, ont fait prendre à l'expression de propriété littéraire... ».

L'œuvre intellectuelle, dit-on alors, « ne peut pas être une *propriété*, au sens strict de ce mot » ; mais il ressortit de cette querelle rétrospective que, après tout, « il importait assez peu dans la pratique que ce droit soit ou ne soit pas une propriété dans le sens juridique du mot, dès l'instant qu'il était clairement défini et déterminé par la loi dans ses effets, dans son étendue, dans sa durée » (Bérard).

Et l'on conclut aujourd'hui que « la synthèse de droits particuliers, qui constitue ce que l'on appelle la droit d'auteur, ne trouve sa source ni dans le droit naturel, ni dans le droit des gens, et qu'il n'est ni un droit de propriété, ni un « bien au sens de l'article 516 du Code civil », Olgarnier. Le droit d'auteur serait donc « devenu une entité juridique aujourd'hui incontestée, d'où découlent deux notions précises au bénéfice de l'auteur, le droit pécuniaire et le droit moral, qui tous deux ont une place dans tous les modes de protection de son œuvre après sa publication » : droit pécuniaire lui permettant de tirer un parti matériel de son œuvre et d'en retirer un bénéfice pendant un temps déterminé ; droit moral, c'est-à-dire inaliénabilité illimitée de son droit d'auteur sur son œuvre « telle qu'il l'a créée » ; le premier est de durée limitée et, dans un temps fixé que chacun, à l'expiration de ce temps, peut en tirer bénéfice matériel au lieu et place de l'auteur ou de ses héritiers ; le second est indéfini et illimité dans le temps.

a. INSTITUTION DU DÉPÔT LÉGAL

C'est François Ier qui, en 1537, créa réellement le Dépôt légal : par une ordonnance datée de Montpellier le 28 décembre, le roi défendit « à tous imprimeurs et libraires des villes, universités, lieux et endroits de notre royaume et pays de notre obéissance que nul d'entre eux ne soit ni osé ni hardi de mettre et exposer en vente en notre royaume, soit en public, ni en secret, ni envoyer ailleurs pour ce faire, aucun livre nouvellement imprimé par deçà, soit en

langue latine, grecque, hébraïque, arabe, Chaldée, italienne, espagnole, française, allemande ou autres, soit de ancien ou moderne auteur, de nouveau imprimé, en quelque caractère que ce soit, illustré ou annotations, corrections ou autres choses profitables à voir, en grand ou petit volume, que premièrement il n'ait baillé un des dits livres, volumes ou cahiers, de quelque science ou profession qu'il soit, ès mains de notre aimé et féal conseiller et aumônier ordinaire, l'abbé Melin de Saint-Gelais³¹¹, ayant la charge et garde de notre dite librairie étant en notre château de Blois, ou autre personnage qui par cy après pourra avoir en son lieu les dites charge et garde, ou de son commis et député qu'il aura pour cet effet en chacune des bonnes villes et universités de notre royaume, dont et de la certification dudit garde ou de son commis pour justifier quand et où besoin sera, le tout sur peine de confiscation de tous et chacun des livres et d'amende arbitraire à nous appliquée... ».

(*Arch. Nation.*, Y 9, fol. 106)

Par un édit du mois d'août 1617, Louis XIII confirma expressément l'obligation du Dépôt :

« Ordonnons qu'à l'avenir sera octroyé à quelque personne que ce soit aucun privilège pour faire imprimer ou exposer en vente aucun livre, sinon à la charge d'en mettre gratuitement deux exemplaires en notre Bibliothèque publique. Et ne commenceront les marchands-libraires, ni autres personnes, à jouir du privilège, que du jour que les dits deux exemplaires auront été par eux fournis en notre dite Bibliothèque, dont ils prendront attestation du garde d'icelle ».

(*Arch. Nation.*, X^{1a} 8649, fol. 6)

Le règlement du 1^{er} juin 1618, qui créa les Chambres syndicales, maintint intégralement dans son article 15, la disposition relative au dépôt légal, et il ordonna qu'un troisième exemplaire fût encore déposé « ès mains des syndics et adjoints (de la Chambre), huit jours après les impressions des dits livres, pour être employé aux affaires de la Communauté ».

(*Bibl. Nation.*, Ms. Fr., 21818 (2), p. 19)

Mais une longue suite de dispositions législatives, de caractère général, vint confirmer, modifier ou amender successivement ces arrêts :

- Le 30 mars 1623, un arrêt du Parlement maintenant le Dépôt des deux exemplaires « à la Bibliothèque publique du Roy », et permettant au Procureur Général la saisie des exemplaires du livre dont le dépôt n'aurait point été régulièrement effectué ;
- Le 19 mars 1642, un nouvel arrêt du Conseil ordonnant à la Chambre syndicale de « donner au maître de la Bibliothèque du roi un état des livres imprimés depuis dix ans

et dont les privilèges ont été signifiés à la dite Chambre », et rendant cette dernière responsable du dépôt des deux exemplaires requis ;

- Le 29 mars 1652, un arrêt du Conseil révoquant les privilèges pour tous les ouvrages dont les exemplaires dus à la Bibliothèque du roi n'y auraient pas été déposés ;
- Le 17 mai 1673, un arrêt du Conseil, confirmé le 31 janvier 1685, exigeant le dépôt immédiat des exemplaires qui, depuis 1652, auraient été soustraits à l'obligation du Dépôt ;
- Le 17 octobre 1704, un arrêt du Conseil ordonnant que désormais le dépôt des livres serait fait, non plus directement à la Bibliothèque du roi, mais à la Chambre syndicale des imprimeurs et libraires ;
- Le 16 décembre 1715, un arrêt du Conseil rappelant les dispositions des arrêts de 1673 et 1685, et ordonnant le dépôt de tous les exemplaires qui avaient échappé jusqu'ici à la vigilance des préposés ;
- Le 11 octobre 1720, un arrêt du Conseil confirmant le précédent et étendant son action sur les livres imprimés en province ; réduisant le nombre des exemplaires exigés pour la Bibliothèque Royale et le Cabinet du Louvre à deux, mais dont serait « en grand papier » ;
- Le 28 février 1723, un règlement dont l'article 108 dispose que les exemplaires du dépôt sont fixés au nombre de cinq pour être répartis : deux à la Bibliothèque du roi, un à celle du Louvre, un à celle de la Chancellerie et un à l'examineur du livre ;
- Enfin, le 24 mars 1744, un arrêt du Conseil étendant les effets de la réglementation de 1723 à tout le royaume de France.

Je ne parle pas, bien entendu, d'une foule d'arrêts, circulaires, sentences, édits, lettres-royaux et ordonnances de caractère particulier qui n'ont rien à voir ici.

Et tout alla, cahin-caha, jusqu'aux confins de l'Ancien Régime, le roi étant à chaque instant obligé de rappeler aux imprimeurs l'obligation qui leur incombait d'opérer le dépôt de leurs livres, sous peine de graves amendes et même de confiscation des exemplaires saisis.

La Révolution venue, tout changea : une loi du 2 mars 1791 supprima maîtrises et jurandes et déclara qu'il était « libre à toute personne de faire tel négoce ou d'exercer telle profession, art ou métier qu'elle trouverait bon », et, de ce fait, croula tout l'édifice laborieusement élevé par deux siècles de législation prévoyante.

Quatre mois plus tard, heureusement, une nouvelle loi (19 juillet 1793) rétablit, si non les maîtrises, du moins le dépôt dont avait privé notre Bibliothèque nationale la loi du 2 mars : c'est celle dont j'ai donné le libellé plus haut ; son double but était de constituer ou plutôt d'enrichir nos collections littéraires, et d'assurer du même coup la protection des auteurs contre la contrefaçon de leurs œuvres.

Pour réserver leurs droits, la loi, exigeait que le dépôt du livre fût fait avant l'introduction de l'instance, le défaut de dépôt n'entraînant point, cependant, la déchéance de l'auteur, mais seulement l'ajournement de l'exploit introductif jusqu'après ce dépôt.

Obligation sans sanction que cette mesure, et comme les imprimeurs se souciaient de la loi nationale tout comme ils s'étaient préoccupés des prescriptions royales, le dépôt ne se faisait pas plus après la loi qu'avant, et ce fut tout au plus si, quand une contrefaçon les lésait, les auteurs consentaient à s'astreindre à cette formalité. L'Empire allait mettre ordre à tout cela.

Après la réglementation révolutionnaire, en effet, au moment où l'Empire s'occupa de la question, la raison d'ordre public en fut le mobile ; le nombre des exemplaires déposés fut fixé à cinq par décret du 5 février 1810, ce fameux décret qui consacra le monopole des imprimeurs et crée le brevet. Mais l'on pensa à ce moment que les fonctionnaires de la Bibliothèque Impériale n'étaient point qualifiés pour juger de l'importance politique des imprimés et pour exercer sur eux un contrôle efficace du Pouvoir. C'est l'imprimeur qui assumait la charge du dépôt, sous peine d'une amende variant de 1000 à 2000 francs : il devait tenir registre de ses impressions, et envoyer copie de chaque inscription au directeur général de l'imprimerie et de la librairie, et aussi au préfet, qui communiquait cette copie au ministre de la Police générale de l'Empire ; directeur général, préfet et ministre avaient chacun le droit de suspendre l'impression ; dans ce cas, le manuscrit était soumis aux censeurs nommés par l'Empereur, qui, à leur gré, bouleversaient la pensée de l'auteur si tel était leur bon vouloir.

Ce décret subit sous le nouveau régime (loi du 21 octobre 1814 et ordonnance du 24) quelques aggravations, et fut amendé par une ordonnance du 22 juillet 1815.

On comprenait fort bien que l'État exigeait le dépôt rigoureux de publications ayant un caractère politique et dont la propagation était susceptible de créer du désordre, mais l'on concevait moins que « des publications inoffensives », « qu'un ouvrage d'histoire naturelle, un traité d'archéologie ou les Œuvres de Platon », par exemple, fussent soumis à l'examen du procureur du roi. C'est d'ailleurs ce que, en 1842, Villemain, ministre de l'Instruction publique, demandait à son collègue de l'Intérieur. D'autre part Joseph Naudet « multipliait ses doléances » et exposait dans de longs rapports « le désordre du dépôt, l'état des réceptions » ; il « décrivait les reliures coûteuses que la découverte de lacunes dans les exemplaires (qu'elles renfermaient) avait obligé à briser » et, le 30 novembre 1842, il « sollicitait un prompt remède ».

À cette époque, en effet, tout comme aujourd'hui, les imprimeurs et les libraires ne se gênaient point pour destiner au dépôt « des exemplaires tachés et composés de feuilles de rebut », ou bien ils déposaient des ouvrages considérables constitués avec des feuilles tirées sur « du papier gris d'épreuves » ; d'autres envoyaient sur ce même papier « un tome d'une édition dont l'ensemble avait été tiré sur papier de Hollande » ; d'autres encore faisaient porter au ministère de l'Intérieur ou à la Préfecture des feuilles éparses, non brochées, sans couverture, et dans lesquelles, bien souvent, ne figuraient aucune des planches dont le livre devait être orné.

Bien mieux : le ministère de l'Intérieur, lui-même, qui, à certaine époque, publiait « l'analyse quotidienne de la Presse de Paris, des départements et de l'Étranger, autographiée avec soin », se gardait bien d'en faire le dépôt ; il en était d'ailleurs de même « de tout document imprimé par l'Imprimerie d'État, lorsque le ministère *réclamait le secret*.

Il fallait à tout prix mettre un peu d'ordre dans ce désordre, et l'on proposa les sages mesures que voici :

« Tout livre, toute gravure, toute publication portant un nom d'éditeur français devait être assujéti au dépôt ».

C'était court et clair, en effet, dépourvu d'équivoque ; de plus, « si le nom de l'éditeur n'était point inscrit sur le livre, comme il arrive pour les tirages à part, qui échappent trop souvent au Dépôt, l'auteur serait responsable, et si l'ouvrage «était anonyme, l'imprimeur lui-même serait tenu de déposer les trois exemplaires ». La sanction pénale était modifiée : « l'amende ne consisterait plus en une somme arbitrairement fixée ; elle représenterait la valeur de trois exemplaires, que le ministre de l'Instruction publique achèterait aux dépens de l'éditeur, et cette obligation serait prescrite une année ».

Cette proposition n'eut, que je sache, aucune suite.

La loi du 27 juillet 1849 apporta elle-même peu de changement au régime antérieur : « Indépendamment du dépôt prescrit par la loi du 21 octobre 1814, dit-elle, tous écrits traitant de matières politiques ou d'économie sociale, et ayant moins de dix feuilles d'impression, autres que les journaux ou écrits périodiques, devront être déposés par l'imprimeur, vingt-quatre heures avant toute publication et distribution. L'imprimeur devra déclarer, au moment du dépôt, le nombre d'exemplaires qu'il aura tirés. Il sera donné récépissé de la déclaration. Toute contravention au présent article sera punie, par le tribunal de police correctionnelle, d'une amende de cent francs à cinq cents francs ».

La même année, Parieu²²¹, successeur de Villemain à l'Instruction publique, renouvela les efforts de ce dernier pour obtenir de larges amendements à cette loi vexatoire ; le 11 mars 1850, une Commission de neuf membres présidée par Rémusat²²² fut nommée par ses soins : elle se heurta, de la part du ministre de l'Intérieur, à la plus parfaite mauvaise volonté.

C'est à ce moment et pendant de longues années que se produisirent les plus criantes injustices ; les préfets de la République, qui ne valaient pas mieux que ceux de l'Empire, continuaient leur basse besogne. Tel imprimeur envoyait-il un journal à la poste en même temps qu'au dépôt, vite l'on soudoyait l'employé qui « avait fait le coup » : le paquet de la Poste étant plus gênant à son bras que celui du dépôt, il s'en était débarrassé d'abord ; non seulement les vingt-quatre heures prescrites n'étaient point observées, mais la publication avait précédé le dépôt de quinze-minutes ! Et ainsi allaient les choses.

Le 10 septembre 1870, le gouvernement de la Défense Nationale supprima le brevet et rendit libre la profession d'imprimeur. Que penser de cette licence ? Certes, un imprimeur n'est point un médecin, qui tient entre ses mains la santé publique, tout de même, la liberté qui fut ainsi rendue à un état dont dépendait la diffusion de la pensée humaine et la propagation des idées ne fut peut-être point aussi profitable qu'on l'a cru. D'ailleurs, les imprimeurs, qui pensaient, du fait de ce rachat, qui leur coûta cher, avoir recouvré, en effet, leur liberté, s'aperçurent bien vite qu'ils avaient été joués.

Bâti hâtivement, ce décret n'était pas parfait ; la loi du 31 juillet 1881, qui semblait enlever au Dépôt légal son caractère de mesure de police, vint le compléter et, apparemment, en améliorer l'esprit.

« Article premier : L'imprimerie et la librairie sont libres.

« Art. 2 : Tout imprimé rendu public, à l'exception des ouvrages dits de ville ou bilboquets, portera l'indication...

« Art. 3 : Au moment de la publication de tout imprimé, il en sera fait, par l'imprimeur, sous peine d'une amende de 16 à 300 francs, un dépôt de deux exemplaires, destinés aux collections nationales. Ce dépôt sera fait : au Ministère de l'Intérieur, pour Paris ; à la préfecture pour les chefs-lieux de départements ; à la sous-préfecture pour les chefs-lieux d'arrondissement, et pour les autres villes à la mairie. L'acte de dépôt mentionnera le titre de l'imprimé et le chiffre du tirage. Sont exemptés de cette disposition les circulaires commerciales ou industrielles et les ouvrages dits de ville ou bilboquets.

« Art. 4 : Les indispositions qui précèdent sont applicables à tous les genres d'imprimés ou des reproductions destinés à être publiés. Toutefois, le dépôt prescrit par l'article précédent sera de trois exemplaires pour les estampes, la musique, et, en général, les reproductions autres que les imprimés ».

Le caractère libéral de cette loi n'était qu'apparent ; on le vit bien, et tout de suite, lorsque, deux mois plus tard, dans une lettre écrite au ministre de l'Instruction publique par son collègue de l'Intérieur, celui-ci déclara que « le dépôt légal a été de tout temps et avant tout une institution qui se rapporte à la Sûreté générale ». Accessoirement, ajoute-t-il, « des ordonnances ont voulu que les produits du dépôt légal fussent, par l'intermédiaire ministériel, répartis entre divers dépôts publics ; mais c'est là un résultat tout secondaire, accidentel en quelque sorte ». Le 9 novembre, dans une circulaire adressée aux procureurs généraux, « la loi, dit le garde des sceaux, a affranchi de toutes les mesures préventives l'imprimerie et la presse ; elle n'a maintenu que quelques formalités dont le but unique est d'observer la responsabilité des écrits délictueux, soit au regard de l'action publique, soit au regard des tiers ».

Toutes ces précautions policières prises par la loi n'aboutirent point à un âge d'or : ou bien, systématiquement, certains imprimeurs refusaient de se soumettre et ne faisaient aucun dépôt ; ou bien certains autres, interprétant mal les règlements ne s'en acquittaient qu'à moitié ; ou bien encore, des dépôts régulièrement faits n'arrivaient point à leur destination naturelle, la Bibliothèque Nationale ; au cours de leurs pérégrinations de la mairie (dans les communes) à la sous-préfecture, de la sous-préfecture à la préfecture, de la préfecture au ministère de l'Intérieur, du ministère de l'Intérieur à la Bibliothèque Nationale ou au ministère de l'Instruction publique et de là, à une bibliothèque de Paris ou de la province, ils s'égrenaient çà et là et le Conservateur des imprimés de notre fonds d'État se plaignait sans cesse que les exemplaires du dépôt lui parvenaient incomplets ou en mauvais état, ou bien qu'ils ne lui parvenaient pas du tout.

En 1883, le désordre était à son comble ; M. Alfred Mézières²²³, député des Ardennes, qui connaissait à n'en pas douter le projet que j'ai dénoncé plus haut, déposait sur le bureau de la Chambre une proposition de loi ainsi conçue :

« Article premier : Au moment de la publication de tout imprimé, trois exemplaires destinés aux collections nationales seront déposés à Paris, au ministère de l'Intérieur ; dans les départements, à la préfecture, à la sous-préfecture ou dans les mairies.

« L'imprimeur sera tenu de déposer un exemplaire, l'éditeur de déposer deux exemplaires de l'ouvrage achevé et dans le meilleur état de vente, sous peine d'une amende qui sera égale à la valeur vénale des exemplaires dont le dépôt n'aura pas été effectué par le contrevenant.

« Article 2 : Les dispositions qui précèdent sont applicables à tous les genres d'imprimés ou de reproductions destinés à être publiés.

« Article 3 : L'action publique relative à la contravention prévue et punie par l'article premier se prescrit par une année à dater de la mise en vente ».

Malgré la prise en considération, votée le 14 février 1884, et un rapport favorable déposé par le député Vachal au nom de la Commission, aucune suite ne fut donnée à la proposition Mézières. D'ailleurs, son texte ne faisait point non plus l'affaire des imprimeurs, qui entendaient bien être un jour déchargés tout à fait de l'obligation *personnelle* du dépôt, et les raisons que l'on invoquait pour obtenir cette exonération étaient fort sages : « Croit-on, disaient les adversaires du projet Mézières, que le but cherché par le législateur sera atteint grâce à une extension de responsabilité ? Nullement : l'imprimeur qui n'aura pas tiré la couverture d'un livre l'enverra toujours tel qu'il est sorti de ses presses, en feuilles ; l'éditeur qui se sera adressé à un lithographe pour les planches en couleur oubliera volontiers de joindre ces dernières à ses volumes de dépôt... » : volontairement, on se tenait à côté de la question, toute politique.

C'était l'évidence cependant, et, comme le constatait encore l'auteur de ces critiques, le grand tort des législateurs était de ne jamais prendre l'avis des gens de métier quand ils voulaient forger des lois ou les réformer : M. Mézières, disait-il, a suivi ces errements généraux ; il n'a certainement demandé conseil qu'à son expérience –superficielle– de professeur qui, de loin, a eu des rapports avec les imprimeurs et les choses de l'imprimerie. L'imprimeur n'est qu'un artisan de la première heure, mais il n'est pas le créateur du livre et, par suite, il doit être à l'abri de toutes exigences, de toute réclamation de la part de l'État.

Il est bien certain, en effet, que, dans la grande majorité des cas, l'imprimeur n'est qu'un façonnier au service soit de l'auteur quand il traite directement avec lui, soit de l'éditeur ; rarement il imprime pour son compte, c'est-à-dire à ses risques et périls ; en tout cas, s'il le fait, il devient *ipso facto* son propre éditeur et la charge du dépôt retombe sur lui à ce titre. Donc, en disposant que le dépôt légal incombait à l'éditeur, la loi eût fait œuvre de raison et de bon sens : de raison, parce qu'elle s'adressait ainsi au seul agent responsable d'une opération d'impression : celui qui la commande et la paie ; de bon sens, parce que seul l'éditeur est susceptible d'avoir entre les mains, au moment de sa publication la substance intégrale d'un livre : texte, couverture et illustration.

Et c'est bien cette raison que fit valoir M. Plon quand, à la même époque de 1883, il dut prendre en mains la cause des imprimeurs dans cette question du dépôt légal : « J'ai dû manifester mon étonnement, dit-il, à propos d'une disposition du projet de loi (de M. Mézières) qui, exigeant de l'éditeur le dépôt de deux exemplaires du livre, astreint encore l'imprimeur à fournir lui-même un exemplaire complet. Or, l'imprimeur n'est autorisé par aucun texte de loi à se présenter à main armée chez ceux qui détiennent les planches, s'ils ne veulent pas les lui remettre ; il serait donc souverainement inique de le rendre passible d'une peine quelconque pour n'avoir pas accompli une formalité qui est matériellement hors de son pouvoir. Et il tombe sous le sens que, dans ce cas, l'impossibilité est pour lui la même, qu'on lui demande deux ou seulement un exemplaire complet ». En tout cas, il fut parfaitement admis que « l'éditeur lui-même ne pouvait être astreint à prélever le dépôt sur les exemplaires exceptionnels tirés avec luxe sur des papiers particuliers, mais qu'on lui demanderait seulement des exemplaires ordinaires en bon état ».

Les imprimeurs, d'ailleurs, mettaient dans l'affaire, et avec raison une pointe d'amour-propre : « Nous sommes tout disposés, disaient-ils, à nous soumettre à l'obligation que l'on nous fait d'avoir, par pur souci de la diffusion exemplaire des œuvres de l'esprit, à déposer tout ce que l'on voudra, mais si l'on prétend nous soumettre au dépôt légal comme à un impôt, nous répondrons fermement que nous ne le devons pas : car l'impôt est inique qui ne frappe qu'une catégorie tout à fait restreinte d'individus au profit de la masse ».

Il semble, qu'à certain moment, les imprimeurs aient tout à fait perdu de vue le sens même du dépôt légal ; ils firent intervenir dans la discussion une question de brevet qui n'avait vraiment rien à y voir : « Lorsqu'il plus à Napoléon Ier, par un acte de volonté souveraine, et dans le seul intérêt de sa police, de réduire le nombre des imprimeries, afin de surveiller plus commodément les imprimés, l'empereur imagina de créer un privilège en faveur de leur profession. Il leur donna, non, il leur *vendit* un brevet. Avec l'argent ainsi perçu, il indemnisa ceux qu'il sacrifiait. Privilégiés plus ou moins volontaires, ces imprimeurs pouvaient considérer leur brevet comme la cause légale qui leur valait d'être astreints, par exception aux autres industriels, à l'obligation du dépôt ».

Devant le Pouvoir, les imprimeurs n'avaient pas le courage de dire ce qu'ils pensaient et ils disaient ce qu'ils ne pensaient pas : ou bien l'Etat avait en vue, très paternellement, l'intérêt du déposant en vue d'une contrefaçon possible, et le souci louable de la conservation de nos richesses, et pourquoi, alors, parler de brevet, monopole, compensation ; ou bien, préoccupé égoïstement de sa seule sécurité, il n'en voyait que la garantie, et pourquoi ne point le dire tout net ? Or, l'on savait parfaitement que la deuxième raison était, si non la seule vraie, du moins la seule essentielle.

Rien ne fut donc changé au *statu quo ante*.

Quand, le 21 novembre 1889, la Chambre des Députés fut appelée à voter sur la proposition de loi de M. Philippon, relative à la propriété littéraire et artistique, son projet laissait l'obligation du dépôt à l'imprimeur ; mais, pressenti par la Chambre syndicale que représentait alors M. Delalain, il modifia son texte par une nouvelle proposition du 3 juillet 1890, dans laquelle la charge du dépôt retombait sur l'auteur ou sur l'éditeur : le projet ne fut pas voté.

À la fin du mois d'août 1894, M. Henri Belin, président du Cercle de la Librairie, présenta au Congrès de la Propriété littéraire et artistique tenu à Anvers, un rapport que terminait ce vœu : « -1°. Au moment de la publication de tout imprimé, il devra en être fait un dépôt en deux exemplaires destinés aux collections nationales. Ce dépôt sera fait en trois exemplaires pour les estampes, la musique et pour les reproductions autres que les imprimés proprement dits et publiés séparément. Le dépôt sera accompagné d'une déclaration détaillée, et effectué dans les formes actuellement usitées dans chaque pays. Un certificat de dépôt sera remis gratuitement au déposant. – 2°. Les exemplaires ainsi déposés devront être complets et dans l'état ordinaire de vente. -3°. L'obligation du dépôt incombera à l'éditeur de la publication, et à son défaut à l'auteur. Elle ne sera réclamée de l'imprimeur que pour les publications sans nom d'éditeur ou d'auteur. -4°. Lorsque le dépôt aura été tardif, omis ou mal fait, le contrevenant sera passible d'une amende ».

Je ne pense pas que ce vœu, adopté à l'unanimité par le Congrès ait eu la moindre suite.

Restons-en là sur ce point et voyons les conséquences de cet état de choses, qu'il faudra peut-être renoncer à voir changer jamais, sur les rapports qui lient l'imprimeur à l'auteur, son client.

L'imprimeur peut-il, à l'occasion d'un dépôt, encourir une responsabilité envers l'auteur ou l'écrivain ? Telle est la question que posait naguère le *Bulletin de la Chambre Syndicale des Maîtres-Imprimeurs de France*. La réponse me semble aisée :

D'abord, l'imprimeur répondant personnellement de son fait au regard de l'État, il ne peut encourir de responsabilité vis-à-vis de l'auteur, puisque, à ce point de vue du dépôt, l'auteur n'est pas recherché. En ce qui concerne l'action de l'auteur contre le contrefacteur éventuel, il ne peut l'exercer que si le dépôt des exemplaires a été régulièrement effectué ; la carence opposable à l'imprimeur défaillant pourrait donc donner lieu à responsabilité si l'on pouvait prouver un quasi-contrat.

D'autre part, si, en vertu de l'article 6 de la loi de 1793, l'auteur est déclaré déchu de son droit d'ester en justice lorsque le dépôt régulier de son livre n'a point été fait, il est admis que cet auteur pourra poursuivre son contrefacteur, « alors même que le plagiat serait antérieur à la date du dépôt, mais à la condition formelle que celui-ci ait été fait *in limine litis*.

« L'auteur, une fois le dépôt effectué, *est admis* » à exercer ses droits ; ceux-ci résultant non de la formalité du dépôt, mais « de la création intellectuelle » : il résulte donc que l'imprimeur ne peut être recherché pour n'avoir point effectué le dépôt légal, en eût-il été formellement chargé par l'auteur, puisque les droits de celui-ci ne souffrent jamais d'une prescription. Seule, dans ce cas, la difficulté ou même l'impossibilité de retrouver les exemplaires nécessaires au dépôt légal pourrait donner lieu à une action. En tout cas, la jurisprudence, si non la doctrine, a décidé que si, depuis 1881, « l'imprimeur doit être considéré comme l'intermédiaire naturel et légal de l'auteur et de l'éditeur », ce qui, déjà, est une énormité, « il ne va pas, du moins, jusqu'à dire qu'il est son mandataire obligatoire ».

Il ne semble donc pas que, soit en droit, soit en fait, l'imprimeur doive redouter une responsabilité vis-à-vis de l'auteur, ni de l'éditeur.

Quelles sont les impressions qui sont soumises à la formalité du dépôt légal ? En principe, tout imprimé destiné à être rendu public.

Quoi que l'on ait pu en dire, quelques raisons qu'aient données les gouvernements pour justifier le dépôt obligatoire des imprimés, c'est la politique qui est à la base de toute la législation qui le concerne, raison subtile, péremptoire, inavouée, mais réelle : le Pouvoir est obligé de connaître, si non par curiosité pure, mais par nécessité vitale, tout ce qui, par un moyen quelconque, est appelé à entrer dans le torrent publicitaire.

D'abord, les journaux, et l'on peut dire que ce sont les journaux qui ont, si non donné motif au dépôt légal, puisqu'il n'existait avant eux, mais obligé les gouvernements à user de rigueur pour en obtenir la stricte application.

Tout autre, dans une large mesure, fut la raison qui fit entrer les livres dans la catégorie des imprimés susceptibles de dépôt ; le véritable motif a toujours été l'enrichissement de notre patrimoine littéraire, sauvé ainsi de l'anéantissement.

La question s'est maintes fois posée de l'opportunité du dépôt pour les minces imprimés appelés bilboquets ou travaux de ville. Le texte et l'esprit même de la loi semblaient les en exempter ; mais le zèle de certains préfets provoqua fréquemment des conflits dont les imprimeurs furent toujours les victimes comme il convient : le gouvernement pouvait-il déjuger ses agents ? Il faut dire aussi que l'entêtement de certains imprimeurs à ne point se soumettre aux règlements, fut la cause d'autres poursuites. Une troisième raison, mixte si je puis dire de l'inobservation de la loi sur le dépôt légal est l'ambiguïté des textes législatifs : « Au moment de la publication de tout imprimé, dit l'article 3 de la loi de 1881, il en sera fait... un dépôt..., sont exceptés de cette disposition les bulletins de vote, *les circulaires commerciales et industrielles*, et les ouvrages dits de ville ou bilboquets ».

La loi, omnisciente, qui non seulement ne s'abaisse point à demander aux hommes de métier leur avis sur les choses, mais qui n'écoute même pas les conseils qui parfois lui sont donnés, la loi a tranché, là comme elle le fait toujours, sans connaître un mot de la question.

Qu'est-ce que c'est que cette exception pour les « bulletins de vote, les circulaires commerciales et industrielles, et les ouvrages dits de ville ou bilboquets ? ». Sait-elle, la loi ce que c'est qu'un ouvrage de ville, ce que c'est qu'un bilboquet ? Si oui, elle a, la loi, comme on dit, bien de la chance, car elle est seule à le savoir. Je défie, en effet, quiconque de donner du bilboquet une définition satisfaisante ; on a asseyé de le faire, c'est en vain.

Quoi qu'il en soit, le bilboquet est dispensé du dépôt, libre à chacun de considérer comme bilboquet ce qui lui plaît, et c'est bien de là que sont nées maintes poursuites dirigées contre des imprimeurs « pour avoir omis de faire le dépôt des *circulaires* », ces circulaires qui, aux termes de la loi elle-même, *sont dispensées du dépôt*.

Ce fut l'occasion pour le Tribunal civil de la Seine de définir la « circulaire commerciale », et elle le fit ainsi : « Par circulaire commerciale, il faut entendre un avis distribué à plusieurs personnes à la fois et gratuitement. Le caractère de circulaire disparaît lorsque l'imprimé est vendu » ; il eût sans doute été préférable de demander cette définition à un publiciste intelligent.

Au congrès des imprimeurs à Nantes, L. Vignal a dressé un rapport sur les *Ouvrages de Ville ou Bilboquet et le Dépôt légal* : on est, après sa lecture, un peu moins renseignés qu'avant, et il ne peut en être autrement. Delalain a lui-même écrit dans le *Bulletin du Syndicat des maîtres-Imprimeurs de France* un article sur la Bibliographie du bilboquet, nous n'en sommes guère plus avancés, pour la même raison. Vaticiner serait inutile : il faut que la loi nous dise nominativement ce que nous devons déposer, et ce que nous pouvons retenir s'en suivra ; tous les rapports, tous les articles, tous les palabres seront impuissants à discriminer des choses sur lesquelles je défie que deux de nos législateurs, eux-mêmes, soient d'accord.

En 1902, un autre cas se présenta : quelle garantie avait l'imprimeur contre les recherches intempestives des préfets à qui il confiait les imprimés susceptibles de dépôt sans que celui-ci daignât lui en donner récépissé ? « Alors, disait quelqu'un, que toutes les maisons de commerce, de banque et les particuliers eux-mêmes délivrent un reçu, un récépissé, une décharge quelconque (de ce qu'ils reçoivent d'autrui), l'État fait exception ». Forts du silence

de la loi, les fonctionnaires chargés d'enregistrer les dépôts se refusaient à en donner la moindre décharge. Frappé d'une telle anomalie, le président du Conseil, par une circulaire du 24 novembre 1902n ordonna que, « en raison des finalités encourues par les imprimeurs qui négligeaient de se conformer aux prescriptions légales », il était bien rationnel qu'un récépissé leur fût délivré, pour leur permettre de justifier, le cas échéant, de leur accomplissement, et que, désormais, on n'omît point de « délivrer des reçus aux imprimeurs pour les dépôts d'écrits périodiques, d'estampes, de musique qui auraient été effectués dans la forme prescrite par la loi ».

Je ne veux pas suivre les documents pas à pas ; voici le dernier cri de la législation, il est du 19 mai 1925 ; j'en ai extrait ce qui nous intéresse :

Le Sénat et la Chambre des députés ont adopté,

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit :

- Art. 1^{er}. – Les imprimés de toute nature (livres, périodiques, brochures, estampes, cartes postales illustrées, cartes de géographie, etc.), les œuvres musicales, les œuvres cinématographiques, phonographiques et généralement toutes les productions des arts graphiques reproduites en nombre sont, sous réserve des dispositions des articles 11 (ouvrages de luxe, gravures et estampes de luxe, éditions musicales), l'objet d'un double dépôt effectué par l'imprimeur ou le producteur, d'une part et l'éditeur, d'autre part.
- Art. 2. – Ces productions doivent porter l'indication du nom de l'imprimeur ou du producteur et du lieu de sa résidence et le millésime de l'année de la création ou de l'édition.

Les nouveaux tirages de livres doivent également porter l'indication du millésime de l'année où ils sont effectués.

- Art. 3. – Sont exclus du dépôt :

Les travaux d'impression dits de ville, tels que lettres et cartes d'invitation, d'avis, d'adresse, de visite, etc., lettres et enveloppes à en-tête.

Les travaux d'impression dits de commerce, tels que tarifs, instructions, étiquettes, cartes d'échantillons, etc.

Les bulletins de vote ainsi que les titres de publications non encore imprimés.

Les titres de valeurs financières.

1. – Dépôt par l'imprimeur ou le producteur.

- Art. 4. – L'imprimeur ou le producteur d'une œuvre des arts graphiques visés à l'article 1^{er} doit, sous réserve des dispositions des articles 11 et 12, déposer un exemplaire conforme aux exemplaires courants imprimés ou fabriqués par lui.

Le dépôt, en ce qui concerne les imprimés, doit être effectué dès l'achèvement du tirage.

- Art. 5. – Les photographies de toute nature, mises en vente ou cédées pour la reproduction doivent porter le nom ou la marque de l’auteur ou du cessionnaire du droit de reproduction, ainsi que la mention de l’année de la création.

Les épreuves photographiques sur matières fragiles ou périssables (verres, celluloïd, etc.) sont remplacées par des épreuves tirées sur papier. Pour les bandes cinématographiques, le dépôt peut ne comprendre qu’une image par sujet ou scène, accompagnée des titres, sous-titres et analyses.

- Art. 6. – Le dépôt est fait pour le département de la Seine, directement à Paris, à la régie du dépôt légal au ministère de l’intérieur et, pour les autres départements, dans les bureaux de cette régie dépendant des préfectures et sous-préfectures.
- Art. 7. – Le dépôt est accompagné d’une déclaration en deux exemplaires datée et signée, mentionnant : 1° le titre de l’ouvrage, les noms et sujet pour les estampes, les photographies, etc. ; 2° le chiffre du tirage ; 3° le nom de l’auteur ou la mention de l’anonymat ; 4° le nom, l’adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage ; 5° la date d’achèvement du tirage.
- Art. 8. – L’agent de la régie du dépôt légal qui reçoit le dépôt en délivre un reçu au déposant.

B– Dépôt par l’éditeur.

- Art. 9. – Toute personne éditeur, auteur éditant lui-même ses œuvres ou dépositaire principal d’ouvrages importés, qui met en vente ou en distribution une production des arts graphiques portant l’indication de son nom ou de sa firme doit, sous réserve des dispositions prévues à l’article 12, en déposer un exemplaire complet à la Bibliothèque nationale, dans le mois de la mise en vente ou en distribution.

Le dépôt est fait, dans le département de la Seine, directement à la Bibliothèque nationale ; dans les autres départements, il peut être fait par voie postale en franchise. Il est accompagné d’une déclaration en double exemplaire datée et signée, mentionnant : 1° le titre de l’ouvrage ; 2° les noms d’auteur et d’imprimeur ou fabricant et d’éditeur ; 3° la date de la mise en vente ; 4° le prix de l’ouvrage ; 5° le chiffre du tirage ; 6° pour les livres, le format en centimètres ; 7° le nombre de pages et de hors textes ; 8° la date de l’achèvement du tirage.

Un reçu de ce dépôt reproduisant ces indications est délivré au déposant.

Un règlement d'administration publique déterminera dans quelles conditions peut avoir lieu le groupement des périodiques en vue de leur envoi à la Bibliothèque nationale, ainsi que les conditions et le mode d'envoi à cette bibliothèque des publications et productions fragiles.

- Art. 10. – Les libraires, éditeurs ou commissionnaires mettant en vente, en souscription ou en distribution en France, en qualité de coéditeurs ou de dépositaires principaux, une production des arts graphiques fabriqués à l'étranger doivent en effectuer le dépôt en deux exemplaires, dans les conditions prévues à l'article 9. Ce dépôt est effectué directement à la Bibliothèque nationale, qui en délivre un reçu.

Les productions mises en vente, en souscription ou en distribution en France doivent porter les mentions prescrites aux articles 2 et 5 ci-dessus.

C– Dispositions spéciales.

- Art. 11. – Pourront n'être déposés qu'en un seul exemplaire, à la condition qu'il soit complet et en parfait état, les ouvrages dits de luxe tirés à petit nombre et numérotés et les estampes artistiques tirées à moins de cent exemplaires et numérotées.

Ce dépôt unique est effectué directement à la Bibliothèque nationale par l'éditeur ou par l'auteur, si celui-ci vend directement les produits de son art.

Par exception aux dispositions prévues par les articles 1^{er}, 4 et 9, les éditions musicales devront être déposées en deux exemplaires par l'éditeur seul, dans les trois mois de la mise en vente. Le dépôt est fait directement à la Bibliothèque nationale qui en garde un exemplaire et assure l'envoi de l'autre exemplaire à la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris. Ce dépôt est accompagné d'une déclaration rédigée conformément aux prescriptions de l'article 7.

- Art. 12. – Chaque nouveau tirage d'une œuvre déjà déposée donnera lieu, de la part de l'imprimeur et de l'éditeur respectivement, à l'envoi d'une déclaration en double exemplaire, contenant les indications énumérées aux articles 7 et 9, ainsi que le numéro du tirage ou de l'édition et la date du dépôt. Si le tirage ne comporte pas d'autre modification que les corrections courantes, le numéro d'ordre du tirage ou de l'édition, il ne sera pas joint de nouvel exemplaire à la déclaration. Dans le cas contraire, le dépôt sera effectué conformément aux dispositions 4 et 9.

Les nouveaux tirages des éditions musicales ne sont pas assujettis à une nouvelle déclaration.

- Art. 13. – Les graveurs ou les photographes tirant, au fur et à mesure des demandes, des épreuves par unité d'une planche ou cliché conservé par eux, doivent mentionner dans la déclaration accompagnant le dépôt que le chiffre du tirage n'est pas limité. Ils sont affranchis de toute nouvelle déclaration et de dépôt pour les tirages ultérieurs.
- Art. 14. – L'exemplaire déposé par l'imprimeur ou le producteur, dans les conditions des articles 4 et 9, est transmis par le service qui l'a reçu à la Bibliothèque nationale, dans le délai d'un mois au maximum à dater du dépôt. La Bibliothèque nationale,

après réception de l'exemplaire déposé par l'éditeur, attribue l'un des deux exemplaires à un autre établissement public.

Un arrêté du ministre de l'instruction publique déterminera la répartition des exemplaires ainsi disponibles entre les divers établissements publics de Paris ou de la province.

- Art. 15. - l'un des doubles de la déclaration faite par l'imprimeur est transmis à la Bibliothèque nationale par le ministère de l'intérieur, et l'un des doubles des déclarations faites par l'auteur, l'éditeur ou le dépositaire d'ouvrages importés est transmis au ministère de l'intérieur, par la Bibliothèque nationale.

D. – Sanctions du dépôt.

- Art. 16. – Toute déclaration fausse ou incomplète et généralement toute infraction à l'une des dispositions de la présente loi commise par l'une des personnes assujetties à l'obligation du dépôt légal sont punies d'une amende de 16 à 300 fr.

Le taux de l'amende peut, en cas de récidive, être porté jusqu'à 1.000 fr. En outre, toute personne assujettie à l'obligation du dépôt légal qui n'a point déposé ou n'a déposé qu'incomplètement les exemplaires dont le dépôt lui incombe peut être condamnée, lorsque la régie du dépôt légal lui a adressé, par lettre recommandée, une réclamation qui sera demeurée inefficace, au paiement des frais d'achat dans le commerce de la publication ou production non déposée auquel la régie a le droit de procéder d'office.

- Art. 17. – Tout délinquant est traduit directement devant le tribunal correctionnel à la requête de la régie du dépôt légal.

Toute condamnation au paiement des frais d'acquisition d'exemplaires achetés d'office est prononcée au profit de la régie.

L'action exercée par la régie est prescrite après l'expiration du délai de trois ans courant à dater de la publication.

E. – Effets du dépôt.

- Art. 18. – Le dépôt réglementé par la présente loi n'a qu'une valeur purement déclarative de droits.

Le dépôt légal ne se confond pas avec les dépôts spéciaux administratifs et judiciaires, prévus par la loi sur la presse du 29 juillet 1881.

- Art. 19. – Les déclarations prévues aux articles 7 et 9 peuvent être librement consultées par les déposants eux-mêmes, les auteurs, les producteurs ou leurs ayant-cause respectifs. Ils ont le droit d'obtenir la délivrance de copies certifiées conformes de ces déclarations.
- Art. 20. – Des décrets détermineront les conditions d'application et prescriront toutes dispositions nécessaires pour l'exécution de la présente loi.
- Art. 21. – La présente loi est applicable à l'Algérie. Des décrets, portant règlement d'administration publique, détermineront les conditions d'application de la présente loi dans les colonies et pays de protectorat, avec les modifications qui seront jugées nécessaires.

- Art. 22. – Sont abrogées, les dispositions contraires à la présente loi, et notamment les articles 6 de la loi des 19-24 juillet 1793 et 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881.

La présente loi, délibérée et adoptée par le Sénat et par la Chambre des députés, sera exécutée comme loi de l'Etat.

Fait à Rambouillet, le 19 mai 1925.

(*Ce qu'il faut connaître*, juin 1925, p.1)

Comme il est d'usage, la loi du 19 mai 1925 n'était pas promulguée depuis quatre mois, que déjà, des difficultés s'étaient élevées sur son exécution et qu'il fallut l'interpréter.

Voici le règlement qui fut publié en septembre suivant :

NOUVELLE RÉGLEMENTATION
CONCERNANT LES DÉPÔTS A EFFECTUER
PAR L'IMPRIMEUR OU LE PRODUCTEUR D'UNE PART, ET
L'ÉDITEUR D'AUTRE PART.

La loi du 19 mai 1925, insérée au Journal Officiel du 27 mai, a abrogé, notamment, les articles 3 et 4 de la loi du 19 juillet 1881 sur la liberté de la Presse et a apporté au régime du dépôt légal des modifications importantes.

À l'obligation du dépôt par l'imprimeur seul, l'article premier de la nouvelle loi substitue un double dépôt qui doit être effectué par l'imprimeur ou le producteur d'une part, et l'éditeur d'autre part.

Ledit article soumet, en outre, des dépôts, non plus des imprimés seulement, comme le prescrivait l'article 3 de la loi du 19 juillet 1881, mais aussi des œuvres photographiques mises publiquement en vente ou cédées pour la reproduction, des œuvres

cinématographiques, phonographiques et généralement toutes les productions des arts graphiques reproduites en nombre.

Dépôt par l'imprimeur ou le producteur.

- L'imprimeur (ou le producteur) ne sera tenu de déposer qu'un seul exemplaire des œuvres imprimées ou fabriquées par lui. Le dépôt prescrit par l'article 4 (loi du 19 mai 1925) sera effectué dès l'achèvement du tirage.
- Les mappemondes feront l'objet d'un dépôt, au même titre que les cartes de géographie.
- Les photographies et les productions cinématographiques dont le dépôt est rendu obligatoire par l'article premier de la loi, seront déposées dans les conditions prévues par l'article 5.
- Il n'y a pas lieu au dépôt par *l'imprimeur*.
 - A. – Pour les ouvrages dits de « luxe » tirés à un petit nombre d'exemplaires et numérotés et pour les estampes tirées à moins de cent exemplaires et numérotées.
 - B. Pour les éditions musicales : le dépôt doit être accompagné d'une déclaration en quatre exemplaire, dont un servant de reçu sera rendu à l'intéressé, datée et signée, mentionnant, non seulement comme par le passé, le titre et le chiffre du tirage de l'ouvrage, mais encore le nom de l'auteur ou la mention de l'anonymat, le nom, l'adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage, ainsi que la date d'achèvement du tirage.Les assujettis pourront se procurer des formules de déclaration au Cercle de la Librairie, 117 boulevard St-Germain, à Paris.

Dépôt par l'éditeur.

- L'article premier de la loi du 19 mai 1925 a créé un dépôt d'éditeur. Ce dépôt sera effectué dans tous les cas, directement, à la Bibliothèque nationale, Régie du Dépôt Légal, 58 rue de Richelieu, Paris. Les envois seront faits par la voie postale en franchise (art. 9).
- Pour les éditions musicales : le dépôt est de deux exemplaires (art. 11, §3). Les ouvrages dits de « luxe » tirés à petit nombre et numérotés, et les estampes artistiques

tirées à moins de cent exemplaires et numérotées, pourront n'être déposées qu'en un seul exemplaire. Ces divers dépôts seront accompagnés d'une déclaration en double exemplaires, datée et signée. Cette déclaration doit comprendre : 1° le titre de l'ouvrage. 2° les noms d'auteur, d'imprimeur ou fabricant et d'éditeur. 3° la date de la mise en vente. 4° le prix de l'ouvrage. 5° le chiffre du tirage. 6° pour les livres, le format en centimètres. 7° le nombre de pages et de hors textes. 8° la date de l'achèvement du tirage. Un troisième exemplaire de la déclaration devant servir de reçu, sera également joint au dépôt. Il sera retourné au déposant.

Un règlement d'administration publique déterminera dans quelles conditions sera fait l'envoi des périodiques à la Bibliothèque Nationale, ainsi que le mode d'envoi à cette bibliothèque, des publications et productions fragiles.

Dès le début, il y eut, bien entendu, flottement ; si claires –une fois n'est pas coutume-, qu'aient été les énonciations de la loi, elles n'avaient point été comprises par maints imprimeurs qu'il fallut rappeler aux réalités par la circulaire suivante, qui, en post-scriptum, fixe un point un peu obscur de la législation.

Les 8 juillet 1927, la Régie du Dépôt Légal, dépôt éditeurs de la Bibliothèque Nationale fait tenir aux imprimeurs la lettre suivante, à propos d'un petit conflit, sans importance et sans intérêt :

Monsieur,

La Régie du Dépôt légal (Bibliothèque Nationale) a reçu, par l'intermédiaire du Ministère de l'Intérieur, un exemplaire de votre récent ouvrage, déposé par votre imprimeur, conformément à la loi du 19 Mai 1925.

Permettez-moi de vous rappeler que ce dépôt est indépendant de celui que la même loi met à la charge de l'éditeur ou de l'auteur éditant lui-même, dépôt qui doit être fait directement au Service de la Régie du Dépôt légal (Bibliothèque Nationale, 58, rue Richelieu).

Votre ouvrage ne portant pas de nom d'éditeur, il est donc présumé édité par vous. C'est à vous qu'il appartient de faire le dépôt

En conséquence, je vous prie de vouloir bien adresser sans retard à la Régie du Dépôt légal, 58, rue Richelieu Paris, un exemplaire de votre ouvrage. Cet envoi qui peut être fait en franchise (à l'exception du département de la Seine) doit être accompagné d'une déclaration en double exemplaire dont vous trouverez ci-joint les formules.

Si vous désirez un reçu, un troisième exemplaire de la déclaration (qui pourra être manuscrit) devra être joint à votre envoi et vous sera retourné. La Régie du dépôt légal ne bénéficiant pas de la franchise postale, je vous serais obligé, en ce cas, de joindre un timbre de 0 fr. 50 pour le retour.

Veuillez agréer, Monsieur, je vous prie, l'expression de ma considération distinguée.

Le Secrétaire de la Délégation permanente,

P. Leroy.

P. S. - Les thèses, tirages à part, rapports, catalogues, etc., ne sont pas dispensés du dépôt.

Le dépôt est dû que l'ouvrage soit mis en vente ou en distribution. D'autre part, les ouvrages dits de luxe peuvent n'être déposés qu'en un seul exemplaire par l'éditeur ou l'auteur "si celui-ci vend directement les produits de son art" (art. 11).

Voici le modèle de la Déclaration qui devait accompagner le dépôt :

MODÈLE B.

RÉGIE
DU DÉPÔT LÉGAL
Bibliothèque Nationale
Dépôt d'Éditeur
Art. 9 de la loi du 19 Mai 1925
ooo

Je soussigné
Demeurant à
Rue *n°*
Département
agissant comme Éditeur, déclare avoir adressé ce jour, au
Bureau de la Régie du Dépôt Légal à la Bibliothèque Natio-
nale, à Paris, l'ouvrage intitulé
accompagné de la présente déclaration en double exemplaire
dans laquelle je donne les indications suivantes :

Auteur
Titre
Imprimé par
Fin d'imprimer le
Format *pages* *hors texte*
Date de mise en vente
Prix
Chiffre déclaré du tirage

(SIGNATURE DU DÉPOSANT)

Voilà donc la législation qui nous régissait en 1927, au point de vue du dépôt légal ; administrativement, elle seule nous intéresse maintenant, voyons-en donc la logique.

Tout d'abord, les imprimeurs et ceux qui sont leur porte-parole, ne se laisseront pas de le répéter, parce que c'est vrai, il y a abus et sottise à la fois, de la part du Pouvoir, à vouloir obstinément mettre sur eux le fardeau du dépôt ; il n'y a et ne peut y avoir qu'un responsable dans cette éternelle affaire, c'est l'éditeur, qu'il soit auteur ou libraire ; l'imprimeur, à moins qu'il ne soit son propre éditeur —et dans ce cas il agit et il est pris comme éditeur— est toujours façonnier ; il œuvre pour autrui et doit n'être jamais tenu pour responsable que de son travail vis-à-vis de son commettant. L'État a des raisons inavouées d'en décider autrement, c'est bien : il est le maître, mais l'iniquité n'en existe pas moins.

D'ailleurs, la question n'est pas là pour le moment ; jusqu'à ce que nous soyons les plis forts, ce qui pour maintes raisons n'arrivera jamais, nous n'avons qu'à nous incliner et obéir. Comment ?

Si nous prenons la peine de lire avec attention cette loi du 19 mai 1925, nous devons enfin, quant au principe, nous déclarer satisfaits ; les règlements, en effet, ne disent plus « l'imprimeur est tenu », mais « un double dépôt effectué par l'imprimeur *OU* le producteur, d'une part, et l'éditeur d'autre part ». On pourrait, à la rigueur, penser que la loi devait dire « le producteur ou l'imprimeur », mais ce serait là chinoiserie pure, et du moment où il y a partage de responsabilité, sans solidarité expresse, c'est affaire à l'imprimeur à n'en point conserver l'ombre en la laissant sur la tête du véritable responsable : l'auteur ; quant à l'éditeur –s'il y a personne interposée-, c'est son affaire et il est de taille à se défendre.

Voilà pour le principe, voyons les modalités.

- Là, c'est toujours la même chose : imprécision, ambiguïté, contradiction. « Les imprimés de toute nature », dit la loi, donc tous les imprimés ! Non pas, et la loi dès sa première ligne se contredit déjà ; elle explique et entend préciser : « livres périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, cartes de géographie » ; nous voilà donc fixés ?

Pas encore, car la loi, qui n'est jamais sûre de n'avoir rien oublié, ajoute prudemment « etc. », et voilà tout son édifice de précision par terre !

Que signifie cet etc., qui de quelque façon qu'on le prenne, renverse comme un château de cartes le savant essai de nomenclature ébauché en deux lignes ? Personne n'en sait rien. En tous cas, l'imprimeur –ès qualité de mandataire, ne l'oublions pas- n'a plus dès lors ombre de raison ni d'excuse de distraire le moindre bilboquet de son bordereau mensuel de dépôt, car s'il prend fantaisie au premier sous-préfet venu de le lui réclamer, ce bilboquet, il ne trouvera dans la loi rien qui le défende, rien qui plaide pour lui.

Nous serions donc en droit, nous imprimeurs, de présenter au dépôt la masse entière de nos imprimés et d'en exiger décharge.

- Quant à l'état des imprimés que nous déposons, réellement, les règlements n'en disent mot et il nous est bien loisible d'en faire à notre fantaisie.

La loi s'est d'ailleurs rarement préoccupée de la qualité des exemplaires de dépôt ; en 1883, le projet non adapté de M. Mézières portait que les exemplaires destinés au dépôt légal devaient être « dans le meilleur état de vente », ce qui constituait une garantie, un peu précaire mais réelle ; la loi de 1925 crut suffisant de prévoir « un exemplaire *complet* ».

- On a vu au cours de cette notice que le lieu où devait être effectué le dépôt a maintes fois changé dans le temps ; la dernière loi qui nous a régis, celle de 1881, a précisé qu'il se ferait « au ministère de l'Intérieur pour Paris, à la préfecture pour les chefs-lieux de département, à la sous-préfecture pour les chefs-lieux d'arrondissement et pour les autres villes à la mairie ».

La loi de 1925 dispose vaguement que le dépôt doit être fait « à la bibliothèque Nationale, directement dans le département de la Seine, par voie postale, en franchise dans les autres départements » ; mais la réglementation qui fut publiée en septembre annonce « qu'un règlement d'administration publique déterminera dans quelles conditions sera fait l'envoi des

périodiques à la Bibliothèque Nationale, ainsi que le mode d'envoi à cette bibliothèque des publications et productions fragiles ».

-Les sanctions, qui ont maintes fois changé au cours des temps, sont aujourd'hui fixées à « une amende de 16 à 300 francs », avec faculté pour les préfets, en cas de récidive de portée cette astreinte 'jusqu'à 1000 francs » ; le projet qui avait été proposé vers 1842 était bien mieux inspiré qui fixait l'amende non plus à une somme arbitraire, mais à un taux représentant la valeur marchande de trois exemplaires. En effet, au prix où sont vendus aujourd'hui maints ouvrages de luxe, l'éditeur d'un ouvrage à tirage restreint, pour peu que sa passe soit insuffisante, a tout intérêt à risquer l'amende, même en récidive, pour vendre un exemplaire de plus ; et au contraire, l'amende de 16 francs est disproportionnée avec l'importance et la valeur de maints opuscules dont le dépôt pourrait, de bonne foi, être oubliée.

- Le délai du dépôt, extrêmement variable dans le passé, est aujourd'hui fixé à un mois de la date de la mise en vente ou de la distribution. S'il restait un doute sur la parfaite sottise des dispositions qui imposent le dépôt à l'imprimeur, la lecture de ces deux lignes aura suffi à le dissiper. Tant que, en effet, l'on a pu supposer que cette obligation résultait d'une nécessité d'ordre public : la possibilité d'arrêter un écrit subversif, susceptible de troubler la tranquillité ou la sécurité de l'État, il y avait à cet inutile dépôt apparence d'utilité, explication si non excuse ; aujourd'hui, sous savons qu'il n'en est rien, parce qu'on n'arrête rien un mois après « la mise en vente ou la distribution », ce dépôt de l'imprimeur, dont le caractère vexatoire n'est plus niable, dont l'opportunité est indéfendable, dont la perfection est dans bien des cas impossible, nous apparaît comme une pure stupidité, une de ces manies parlementaires dignes d'un aréopage académique.

Un projet de loi sur le dépôt légal ?

Comme c'est simple :

- Article I. – Tout auteur qui fait lui-même imprimer un livre, tout éditeur qui le fait en son lieu et place ou pour son propre compte, toute personne qui publie brochure, plaquette, opuscule historique, scientifique, littéraire ou commercial doivent, dans le délai d'un mois après le lancement dans le public, déposer directement à la Bibliothèque Nationale de France, rue Richelieu 58, à Paris, soit de la main à la main, soit par envoi en franchise, ... exemplaires en état parfait tel écrit rendu public.
- Article II. – Tout dépôt ou envoi fait dans ces conditions sera accompagné d'un bordereau énumératif en deux exemplaires, dont l'un demeurera aux archives de la Bibliothèque d'État, dont l'autre restera entre les mains du déposant comme justificatif de l'accomplissement de la formalité.
- Article III. – Il est loisible à l'auteur qui publie directement, sans interposition d'éditeur, de se substituer l'imprimeur pour opérer son dépôt.
- Article IV. – Sont dispensés et même formellement exclus de la formalité du dépôt : les affiches de caractère judiciaire ou purement commercial, les panneaux-réclame, les avis de naissance, mariage, décès, les cartes de visite et de commerce, papiers commerciaux (têtes de lettre, factures, mandats et enveloppes, les prospectus de produits commerciaux et industriels, quel d'en soit le volume.
- Article V. – Toute contravention aux prescriptions de la présente loi donnera lieu à une amende, au profit de l'État, d'une somme équivalente au prix marchand de ... exemplaires de l'ouvrage dont le dépôt aura été négligé.

Examinons maintenant ce que gagneraient l'État et les déposants au régime qu'instituerait une telle législation :

La paix, d'abord, et l'on conviendra que c'est bien quelque chose.

Et ensuite ? Ensuite, l'État, si soucieux de protéger nos richesses nationales, les verrait affluer toutes au conservatoire naturel qu'il a lui-même destiné à ce rôle : la Bibliothèque Nationale ; plus de fuites, plus de pertes, plus de larcins en cours de route, de ces fuites, de ces pertes, de ces larcins que la loi semble avoir voulu, ou qu'elle n'a pas osé prévenir par des prescriptions qui les supprimeraient net. Je ne parle pas des droits des auteurs, deuxième mobile de la loi, qui n'auront rien à perdre à cette procédure. D'autre part, ces richesses intellectuelles y parviendraient intégrales et parfaites, et il y a à cela deux raisons. Le dépôt mis à la charge de l'imprimeur, persuadé que cette obligation qui lui incombe de par la loi est un abus de pouvoir, s'en débarrasse, s'en acquitte veux-je dire, par tous les moyens, et notamment par ces moyens dont s'est toujours plaint le Conservateur de la Bibliothèque Nationale, qui consistent à user pour ce dépôt fastidieux et qui lui pèse, de tout ce qui lui tombe sous la main : feuilles maculées ou déchirées, couvertures de rebut, planches mal venues, et dans la mesure où « il en reste », et s'il peut « faire sauter le dépôt », l'imprimeur n'y manque pas : oubli n'est pas crime, et puis, « on verra bien ». L'auteur, lui, n'a pas les mêmes raisons de négliger une formalité qui porte son nom sur les catalogues de la Bibliothèque Nationale ; il est généralement très fier de cette consécration, et je connais intimement quelqu'un qui, lorsqu'il a vu pour la première fois son nom porté vingt fois sur ces registres fameux que les plus grandes vedettes de la littérature et de la science manient et relisent sans cesse a éprouvé comme un petit frisson, pas du tout réprimé, de vanité satisfaite.

Ensuite, et les meilleurs techniciens l'ont dit cent fois : Plon, Delalain et beaucoup d'autres, il y a au dépôt fait par l'imprimeur un vice fatal et contre lequel toute bonne volonté se brise : la multiplicité des techniques. Les temps, en effet, ont changé, le livre ne sort plus intégralement, comme autrefois, de l'atelier de l'imprimeur en lettres, celui contre lequel la loi fulmine ses arrêts ; deux, trois, dix techniques y participent et, rationnellement, c'est au brocheur, façonnier obscur, que la loi devrait en demander compte, car, pour peu que l'auteur entende se mêler de diriger l'entreprise de son livre, ou bien si celui-ci est œuvre d'éditeur, auteur ou éditeur prend ou peut prendre affaire à l'imprimeur typographe pour la lettre du livre, au phototypeur pour son illustration, à l'héliographe pour un frontispice, au pocheur pour la mise en teintes, au fabricant de papier pour les substrata, au brocheur pour le brochage, au cartonnié pour une emboîtement, au doreur pour un estampage ; auquel de ces artisans la loi va-t-elle demander le dépôt ? A un seul ? Donc au doreur, car c'est lui, et lui seul parmi ceux qui œuvrent, qui est appelé à avoir le livre complet, intégral, entre les mains !

Si, donc, la loi veut un ou des exemplaires complets, il lui faut, de gré ou de force, les demander soit au doreur, soit à l'éditeur qui l'aura reçu de lui complet. Si, au contraire, elle s'obstine stupidement à en demander isolément les éléments aux techniciens qui les œuvrent chacun de son côté, il lui faut, de gré ou de force aussi, se résoudre à recevoir des lambeaux épars qui, même s'ils étaient complets et propres, l'obligeraient à un récolement et à un groupement qui sera, huit fois sur dix, tout autre chose que celui qu'aura voulu et réalisé l'auteur.

Voilà où conduit l'entêtement massif et brutal dont a fait preuve jusqu'ici la Loi. S'est-elle enfin aperçue de sa sottise ? C'est bien possible, puisqu'elle a, en 1925, obligé l'éditeur à lui fournir, lui aussi, un exemplaire, mais elle n'en a pas, pour tout cela, « lâché » l'imprimeur.

Et maintenant, je voudrais bien savoir ce que nos législateurs pourraient avoir à reprendre à cette procédure qui « assurerait l'arrivée normale des livres à la Bibliothèque Nationale et sauvegarderait par conséquent nos richesses littéraires » ; qui « donnerait aux auteurs toute la sécurité désirable pour poursuivre devant les tribunaux ceux qui, par des contrefaçons, lèseraient leurs droits » ; qui « maintiendrait dans un état aussi complet que possible nos collections nationales », puisqu'elles y parviendraient par la main de la seule personne qui peut les avoir intégralement : l'auteur ou son mandataire.

Je voudrais bien connaître les raisons qui pourraient faire repousser encore l'idée, que, l'imprimeur peut être dispensé personnellement du dépôt ; quelle suspicion pèse encore sur ce paria et l'enchaîne éternellement à cette galère ! De suspicion, il n'en est, croyez-le, aucune ; mais, voyons, n'a-t-on pas dit que le factionnaire qui, en 1852, avait été placé devant les barrières du Louvre, frais repeintes, pour en écarter les passants est toujours à son poste ?

Si, au contraire, il s'agit toujours, pour le Pouvoir, de tenir dans ses griffes l'imprimeur et tout ce qu'il imprime, disons qu'il n'y a rien à faire.

Depuis ce moment, la législation du Dépôt légal a été profondément modifiée. Cette formalité si simple et si utile, dont la réglementation rationnelle devrait tenir en vingt lignes, a pris des proportions telles que, vers la fin de 1943, elle motiva la publication d'un opuscule de plus de cent pages in-4° couronne, qui est bien le plus solennel monument de la stupidité administrative. La plupart des imprimeurs l'ont sans retard jeté à la sache ; ceux qui, pris de crainte ou soucieux de légalité, ont voulu en observer les prescriptions, ont depuis longtemps cessé de s'en préoccuper.

2. LE PRIVILÈGE

« Le plus ancien privilège aurait été donné par le Sénat de Venise, en 1494, à Hermann Lichtenstein, pour l'impression du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais³¹⁷.

Dès l'année suivante, le même Sénat de Venise accordait à Alde le Vieux³¹⁸, une « grâce » pour l'édition des œuvres de Théocrite, Caton, Hésiode et Théogonie, imprimés à Venise avec les caractères et par les soins d'Alde Manuce l'Ancien, le Romain : « *Impressum Venetiis characteribus ac studio Aldi Manucii Romani cum gratia et caetera* ».

La même année 1495, il est concédé par grâce au même Alde, par le très illustre Sénat de Venise, qu'il ne soit permis à personne d'imprimer les Introductions grammaticales de

Théodore Gaza, helléniste contemporain : « *Concessum est cidem Aldo ab Illustrissimo Senatu Veneto ne cui hunc librum liceat imprimere sub poena ut in gratia* ».

Et ainsi jusqu'au XVI^e siècle le Sénat protégeait l'illustre imprimeur de Venise contre les dangers de la contrefaçon.

Mais, le privilège est encore plus ancien que cela :

« Dans le mois de septembre 1469, il fut arrêté à Venise qu'attendu la découverte de l'art d'imprimer, on accordait à Jean de Spire la permission d'imprimer les lettres de Cicéron et de Pline pendant cinq ans, avec défense à d'autres de les imprimer » (M. Sanuti, *Vie des Doges de Venise*, col. 1189) : c'est un véritable privilège. Un peu plus tard, en 1475, le privilège a un faux air d'imprimatur : soumis à l'appréciation de l'évêque de Ratisbonne, le *Tractatus ad Judeorum perfidiam extirpandam*, imprimé à Esslingen par Fyner, est approuvé après corrections (Peignot, essai sur la liberté d'écrire, p.20, note). Dans la *Somme* d'Astexanus, traitant des cas de conscience ou for intérieur, compilé des lois divines et humaines et formant une somme divisée en huit parties. L'esprit chancelant, l'amer malade y trouvent un remède et de sages conseils. C'est dans la sainte et heureuse cité de Cologne, par le prudent et circonspect Henri Quentel, habitant et citoyen de cette ville, l'an du seigneur 1479, le 31 août, que ce livre a été imprimé avec un soin vigilant. L'honorable et magnifique personnage, alors recteur de la bonne et célèbre Université de Cologne, l'a fait, par un ordre spécial, lire, examiner scrupuleusement et mettre en ordre par des savants éclairés et laborieux, puis, après l'avoir admis et approuvé, il le livre au public afin qu'il contribue à l'intérêt général, à la gloire de Dieu tout puissant et à la tranquillité des consciences » (Madden, *Lettres d'un bibliographe*, 4^e sér., p. 146).

Par contre, le 4 janvier 1486, Berthold, archevêque de Mayence défend d'imprimer aucun livre sans avoir soumis le manuscrit à la censure des docteurs sous peine d'une amende de cent florins et de la confiscation des livres non autorisés.

En 1500, Alde Manuce, ayant créé sa lettre italique, obtint du Sénat de Venise un privilège qui lui assurait pendant dix ans l'usage exclusif de sa cursive : on verra plus loin que ce viatique n'empêcha pas Baltazard de Gabiano de la contrefaire à Lyon, au grand désespoir de l'illustre vénitien ; mais là, il ne s'agit pas à proprement parler de livres.

En France, le premier privilège aurait été accordé « par Louis XII en l'an 1500 ». Sa rédaction, dit-on, « montre le double souci de réduire à un temps très court la restriction de la jouissance de l'œuvre par la collectivité, et de justifier cette restriction par un motif d'équité ; laisser à l'imprimeur le temps nécessaire pour se rembourser de « ses fraids et mises », mais rien de plus...

« Et a donné le roy nostre sire audit Guillaume Eustace libraire et relieur de livres (à Paris), juré de l'Université..., lettre de privilège et terme de deux ans pour vendre et distribuer (son *Traité contre les Juifs* écrit en langue arabe par un israélite nommé Samuel), affin de soy rembourser de ses fraitz et mises. Et défend ledict Seigneur à tous les imprimeurs et libraires

de ce royaume de non imprimer ledict livre jusques au temps dessus dit : sur peine de confiscation desdictz livres et d'amende arbitraire » (*Bibl. Mazarine*, Paris, Incun. N°1170).

C'est bien un privilège.

« Toutefois, à la fin du quinzième et dans les six ou sept premières années du seizième, l'emploi des privilèges ne présentant pas grand avantage, les éditeurs n'avaient point recours à cette sauvegarde » ; aussi, les contrefaçons et les démarquages étaient-ils monnaie courante ; Louis Martin, dit l'Espagnol, et son fils Olivier en usèrent avec une largesse royale, substituant leur nom à celui de leurs confrères, qui ne semblent pas, d'ailleurs, s'en être autrement offusqués ni leur en avoir gardé rancune. Jean Huguetan, que sa haute situation devait mettre à l'abri de pratiques aussi douteuses, use de pareils procédés : en 1509, il « reproduit l'édition de Boèce imprimée en 1503 par Étienne Baland pour Simon Vincent », et comme Josse Bade, qui était correcteur chez Trechsel, son futur beau-père, avait révisé le livre de Boèce et mis une épître à l'adresse de Simon Vincent, J. Huguetan substitua tout simplement, dans l'épître de la nouvelle édition, son nom à celui de Simon Vincent, « qui avait lui-même plus ou moins pratiqué de semblables contrefaçons ». Pierre Maréchal et Barnabé Chaussard se rendirent coupables des mêmes fraudes, sur le même livre, qu'ils imprimèrent en 1511, et aussi sur leur *Terence* de 1515, où ils remplacèrent par leurs propres noms celui d'Henri Besine³¹⁹, destinataire de l'épître.

La multiplicité et la gravité de ces fraudes finirent par émouvoir les fraudeurs eux-mêmes, qui conseillèrent aux auteurs d'avoir recours aux mesures de protection que leur offrait le privilège du roi. Il ne semble pas, toutefois, que Louis XII mît beaucoup d'empressement et de bonne grâce à octroyer ces premières faveurs dont François I^{er} fut au contraire très prodigue.

En 1507, en France, Louis XII accorde, cependant, à Antoine Vérard un privilège « pour son impression des Épîtres de saint Paul » (Mellottée, *Histoire économique de l'Imprimerie*, p. 80).

Le 30 juillet 1509, Jean Le Maire de Belges³²⁰ obtient pour trois ans un privilège daté de Lyon pour l'impression des Illustrations de Gaule et Singularitez de Troyes ; mais, dès 1512, il retire ce privilège à Jacques Maillet, son éditeur, à qui il l'avait concédé, pour le transport 0 Geoffroy de Marnef de Paris.

Jean Robion, éditant en 1511 les œuvres d'Antoine de Petrusse (*Tractatus de viribus juramenti*), en obtint un lui-même de Louis XII : « Hoys par la grace de Dieu roy de France a nos amez et féaulx conseillers les gens tenans nostre court de leschequier a Rouen, prevost de Paris, senechal de Lyon, Et a tous nos justiciers et officiers ou à leurs lieutenans et a chascun d'eulx salut et dilection receue a nos lhumbe supplication de nostre bien aimé Jehan Robion, libraire habitant de nostre ville de Lyon, comme ainsi soit que luy ait esté baillé de la partie de nostre bien amé et feal conseiller en nostre ville de Chaours maistre Antoine de Petrusse,

docteur en chascun droit et regent en nostre université de Chaours, certaine répétition par luy rédigée et colliger par escript sur la loy première. Ff. de jurejurando. En nous remonstrans et faisans remonstrer comment il cest appliqué et employé espend temps a colliger icelle dicte répétition en faveur et relievement de peine de nos bons feaulx officiers et praticiens de nostre-royaume. Laquelle répétition ledit Petrusse a baillé ausieur dict Robion pour imprimer a ces fins que elle soit communiquée et divulguée a ung chascun de nostre royaume pour le bien et utilité de la chose publique laquelle désirons du tout en tout estre bien observée et gardée en bonne police et jsutice comme protecteur d'icelle. Et pour ce que la chose ne se peult faire sans grans frais et mises. Principalement en choses qui nont este jamais mis en impression. Nous a esté par les dessus dictz remontre que incontinent que après qu'ilz auront fait imprimer ladicte repetition comme dit este a laquelle conviendra mettre et employer le sieur par grande somme de deniers que aultre libraires voudraient semblablement reimprimer la dessus dicte repetition sans avoir telz frais et mises que auroit eu ledit Robion. Par quoy seroyt frustré du sien qu'il auroit mis et despendu qui seroit chose inique et contreraison. Et noz a ce obvier considerans des choses dessus dictes a la supplication et requeste de nostre dict conseiller exposant comment il a pris peine par espace de temps pour icelle mettre en forme deux. Et aussi avoir en regard aulx frais et misez qu'il convient faire et conviendra faire audit Robion suppliant et aussi que icelluy ne la pourra vendre plus hault de troys solz monnaye courant. Avons donné, permis et octroyé, donnons et octroyons de grace espediale par ces presentes congé, licence et permission qu'il puisse luy seul et non aultre ou aultres faire ou faire imprimer ny reimprimer ladicte repetition dessus declairee jusque a trys ans passez a conter du jour et date de lapresentation de ces présentes lettres et ce jour recouvrer lesdictz deniers que ledict suppliant aura emplyez pour icelle faire imprimer. Et sans ce que pendant le temps aucuns libraires, imprimeurs ou autres quelz qu'ilz tant en nostre royaume, duchés de Normandie qu'aultres terres et seigneuries estans en nostre obeysance la puissent faire imprimer ou réimprimer en aucune manière durant ledit temps de troys ans sinon par le commandement et licence dudict suppliant. Si vous mandons et enjoignons et a ung chascun de vous si que a luy apartiendre que vous faictiez jouir et user ledict suppliant de nous presser grace, conge, licence, permission et octroy de tout le contenu en un dites presenter en faisant ou faisant faire expresses inhibitions et deffenses de par nous sur certaines et grans peines a nous appliquer : et demeure arbitraire a tous libraires, imprimeurs et aultres qu'il apartiendra, soit de noz villez de Paris, Lyon, Rouen et aultres de nostre-obeissance quelz quilz soient... ».

Le même jour, 25 août 1511, Jacques Bouys, libraire d'Orléans, obtient un semblable privilège et dans des termes identiques pour l'édition des Œuvres de Jacques de Bellorisy (*Utriusque jurès famosissimi monarchi Jacobi de Belviso...*) ; il fait imprimer cet ouvrage à Lyon, chez Jacques Sacon, et y insère en long son privilège.

On voit donc que les privilèges sont beaucoup plus anciens qu'on ne le croit généralement et que, dès la fin du XV^e siècle, et surtout dans les premières années du XVI^e siècle, ils étaient de pratique courante.

En général, les privilèges, fort rares d'ailleurs, n'étaient accordés à cette époque que pour des périodes très courtes, et les libraires sans scrupules abusaient volontiers de cette précarité des garanties légales en contrefaisant les livres de bonne vente. Aussi, quand le privilège devait

couvrir une édition exposant à de grandes dépenses, mille précautions étaient prises pour limiter le plus qu'il se pouvait la contrefaçon ; « on s'adressait à la fois à tous les souverains », et l'on a cité des livres « où l'on trouve ensemble des privilèges du pape, de l'empereur (d'Allemagne), des rois de France et d'Espagne et des autres princes d'Europe ».

Ce fut déjà un privilège que cette exemption dont bénéficièrent libraires (et imprimeurs, tous confondus sous ce nom), relieurs, illumineurs et écrivains de payer l'impôt de 30000 livres dont fut frappée la Ville de Paris, en 1513, « pour, dit le roi, la considération du grand bien de l'impression, l'invention de laquelle semble estre plus divine que humaine ».

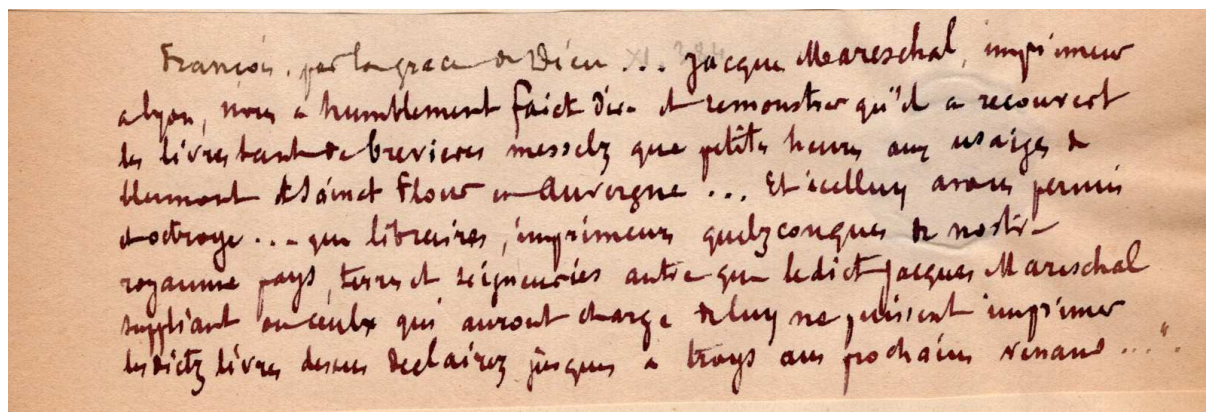
Mais les privilèges véritables ne vinrent que plus tard.

Le 20 décembre 1520, sur une requête présentée par Constantin Fradin, imprimeur et libraire à Lyon, concernant l'édition de *Larismethique nouvellement composée par maistre Etienne de La Roche*, la Cour du Parlement « permet audict Constantin Fradin de imprimer ou faire imprimer ledit livre defendant à tous aultres imprimeurs et libraires du royaume de France et des terres appartenantes a ycelluy ne imprimer, ne faire imprimer, vendre, ne faire les dits livres jusques au terme de deux ans commencent a l'an mill cinq cens XXI ».

En 1521, époque à laquelle les doctrines de Luther commençaient à troubler la paix de l'église, à enflammer les esprits et à jeter l'alarme dans les consciences », François Ier rendit une ordonnance défendant aux libraires et aux imprimeurs d'imprimer ou de faire imprimer, vendre et débiter aucun livre qu'il n'eût été auparavant examiné et approuvé par l'Université et la Faculté de Théologie. Henri II confirme cette ordonnance en 1547 en la complétant par l'obligation d'insérer le texte de la permission « au commencement des livres ». Charles IX maintint ces ordonnances par un édit de 1563, et y ajouta cette sanction vraiment engageante que seraient « penduz et estranglez » ceux qui y contreviendraient.

Les imprimeurs, ou plutôt les éditeurs lyonnais n'attendaient pas toujours, paraît-il, que le privilège qu'ils demandaient au roi leur eût été octroyé ; des mois avant que les lettres royaux eussent confirmé la décision de Sa Majesté, ils se prévalaient de cette faveur et en faisaient étalage. Ce serait un privilège de cette nature que celui où Jacques Maréchal, libraire et imprimeur de Clermont, se vante d'être le seul à pouvoir imprimer les « Ordonnances sur le fait des Aydes et des Tailles » : « Le Roy nostre sire a done a Jacques Mareschal, libraire et imprimeur de Clermont, privilège de faire imprimer les ordonnances sue le fait des aydes et tailles. Et deffend ledit seigneur a tous les libraires imprimeurs et aultres du Royaume ne imprimer ne faire imprimer les d. ordonnances sil nest imprime par ledict Marescal, jusques a trois ans ensuivans a compter du jour que ledict livre est acheve de imprimer sur peine de confiscation ainsi que plus a plain appert par les lettres de privilegees donnees le III de mars MCCCC.XXij ».

Ce Jacques Maréchal était, en réalité, imprimeur à Lyon, et n'avait à Clermont qu'un dépôt de livres géré sans doute par Jean Durand libraire de cette ville, ce qui lui permettait de s'intéresser aux livres de chœur du diocèse et d'en obtenir la commande et le privilège :



Témoin indigné des odieux démarquages dont les magnifiques éditions de son ami Jean Froben étaient l'objet, Erasme, dans une lettre datée de Bâle, 28 janvier 1522, et adressée à Bilibardus Pirckheimer, souhaite que »l'empereur prévienne ce malheur en défendant de réimprimer ce qui était déjà imprimé par Froben, et en le défendant pendant deux années » : car, dit-il, Froben avance ses fonds et se ruine ! ».

En plein XVI^e siècle, le privilège a pris une signification plus précise, il est devenu véritablement « une grâce fondée en justice » et qui avait pour objet, si elle était accordée à un auteur, de récompenser son travail ; si elle était obtenue par un libraire, de lui assurer le remboursement de ses avances et l'indemniser de ses frais : c'est dans ces termes que, beaucoup plus tard, un arrêt du Conseil d'État du roi, rendu le 30 août 1777, interprète le privilège en librairie.

Ennemond Amabert, notaire royal du Dauphiné, curieux de belles lettres et qui paraît avoir joué à Grenoble un rôle tout pareil à celui de Barthélemy Buyer à Lyon, avait attiré dans la capitale des États du Dauphiné Bonin Balsarin, imprimeur lyonnais ; il lui fit imprimer à ses frais nombre d'ouvrages et notamment des documents administratifs ou de jurisprudence delphinale. Sur l'un d'eux, qui avait sans doute coûté beaucoup d'argent et qu'Amabert ne craignait pas de signer comme imprimeur, il fit reproduire le privilège qu'il avait obtenu de François I^{er} :

Ennemond Amabert, notaire royal du Dauphiné, curieux de belles lettres et qui paraît avoir joué à Grenoble un rôle tout pareil à celui de Barthélémy Bugeat à Lyon, avait attiré dans la capitale des États du Dauphiné Bonimbal Sarin, imprimeur lyonnais, il lui fit imprimer à ses frais nombre d'ouvrages et notamment des documents administratifs ou de jurisprudence delphinale. Sur l'imprimeur, qui avait sans doute coûté beaucoup d'argent et qu'Amabert ne craignait pas de signer comme imprimeur, il fit reproduire le privilège qu'il avait obtenu à François I^{er} :

"François... receu avons l'humble supplication de... Ennemond Amabert citoyen de Grenoble, contenant que depuis aucun temps en ces grands frais, labours et dépenses il a fait imprimer les cas douteux et dignes de mémoire décidés et terminés par nos dictz bien aymez et feuls conseillers les gens tenant nostre dict court de parlement de Dauphiné... de laquelle le titre est tel Nova Decisiones..."; et le roi octroya à Amabert privilège pour dire aux ultérieurs de faire imprimer les Decisiones de la Cour du parlement de Grenoble.

En 1540, la Compagnie des Libraires de Lyon : Hugues de La Porte, Luxembourg de Gabiano, Antoine Vincent et Jacques Junte entreprennent la publication de la grande Bible dite « Bible de Trechsel », car c'est lui qui l'imprima. Ils ont, ces grands libraires, demandé à « Me Michel de Villeneuve », dont le nom cache Michel Servet, de « prélire la glose ordinaire » de la belle bible, contenant six volumes, « de la orthograffier, accentuer, ponctuer et diphtonguer », aussi de « restituer les dictiones grecques ou hébraïques que sont en lettres latines et les marquer en grec et hébreu » ; ils ont payé à Servet pour cette délectable besogne 400 livres tournois, ce qui est une grosse somme, et comme l'impression de leur bible va coûter fort cher, ils réclament au roi un privilège. François I^{er} ne se fait point prier ; par lettres données à Amboise le 25 mars 1544, « receu avons, dit le roi, l'humble supplication de Anthoine Vincent... ».

Il serait sot de répéter une fois de plus le verbiage indigeste de ces permissions et privilèges, toujours les mêmes et dont la matière tiendrait utilement en cinq lignes ; mais cette humble supplication » que fit Vincent au nom des associés de la grande Compagnie des Libraires eut ceci de particulier que, le « suppliant » ayant présenté sa requête au roi seul, il craignit que le Parlement ne prononçât volontiers l'entérinement des lettres du roi ; Vincent adressa une nouvelle requête à la Cour qui, par sentence du 30 juillet 1545, homologua la décision du roi.

En 1578, une « affaire de fleur de lis florentin » tient à Lyon la chronique Jean Dalun (?), petit-fils du grand imprimeur florentin Philippe Giunta, certain Philippe Tinghi, qui est libraire à Lyon et qui vint d'abandonner la direction de la librairie lyonnaise des héritiers Giunta, s'avise que, en cette double qualité, il a le droit d'adopter pour marque la fleur de lis florentine qui, depuis près d'un siècle, sert à distinguer les impressions de ses ancêtres. Mais

Jeanne Giunta, aux mains de qui est restée la librairie lyonnaise, ne l'entend point ainsi ; elle pense, elle, que l'acte de Tinghi est « un double attentat contre ses droits et sa propriété », et elle demande au Présidial d'en décider ainsi.

Et ainsi fut fait ; mais Tinghi, comme on dit, ne se tint pas pour battu. Ayant obtenu du roi, le 2 juin 1578, un privilège pour éditer une série d'ouvrages sous la marque de la fleur de lis, il en appela de la sentence de la sénéchaussée de Lyon et perdit son procès. Il s'enticha alors de faire échec aux décisions judiciaires en faisant dire aux Giunta de Venise et de Florence, Philippe Tinghi descendant en ligne directe de Philippe Giunta, dont les héritiers portaient en leurs armoiries et enseignes la fleur de lis florentine, il avait, lui Tinghi, seul le droit de porter « en ses enseignes, armoiries et impressions ladicte fleur de lis ».

La Cour, par un arrêt du 7 décembre 1579 ordonna :

« Sur Lamarque (à la fleur de lis), qu'elle demeurerait à Jeanne Giunta comme s'en étant servi la première ; et quant aux privilèges des livres, qu'on n'y auroit aucun égard, sinon des livres qui n'ont point été imprimés par ci-devant, et pour le regard des autres jà imprimés, qu'ils seront imprimés par tous les imprimeurs qui pourront et voudront les imprimer, en toute liberté ».

C'était, on le voit, un premier échec à la continuation des privilèges et une prime à la concurrence, double principe qui va, jusqu'en 1777 et plus loin encore, mettre aux prises l'administration et les libraires.

En résumé, voici quelles furent, au point de vue des permissions et des privilèges, les fluctuations de la législation, depuis le commencement du XVI^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e :

- 13 juin 1521 = défense du roi aux libraires et imprimeurs, par une sorte d'application des décisions prises au Concile de Latran, en 1515, de rien vendre ou imprimer sans l'autorisation de l'Université : *Lectum est quoram regis mandatum prohibitorium ne librarii ant typographi venderent ant ederent aliquid nisi auctoritate Universitates et facultis theologiae et visitatione facta.*
- Déclaration du 10 septembre 1563 = simple défense d'imprimer sans permission de la Chancellerie.
- Arrêt du 18 février 1565 = défense d'imprimer et de colporter sans permission et que le nom d'auteur soit indiqué.
- Ordonnance de Moulins, 1566 = défense d'imprimer sans permission et lettre de privilège, nom et « demeure » de l'imprimeur.
- Déclaration de 1577 = défense d'imprimer sans que les livres aient été vus « par les officiers du roi sur les lieux », et, pour les livres de la religion prétendue réformée, par les Chambres du Parlement.
- Arrêt du 7 décembre 1577 = Défense de faire imprimer aucun livre hors du royaume.
- Arrêt du 28 avril 1578 = défense d'obtenir aucune prolongation de privilège s'il n'y a augmentation aux livres.
- Arrêt du 7 décembre 1579 = ordonne que l'on n'aura aucun égard aux privilèges, sinon pour les livres non encore imprimés.

- Arrêt des 15 septembre 1616 et 15 mars 1619 = défense d'imprimer ni vendre des écrits sans permission, laquelle sera insérée au commencement desdits écrits.
- Règlement de 1618 = défense de faire imprimer hors du royaume ; défense de « supposer et déguiser le nom, la marque et le lieu d'impression ; défense de contrefaire les livres dont un auteur a le privilège ; défense d'acheter ou faire venir des livres contrefaits ; défense d'obtenir aucune prolongation de privilège pour les livres non augmentés.
- Édit d'août 1617 = aucun privilège ne sera expédié si l'on ne s'engage à ne déposer deux exemplaires dans la bibliothèque du roi.
- Édit du 19 janvier 1626 = défense d'imprimer sans permission du chancelier, définitivement investi des pouvoirs de la Faculté de théologie, et sans que mention soit faite sur les imprimés du nom de l'auteur (confirmé par lettres du 27 décembre 1627).
- Ordonnance de janvier 1629 = défense à tous imprimeurs et libraires tant de Paris que de la province, « pays et terres de l'obéissance du roi », d'imprimer ni de vendre aucun livres qui ne portent le nom de l'auteur et de l'imprimeur, sans permission du Grand Sceau, laquelle ne pourra être octroyée qu'il n'ait été présenté deux copies du manuscrit aux chanceliers ou garde des sceaux, l'autre à celles du libraire ou à l'imprimeur privilégié.
- Édit de décembre 1649 = défense d'imprimer sans permission du Grand Sceau ; défense de contrefaire, supposer ou déguiser le nom de l'imprimeur ; permission de réimprimer « les bons auteurs de l'Antiquité », au moyen d'un privilège pour chaque ouvrage ; faculté pour un autre libraire d'imprimer ce même ouvrage « sous un autre format » ; obligation d'inscrire tous les privilèges sur le livre de la Communauté.
- Lettres du 10 décembre 1649 = défense d'imprimer sans permission du Grand Sceau ; si plusieurs libraires ont obtenu privilège pour le même livre, le premier en date est préféré ; défense d'obtenir continuation de privilège « que la durée du premier ne soit expirée ».
- Règlement du 7 septembre 1654 = confirmation des privilèges « ci-devant accordés », à la charge de commencer l'impression dans les six mois, de ceux non publiés ; défense d'imprimer aucun livre nouveau sans permission du Grand Sceau ; défense d'imprimer aucun auteur ancien sans permission du juge royal du ressort qui a définitivement été investi en province, des anciennes prérogatives de l'Université ; obligation de se pourvoir un an avant l'expiration du privilège pour en obtenir la continuation ; défense d'obtenir aucun privilège pour obtenir les auteurs anciens, à moins qu'il n'y ait une augmentation considérable ; permission à tout imprimeur d'éditer les anciennes éditions qui n'auront été ni revues ni augmentées par le précédent privilège ; obligation d'inscrire les lettres de privilège sur le registre de la Communauté (Paris) ; signification des continuations de privilège (obtenues par les libraires de Paris) aux syndics et adjoints des libraires de Lyon, Rouen, Toulon, Bordeaux et Grenoble ; défense à tout imprimeur de publier les livres pour quoi d'autres auront obtenu privilège (confirm. Par arrêts des 27 février et 11 septembre 1665).
- Arrêt du 14 août 1663 = condamnation de Huguetan et Ravaud, de Lyon, pour avoir publié des Usages et livres du service divin à l'usage de Rome, privilège au profit de Cramoisy.

- Arrêt du 9 août 1664 = condamnation de Malassis et La Motte, de Rouen, pour avoir contrefait les *Méditations* de Beuvelet, pour lesquelles Georges Josse, libraire de Paris, avait obtenu une prolongation de privilège.
- Arrêt du 11 septembre 1665 = permission aux libraires et aux imprimeurs auxquels il aura été accordé des privilèges, prolongations et continuations, de faire saisir et enlever, et mettre en bonne et sûre garde, tous les exemplaires des livres contrefaits. Défense à tous les libraires et imprimeurs de Lyon de contrefaire les livres qui auront été imprimés par d'autres libraires avec privilège.
- Arrêt du 6 octobre 1667 = défense d'imprimer ni vendre aucun livres sans privilège scellé du Grand Sceau et la permission expresse du principal magistrat du lieu (confirm. Par arrêt du 7 mars 1679).
- Arrêt du 27 février 1682 = obligation d'exécuter en la ville de Lyon les ordonnances, arrêts et règlements concernant l'imprimerie et la librairie ; défense d'imprimer ni vendre aucun livre sans la permission expresse du lieutenant général de la ville.
- Édit d'août 1686 = défense de contrefaire les livres pour lesquels il aura été obtenu un privilège ou une continuation et aussi de vendre ceux qui auront été contrefaits ; défense d'imprimer aucun livre sans permission du Grand Sceau ; obligation d'insérer ce privilège au commencement ou à la fin du livre ; nécessité pour le libraire privilégié de publier le livre au lieu de sa résidence, à peine de nullité du privilège, par conséquent, permission à tout autre de l'imprimer.
- Arrêt du 12 mars 1688 = contre Claude Moulu, libraire à Lyon, qui a contrefait *l'Office de l'Église* au préjudice d'Angot, et contre la femme Tisseur veuve Moulu, sa mère, qui est déchue de son privilège d'imprimeur.
- Arrêt du 30 août 1692 = condamnation de Briasson, de Lyon, qui a contrefait des impressions au préjudice d'Aubouyn, Duris Thierry et consorts et les a envoyés à Paris « sous la fausse adresse de vieilles hardes » ; attribution des amendes, dommages et intérêts, deux mille livres à l'Hôpital Général de Paris, autant à celui de Lyon ; défense à Briasson de récidiver ; lecture de la sentence au Présidial de Lyon.
- Arrêt du 14 février 1693 = condamnation de Chapuys, imprimeur de Lyon, dont le matériel est saisi pour avoir contrefait des livres de privilège.
- Arrêt du 4 septembre 1694 = condamnation contre Faëton, de Lyon, qui a contrefait le *Nouveau Testament en Latin et en français, avec des réflexions chrétiennes sur chaque Verset*, au préjudice du privilège d'André Pralard.
- Lettres-patentes du 2 octobre 1701 = défense d'imprimer ou réimprimer, dans toute l'étendue du royaume, aucun livre sans en avoir préalablement obtenu la permission du Grand Sceau, ou, pour les livrets, ouvrages ne dépassant pas deux feuilles, celle des juges de police des lieux (confirmé par arrêts des 16 décembre 1715 et 22 janvier 1728).
- Règlement de 1723 = défense d'imprimer aucun livre sans la permission du Grand Sceau ; obligation d'y insérer le texte entier des privilèges, permissions et approbations ; inscription des permissions, privilèges ou cessions des privilèges sur le registre de la Communauté dans les trois mois de l'obtention des lettres ; défense de faire imprimer hors du royaume ; obligation du dépôt légal de huit exemplaires des impressions ; défense de contrefaire les livres privilégiés (Paris).
- Arrêt du 24 mars 1744 = le règlement de 1723 est rendu commun à toutes les villes du royaume.

- Arrêt du 10 juillet 1745 = défense d'imprimer aucun manuscrit ni réimprimer aucun livre, en vertu de quelque privilège ou provision que ce soit, à moins que toutes les feuilles n'en aient été paraphées par ceux qui auront examiné et approuvé l'ouvrage.

On a vu précédemment, ce que fut le grand règlement de 1777 au point de vue des privilèges.

Je n'ai indiqué dans cette liste que les arrêts d'intérêt général et quelques décisions intéressant notre ville, qui fut toujours si intimement liée à toutes les questions d'imprimerie.

3. LE DROIT D'AUTEUR

Le droit d'auteur résulte de ce qui précède ; l'auteur qui s'est conformé aux obligations édictées plus haut doit être garanti contre toute éviction.

Notes du huitième volume

1. Les livres, dans le principe, y étaient déposés à plat, sur des rangs.
2. Encore au XVII^e siècle, le bibliothécaire du roi était qualifié « maître de la Librairie ».
3. Voici les directeurs de la librairie depuis leur institution au XVIII^e siècle :

De Malesherbes (note 161)	1750
Camus de Néville	17..
De Portalis (note 445)	1810
De Pommereuil446	1811
Royer-Collard447	1814
Lémontey448	1815
Villemain449	1816
Monnier450	1820
Franchet d'Esperey	1824
Siméon	1828
Rives451	1829
H. Royer-Collard (fils ?)	1830
Cavé	1832
Panisse	1848
Doussy	1849
Latour-Dumoulin	1852
Collet-Meygret	1853

À cette date de 1853, le Direction Générale de la Librairie passa sans les attributions de la Sûreté Générale.

4. Ernest Coyecque, auteur de divers ouvrages concernant l'imprimerie, notamment d'un *Inventaire de la Collection Anisson sur l'Histoire de l'Imprimerie et de la Librairie* ; Paris, 1900.
5. Jean Holbein, né à Bâle en 1495, peintre ; mort en la même ville en 1554.
6. Jean Froben, IV, note 179.
7. A. Didot, III, p...
8. Jean Amerbach, né à Reutlingen, imprimeur à Bâle ; mort en 1515.
9. Boniface Amerbach, son fils ; mort en 1652.
10. Guillaume Farel, né à Gap en 1489, zélé réformateur ; mort à Neuchâtel en 1565.
11. Guillaume Duprat, né en 1507, évêque de Clermont ; mort en 1560.
12. Ennemond Amabert, notaire à Grenoble, introducteur de l'Imprimerie dans cette ville.
13. Antoine Koberger, imprimeur à Nuremberg ; mort en 1513.
14. Ce droit fut encore aboli plus tard par Louis XI.

15. Marc Brisard, né à Lyon, avocat, auteur d'un ouvrage sur les *Foires de Lyon* aux XV^e et XVI^e siècles ; Paris, 1914.
16. J. Schabler, vol. VIII, tome I.
17. Guillaume Rouillé, vol. II, note 91.
18. Giolito de Ferrari, imprimeur à Venise, 1520ca-1581 ; mort (dans cette ville ?) en 1581.
19. Marguerite de Portonarüs, fille de Dominique, épouse Guillaume Rouillé, 1544ca.
20. Nassan, I, p. 194.
21. Imprimeries particulières, III, p...
22. Sachet, III IP, note 23.
23. Sans doute, Lazare Meyssonnier, né à Mâcon en 1602 ; médecin à Lyon, chanoine de Saint-Nizier ; mort vers 1672.
24. Th. Raynaud, III, p...
25. Gui Patin, III, p...
26. Jean-Baptiste Gonet, né en 1616 ; dominicain, principal de son ordre ; mort en 1681.
27. César Baronius, né à Sora (Naples) le 30 octobre 1538 ; oratorien, général de son ordre, 1593, bibliothécaire du Vatican, cardinal ; mort le 30 juin 1607.
28. Sans doute, François Mercure, baron Van Helmont, né à Vilvorde vers 1618 ; médecin, chimiste ; mort à Colln-sur-la-Sprée en 1699.
29. Sans doute, Augustin Barbosa, né à Guimarães au Portugal en 1500 ; jurisconsulte, évêque d'Ugento, 1640 ; mort en cette ville en 1649.
30. Probablement, Alphonse Delbene, né à Lyon, évêque d'Albi, abbé d'Hautecombe ; mort à Albi en 1608.
31. Henri Zoes, né à Amersfoort en 1571 ; jurisconsulte et helléniste, professeur à Louvain ; mort en 1627.
32. Thomas Haëmmerein, dit *A Kempis*, né à Kempis en 1380, chanoine du Mont-Saint-Agnès ; mort en 1471.
33. Henri Van den Zype, né à Malines en 1578 ; bénédictin, 1616 ; mort en 1659 ; ou son frère François (Frans), né aussi à Malines (la même année 1578 ?), canoniste ; mort en 1650.
34. François Malier du Houssaye, évêque de Troyes, 1641-1678 ; mort en 1678.
35. Émile Édouard Gabriel Dacier, né à Orléans en 1876, conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale.
36. Théophraste Renaudot, né à Loudun en 1584, commissaire des pauvres, maître des bureaux d'adresse, créateur de la *Gazette de France*, 1631 ; mort à Paris en 1653.
37. Marquis de La Vallière, III IP, note 83.
38. Théophraste II Renaudot, continuateur de la *Gazette de France* ; mort à Paris le 21 mai 1672.
39. Eusèbe Renaudot, dit l'*Abbé Renaudot*, né à Paris, orientaliste, médecin, successeur à la *Gazette de France* de son frère Théophraste II ; mort à Paris le 19 octobre 1679.
40. Isaac Renaudot, né à Paris ; médecin ; mort en 1680.
41. Louis Petit de Bachaumont, né à Paris en 1690, auteur de *Mémoires secrets* ; mort en la même ville en 1771.
42. Eusèbe II Renaudot, né à Paris en 1646 ; membre de l'Académie Française, 1689 ; mort dans l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés en 1720.

43. Serait-ce François Arnaud, dit l'Abbé *Fatras*, né à Aubignan-en-Provence le 27 juillet 1721 ; abbé de Grandchamp, membre de l'Académie Française ; mort à Paris le 2 décembre 1784 ?
44. Charles Louis Fleury Panckoucke, III IP, note 130.
45. Étienne Boileau, prévôt des marchands de Paris en 1294.
46. Momoro, I, note 75.
47. César Pierre Richelet, né à Cheminon-en-Champagne en 1631, grammairien ; mort à Paris en 1698.
48. E. Vial, III, note R.
49. Théodore de Bèze, né à Vézelay en 1519 ; chef calviniste ; mort à Genève en 1605.
50. Edme Boursault, né à Muci-l'Évêque en 1638, publiciste ; mort à Montluçon le 15 septembre 1701.
51. Philibert Malachard, né à Villié en 1784 ; mort accidentellement à Régnié en 1840.
52. N... Sémilliard, qui a laissé à la Bibliothèque de Troyes des manuscrits en grand nombre de volumes et un Journal de Sémilliard (1762-1776) ; Arcis-sur-Aube, 1887.
53. Jean Michel Moreau, dit *Moreau-le-Jeune*, né à Paris en 1741 ; dessinateur du cabinet du roi ; mort à Paris en 1814.
54. Pierre Philippe Choffard, né à Paris en 1730, dessinateur ; mort en la même ville le 7 mars 1809.
55. Clément Pierre Marillier, né à Dijon en 1740 ; dessinateur ; mort à Melun en 1808.
56. Charles Eisen, né à Paris en 1711 ; dessinateur ; mort à Bruxelles en 1778.
57. Augustin Saint-Aubin, né à Paris en 1736 ; graveur aquafortiste ; mort (à Paris ?) en 1807.
58. R. Devigne, I, note 78.
59. Dynastie d'imprimeurs troyens du XVI^e au XVIII^e siècles, dont le fonds passa à Baudot au XIX^e (1863).
60. Alexandre Assier, auteur de divers ouvrages intéressant la ville de Troyes ; soit seul, soit en collaboration avec Alexis Socard.
61. Charles Perrault, né à Paris en 1628, poète et narrateur ; mort à Paris en 1703.
62. Poggio Bracciolini, dit *le Pogge*, né à Terra-Nova en 1380 ; écrivain, secrétaire apostolique ; mort le 30 octobre 1459.
63. Pierre Jean Grosley, né à Troyes en 1718 ; avocat, historien ; mort en 1785.
64. Antoine Gaubil, né à Gaillac en 1689 ; jésuite missionnaire en Chine ; mort à Pékin en 1759.
65. Olgar Thierry-Poux, né à Montauban en 1838 ; conservateur des imprimés à la Bibliothèque Nationale ; mort à Neuilly-sur-Seine en 1894.
66. Jean Philippe Jannet, né en 1742 ; libraire ; mort à Paris en 1817.
67. François Jannet, graveur, peut-être fils de Jean Philippe.
68. Jean-Baptiste Greuze, né à Tournus en 1726 ; peintre, élève de Gradon ; mort (à Paris) le 21 mars 1805.
69. Gabriel Metsu, né à Leyde en 1615 ; peintre ; mort vers 1659.
70. Isaac Van Ostade, né à Lubeck ; peintre ; mort jeune.
71. Adrien Van Ostade, né à Lubeck en 1610 ; peintre.
72. Nicolas Klaes, dit *Berghen*, né à Haarlem en 1624 ; peintre ; mort dans la même ville en 1683.
73. Rabelais, « maistre François », qui était né « dans la benoîte Touraine, jardin de la France », à la Devinière près de Chinon, en 1483 je crois, eut la chance de rencontrer

plus tard à Fontenay-le-Comte, « un de ces petits cénacles savants..., à la manière des platoniciens », où il fut le disciple d'André Tiraqueau et du moine helléniste Pierre Amy. Correspondant de Guillaume Budé, ami de Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais, puis son secrétaire, Rabelais, ami aussi d'Ardillon, abbé de Fontenay, et de Jean Bouchet, après avoir étudié à Montpellier, « se rend à Lyon » et ne tarde point à devenir médecin de l'Hôtel-Dieu du Pont du Rhône (1532-1535). C'est là que, ami maintenant de Marot, de Scève, de Dolet, de Des Périers, d'Héroët, de Ph. De l'Orme, Rabelais qui, croit-on, avait été correcteur chez l'un des nombreux imprimeurs de cette ville : Juste Nourry ou Sébastien Gryphius, se mit en tête de publier son Almanach, dont le premier opuscule, qui, paru en 1533, est connu par « un court fragment donnant le texte du titre et de l'avant-propos ». François Rabelais mourut, dit-on, à Paris, « en une maison de la rue des Jardins », le 09 avril 1553 : il avait 70 ans.

74. Michel de Notre-Dame, né à Saint-Rémy-de-Provence en 1503, astrologue, médecin à Agen puis à Salon, à Aix et à Lyon, où il commença la publication de ses *centuries*. Les Beaujolais ont prétendu et croient encore que Nostradamus habita la petite paroisse de Saint-Didier-sur-Beaujeu. Michel de Notre-Dame mourut à Salon en 1566.
75. Pierre Adamoli, né (à Lyon ?) le 5 août 1707 ; conseiller du roi, maître des ports, ponts et passages de la ville de Lyon ; mort à Lyon le 5 juin 1769.
76. Antoine Roche, notaire à Lyon, rue du Bât-d'Argent, 1701-1772.
77. J.B. Dumas, *Histoire de l'Académie Royale des Sciences. Belles-Lettres et Arts de Lyon* ; Lyon, Giberton et Brun, 1840. Jean-Baptiste Dumas, né à Lyon le 11 novembre 1777 ; mourut à Saint-Genis-Laval en 1862.
78. Antoine Mongez, né à Aix-en-Provence le 17 octobre 1723, jésuite, professeur de rhétorique à Avignon, puis à Lyon ; mort en cette ville le 13 novembre 1783.
79. André de Bouy, commandant du Château de Pierre-Scize, né en 1719 ; mort à Lyon le 15 mars 1792.
80. Antoine François Delandine, IV, note 323.
81. François Tabard, né le 10 mars 1746, bibliothécaire de la ville de Lyon ; mort le 3 mars 1821.
82. Marie Eléazar de Valernod, né à Valence le 26 avril 1704, prêtre, chanoine d'Ainay ; mort le 18 avril 1778.
83. Jean Pierre Christin, né le 31 mai 1683, physicien ; mort le 19 janvier –ou juin) 1755.
84. Canac de Saint-Léger, banquier à Lyon.
85. Louis Bolliand-Mermet, né à Lyon le 13 février 1709, secrétaire perpétuel de l'Académie ; mort à Lyon en 1773.
86. Jean-Baptiste Saint-Lager, né à Lyon le 4 décembre 1825, rue Paradis, médecin de la Faculté de Paris, 1850, médecin du Dispensaire Général à Lyon, 1855 ; botaniste, bibliothécaire de la Bibliothèque du Palais des Arts, 1882 ; mort à Lyon le 29 décembre 1912. Ses publications sont innombrables (375 numéros). Cf. Cl. Roux, *La Vie et les Travaux du docteur J.B. Saint-Lager (1825-1912)* ; Lyon, Rey, 1913.
87. *Revue du Lyonnais* ; Lyon, 1835-1901, imprimerie Boitel, 1835-1852 ; Vingtrinier, 1853-1880 ; Mougin-Rusand, 1886-1898 ; Waltener, 1899-1901, 116 volumes en cinq séries : 1^{re} série, 1835-1848 ; 2^e série, 1850-1865 ; 3^e, 1865-1875 ; 4^e, 1875-1880 ; 5^e, 1886-1901. In-8°jésus.
88. Richard Cantinelli, né à Florence en 1870 ; conservateur de la Bibliothèque de la ville de Lyon, puis bibliothécaire de la Chambre des Députés ; mort à Paris.

89. Dans *l'Encyclopédie moderne* de Didot, V^o Almanach.
90. Hugues Buocompagno, né à Bologne (en 1502 ?), pape sous le nom de Grégoire XIII ; mort en 1585.
91. Bernard de Granollachs, médecin et astronome catalan de Barcelone.
92. Veut-on me permettre tout de suite une digression ? Il n'est chose au monde qui soit plus mal connue par les bibliophiles que le format d'un livre : neuf fois sur dix, c'est-à-dire à peu près toujours, les indications qu'ils donnent sont fausses, parce qu'il y a, à la base même de leur érudition une notion fausse. Les mots in-octavo, in-quarto ne signifient rien en soi s'ils ne sont accompagnés de l'indication du format de la feuille de papier dépliée, ouverte entièrement : in-4° ne signifie rien ; in-4° coquille signifie que, la feuille de papier du format coquille, qui mesure 44x56 centimètres, étant pliée de l'in-quarto, c'est-à-dire deux fois, le livre de format in-quarto coquille doit mesurer 22 centimètres sur 28, et si elle est pliée à l'in-octavo, c'est-à-dire trois fois, le livre mesurera 14x28. Tant, donc, que l'on n'a pas ajouté aux expressions in-quarto, in-octavo, in-folio, le mot qui exprime la grandeur du papier, on n'a rien dit.
93. Antoine Rosset, marchand de soies à Lyon, bibliophile ; mort à Lyon.
94. La Bibliothèque de Terrebasse, à Ville-sous-Anjou en Dauphiné, qui appartient aujourd'hui à M. de Varax, est constituée en très grande partie par celle de Julien Baudrier (voir P. 30), qu'a héritée M. Humbert de Terrebasse, son beau-frère.
95. Jean-Baptiste Monfalcon, né à Lyon en 1792 ; médecin, historien. Auteur d'une *Histoire de Lyon* plus monumentale que sérieuse et de qui la fonction de bibliothécaire de la Ville de Lyon a grandement facilité la publication. Conservateur de la Bibliothèque du Palais des Arts, 1840, puis de la Grande Bibliothèque, 1847 ; mort à Lyon en 1874.
96. Arthur Brölemann, né à Lyon le 6 octobre 1826 ; président du tribunal de Commerce de Lyon, bibliophile ; mort à Lyon le 23 février 1904. Cf. Morin-Pons, *Esquisse biographique* ; Lyon, 1904.
97. Symphorien Champier, né à St-Symphorien-le-Château en 1472 ; historien ; mort à Lyon en 1539.
98. Nicolas Yemeniz, né à Chalkis en Turquie en 1783 ; fabricant de soieries, bibliophile ; mort à Lyon en 1867 ?
99. Pseudonyme de François Rabelais, note 73.
100. Jean Vital de Valous, né à Fleurieux-sur-l'Arbresle le 2 mars 1825, gendre de Mathieu Rusand ; bibliothécaire-adjoint au Palais des Arts. Auteur des *Origines des Familles consulaires*, qui lui attirèrent bien des haines ; mort à Lyon le 17 décembre 1883. Cf. A. Vachet, *Vital de Valous, sa vie et ses œuvres* ; Lyon, 1884.
101. Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais, que ne signale pas Mas-Lastrapie ni aucun dictionnaire.
102. Pierre Verney, né à Semur-en-Auxois à la fin du XV^e siècle ; médecin et astrologue ; mort à une date inconnue.
103. La transcription de ce titre, donnée déjà au tome Ier de la *Bibliographie lyonnaise*, P. 293, est un peu différente : *Emanuel. Le Livre des presages, previiions ou pronostiques du divin et maistre des medecins Hypocras de Lisle dite Cos, divise en trois parties ou particules, translate du latin en françois par M. Pierre Vernay...*
104. Jean Louis Antoine Coste, né à Lyon le 2 juin 1784 ; conseiller à la Cour d'Appel de Lyon, 1815-1835, bibliophile ; mort à Lyon le 5 mai 1851. Sa belle bibliothèque fut en partie recueillie, sous le nom de *Fonds Coste*, par la Bibliothèque

- de Lyon. Cf. Catalogue de la *Bibliothèque lyonnaise de M. Coste...* rédigée et mise en ordre par Aimé Vingtrimier, son bibliothécaire ; Lyon, Perrin, 1853.
105. Victor Dauphin, baron de Verne, né à Crémieu le 28 juillet 1775 ; adjoint au maire de Lyon, député du Rhône, bibliophile ; mort à Lyon le 17 juin 1841.
 106. François Grudé, sieur de La Croix, né au Mans ; bibliophile ; mort assassiné à Tours en 1592.
 107. Antoine Du Verdier, seigneur de Valprivas et de Luriecq, né à Montbrison en 1544 ou 1554 ; conseiller du roi, contrôleur général des finances à Lyon, bibliographe ; mort à Duerne le 25 septembre 1600. Cf. Abbé Reure, le *Bibliographe Antoine Du Verdier* ; Paris, 1897.
 108. Jean Du Bellay, né (à Montmirail ?) en 1492 ; évêque de Bayonne, puis de Paris, cardinal, 1535, évêque de Limoges, 1541, de Bordeaux, 1544, du Mans, 1546, d'Ostie ; mort à Ostie le 16 février 1560.
 109. Guillaume de Gadagne, fils de Thomas ; sénéchal de Lyon, lieutenant général du lyonnais, Forez et Beaujolais ; mort en 1600.
 110. Quel est donc cet Antoine Crépin de Notre-Dame, devenu Archidamus n 1573, et de qui aucun dictionnaire ne parle ?
 111. René de Birague, né à Milan le 3 février 1507 ; gouverneur de Lyon, 1565-1568 ; mort à Paris le 24 novembre 1583.
 112. N... d'Anville ; maréchal de France, 1574.
 113. François de Mandelot, né à Paris le 20 octobre 1529 ; gouverneur de Lyon, 1571 ; mort à Lyon le 24 novembre 1588.
 114. Humbert Mollière, né à Lyon en 1845 ; médecin des Hôpitaux de Lyon, bibliophile ; mort à Lyon le 26 avril 1898.
 115. Étienne de La Barge, chanoine de Lyon (1552-1602) ; archidiacre, 1580, curé de Saint-Thomas les Nonnains, en Forez, 1558, vicaire général, 1574, conseiller au Parlement de Dombes, 1576, abbé d'Ydrac, 1578, officiel de Lyon, 1580, abbé de Saint-André, 1585, chanoine de Fourvière, 1590, prieur d'Augerolles et de Sauviat, aumônier de Charles IX et d'Henri III ; mort à Lyon le 3 janvier 1602. Cf. J. Beyssac, *les Chanoines de l'Église de Lyon* ; Lyon, 1914, 171.
 116. Matthieu Laensberg, chanoine de Saint-Barthélemy de Liège, où les recherches de M. de Villenfagne n'ont pu réussir à le retrouver.
 117. Pierre d'Épinac, né à Épinac en Forez, le 10 mai 1540 ; chancelier de Mayenne sous la Ligue, archevêque de Lyon, 1574-1599 ; mort à Lyon le 9 janvier 1599.
 118. Léon Galle, né à Lyon le 15 juin 1854 ; bibliophile ; mort le 22 novembre 1914 : part testament olographe daté du 26 novembre 1912, Léon Galle a légué sa bibliothèque lyonnaise aux Archives départementales du Rhône. Prévoyant que ce legs pouvait être décliné, Galle le « transmet à la Diana (Montbrison) avec les mêmes conditions (qu'il avait imposées aux Archives de Lyon), et en troisième lieu à défaut de la Diana, à la ville de Villefranche-sur-Saône ». Le « Fonds Léon Galle » est aux Archives départementales du Rhône, dans la salle de Travail.
 119. Jacques de Fornazeris, tailleurs d'histoires à Lyon, rue Mercière, à l'enseigne du *Maillet d'Argent*, 1601-1619. On l'appelait encore et il signait Jacques Fournassayre. C'est peut-être, dit-on, mais j'en doute, le même personnage qu'Isaïe Fournier. Son œuvre est menue mais innombrable. Cf. Rondot, *Jacques de Fornazeris, graveur d'estampes*, dans *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1887, III, 196.

120. Humbert de Champonay, né en 1587, fils de Nicolas ; seigneur de l'Isle-Méan, de Beauregard et de la Chartonnière, avocat du roi et lieutenant général en la Sénéchaussée, intendant de Bourbonnais, intendant de Lyon, 1634-1657 ; mort en 1672.
121. Symphorien Champier, dans son *Discours sur la Rebeyre*, Lyon, 1529, fait également la description des reliques existant de sontemps chez les moines de l'Isle-Barbe, et le Père Menestrier, à la fin de ses *Divers caractères*, donne la liste des antiquités sacrées que Lyon possédait encore en 1694. M. Dominique Meynis a fait paraître en 1865 chez l'imprimeur Pélagaud une notice devenue assez rare sur l'état actuel des reliques des Saints de l'Eglise de Lyon. Cf. Péricaud, *Notes et Documents*, 1599. Note de Philibert Garcin, de même que les notes qui suivent, jusqu'à 135.
122. Jean de Bombourg, horloger à Lyon, a publié en 1675, à la suite des *Recherches sur la vie et les œuvres de Raphaël Sansis* par Vasari, un petit *Recueil des plus beaux tableaux, architectures, sculptures qui se voient dans plusieurs églises, rues et places publiques de Lyon* ; à Lyon, chez André Olyer, in-12.
123. La rue du Petit Soulier était située dans le quartier de l'hôpital. Elle porta d'abord le nom de rue Thèze et allait de la rue de l'Hôpital à la rue Groslée. Elle se nomme aujourd'hui rue de Jussieu.
124. Antoine Péricaud, dans sa *Notice sur les Gouverneurs de Lyon*, dit que l'Académie de Lyon possède parmi ses manuscrits un armorial des Gouverneurs et Lieutenants généraux du Lyonnais, Forez en Beaujolais présenté au Consulat en 1737 par J.-B. Chaussonnet, archiviste et chronologiste de la ville. On lui doit également un Armorial chronologique de 1727 des intendants de la Ville et de la généralité de Lyon depuis leur fondation, in-folio d'environ 100 pages avec armoiries peintes en or et en couleurs. M. Monfalcon a dû faire erreur en attribuant au même J.-B. Chaussonnet divers armoriaux consulaires des prévôts des marchands et échevins de Lyon de 1771, 1779 et 1789, la plupart faisant partie de la collection Coste. Ils sont l'œuvre de Jean François Chaussonnet fils ou parent de Jean-Baptiste.
125. Un édit royal du mois de mars 1694 créa l'institution de 35 personnages dans la ville de Lyon, leur nombre fut réduit à Vingt-huit par une nouvelle décision de 1746. Chaque compagnie portait le nom de son quartier et avait son drapeau, signe de ralliement portant diverses couleurs et emblèmes et une devise brodée. Ces 35 personnages étaient pour la place Confort, Compagnie Colonelle, le change, lieutenant colonelle, le Griffon, la grande Doüame, la rue Thomassin, la rue Belle Cordière, la Juifverie, St-Georges, la rue Neuve, la Croizette, Saint-Vincent, la Grand Côte, le Port St-Paul, le Bon Rencontre, la rue des Trois Maries, la rue de la Lanterne, le rue du Bœuf, la rue Buisson, le Port du Temple, Porte-Froc, la Pescherie, la place St-Pierre, la rue Dubois, le rue Tupin, la rue de l'Hôpital, la Boucherie St-Paul, le Gourguillon, le Bourgchanin, la rue Longue, le Plâtre, les Terreaux, Pierre-Scize, la Grenette, le Plat d'Argent et la place Saint-Nizier.
126. Pierre Aubert, 1642-1733, l'un des fondateurs de l'Académie de Lyon est l'auteur de quelques opuscules et a été l'éditeur du *Dictionnaire* de Richelet⁴⁴³ en 1728.
127. Jean Ignace Cayer, chanoine de Fourvière, astronome physicien, membre de l'Académie de Lyon, né en cette ville le 28 avril 1704 ; mort le 17 janvier 1754.
128. Il est assez malaisé d'expliquer le chevauchement que l'on constate dans la chronologie depuis 1757, de même que l'absence des Almanachs de 1757 à 1764.

129. Il s'agit du pont Morand qui fut construit en 1772 et terminé en 1774 par l'architecte Ant. Morand⁴⁴⁴ ; Monsieur frère du roi à son passage à Lyon en 1775 le récompense en lui accordant l'ordre de Saint-Michel.
130. Les 28 quartiers pennons portaient les noms suivants :
1. Place Confort, Capitaine Colonel
 2. Au Change, lieutenant Colonelle
 3. Le Griffon
 4. Rue Thomassin
 5. Rue Belle Cordière
 6. La Juiverie
 7. Saint-Georges
 8. Rue Neuve
 9. La Croisette
 10. Saint-Vincent
 11. La Grand' Côte
 12. Port St-Paul
 13. Bon Rencontre
 14. Place neuve
 15. Rue Buisson
 16. Port du Temple
 17. St-Jean ci-devant Porte-froc
 18. La Pêcherie
 19. Place St-Pierre
 20. Rue Tupin
 21. Rue de l'Hôpital
 22. Le Gourguillon
 23. Place Louis le Grand
 24. Le Plâtre
 25. Les Terreaux
 26. Pierre Scize
 27. Le Plat d'Argent
 28. Saint-Nizier
131. En dehors des pennonages, on comptait encore :
- Une compagnie de la milice bourgeoise pour la garde du château de Pierre-Scize.
 - Une compagne franche détachée du régiment lyonnais établi en 1670 pour la garde des portes de la ville.
 - La Compagnie du Guet établie en 1565 par un édit de Charles IX pour la sûreté des citoyens, pour faire les rondes de nuit et prêter main-forte à la justice.
 - La Compagnie des arquebusiers, au nombre de 200, établie en 1555 pour la sûreté publique.
 - La Compagnie des chevaliers de l'Arc, établie en 1435 par Charles VII.
 - Les Chevaliers de l'Arquebuse de Lyon, créés en 1500 pour faire honneur à la ville et à la défense, ils se réunissaient à la butte proche la porte d'Alaincourt. Établie en 1738 au faubourg de la Guillotière.
 - Et la Compagnie des chevaliers de l'Arquebuse d'Alaincourt au faubourg de Vaise, placée sous l'autorité du Consulat.
 - La Compagnie des chevaliers de l'Arquebuse de Villeneuve de Lyon.
132. En dehors des fêtes dites « sans culottives », quatre autres fêtes furent célébrées les 14 juillet, 10 août, 21 janvier et 31 mai.
133. Garcin explique qu'il mentionne cet opuscule « parce qu'il est l'œuvre d'un lyonnais et fit beaucoup de bruit ».
134. Bien que cet opuscule soit répété dans le manuscrit de Garcin, je crois qu'il fait double emploi avec le précédent.

135. Ces deux statues de Chinard ne furent que moulées en plâtre pour remplacer une statue de Louis XIV renversée comme celle de Bellecour. Ce ne fut que vers 1830, ou peu de temps avant cette époque, que Legendre-Héral sculpta la belle statue équestre d'Henri IV que nous voyons aujourd'hui.
136. Firmin Didot, III, p....
137. Juliette Récamier, III IP, note 1169.
138. Thomas Robert Bugeaud de la Piconnerie, né à Limoges en 1764 ; maréchal de France ; mort à Paris en 1849.
139. Adrien Péladan, né au Vigan en 1815 ; médecin ; mort à Nîmes en 1890.
140. Paul Saint-Olive, né à Lyon le 26 novembre 1799 ; dessinateur ; mort en la même ville le 12 décembre 1879.
141. Claude Louis Bon Morel de Voleine, né à Lyon le 12 février 1812 ; archéologue ; mort le 22 février 1894.
142. Henri Lardanchet, né à Desnes en 1875 ; libraire à Lyon ; mort dans cette ville le 18 mai 1935.
143. Charles Forot, né à Saint-Félicien le 20 mai 1899 ; éditeur du Pigeonnier, à Saint-Félicien.
144. Cf. Alban Chaix, *Historique de l'Imprimerie et de la Librairie centrales des Chemins de fer...* ; Paris, 1878.
145. Claude Saumaise, né à Semur-en-Auxois en 1588 ; avocat, écrivain ; mort à Spa (Belgique) en 1658.
146. Imprimeurs de Subiaco au XV^e siècle.
147. Jacques Pons, auteur aussi de *Medicus, seu Ratio ac Via optissima*, 1600.
148. Jacob Spon, fils de Charles (IV, note 125), né à Lyon en 1647 ; médecin et antiquaire ; mort à Vevey en 1685.
149. Jean Antoine Hugutetan, né à Lyon en 1567 ; marchand bourgeois de Lyon ; mort de la peste à Lyon en 1631.
150. François Massialot, né à Limoges en 1660, qui écrivit aussi de *Nouvelles Instructions pour les Confitures, les légumes et les Fruits* ; 1698 et 1716. Mort à Paris en 1733.
151. Philippe Sylvestre, dit *Dufour*, né à Manosque en 1622 ; droguiste ; mort à Vevey en 1687.
152. François Marin, cuisinier du XVIII^e siècle.
153. Joseph Gilliers, né en Alsace au XVII^e siècle ; officier de bouche du roi de Pologne ; mort en 1758.
154. Anthelme Brillat-Savarin, né à Belley le 1^{er} avril 1755 ; avocat, président du Tribunal civil de Bourg, 1791, maire de Belley, 1793, conseiller à la Cour de Cassation ; mort le 2 février 1826.
155. Pierre Barbo, pape de 1464 à 1471, sous le nom de Paul II.
156. Mathieu Varille, né à Lyon le 31 mars 1885 ; industriel, écrivain.
157. Emilio Altieri, né à Rome en 1590 ; cardinal, 1669, pape sous le nom de Clément X, 1670 ; mort en 1676.
158. Diogène Laërce, historien grec, né à Laërte.
159. P. Dupont, II, note 82.
160. Émile Egger, né à Paris en 1813 ; philologue et helléniste ; mort à Royat en 1885.

161. Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, né à Paris en 1721 ; ministre de Louis XVI, mort à Paris en 1794.
162. Albert Baillet, VIII, tome I.
163. Marcus Fabius Quintilianus, né à Calagurris (Calahorra en Espagne) en 42 ; professeur de rhétorique ; mort (à Rome ?) sous le règne d'Adrien.
164. Pierre Clerc habitait « depuis l'Erberie tirant jusques à Saint-Pierre, passant par la boucherie », de 1493 à 1499.
165. Pierre Woeiriot, VI, p...
166. Les Buyer, IV, p...
167. Gilbert Ducher, vol. IV, p...
168. Bourbon de Vandoeuvre, IV, p...
169. Étienne Dolet, IV, p...
170. François Bourgoing, né à Paris en 1625. Troisième général des Oratoriens.
171. G. Reverdy, IV, note 216.
172. B. Salomon, IV, note 217.
173. P. Eskreich, IV, p...
174. Guillaume de Lamoignon, né en 1683 ; avocat général, président du parlement de Paris, chancelier de France ; mort en 1772.
175. François de Beaumont, IV, note 249.
176. Claude Goudimel, compositeur de musique ; mort à Lyon dans la nuit du 31 août 1572 (Saint-Barthélemy).
177. Henri de Sponde, né à Mauléon en 1568 ; historien, maître des Requêtes d'Henri IV, évêque de Pamiers, 1626 ; mort en 1626.
178. Nicolas Talon, né à Moulins en 1605 ; jésuite ; il prononça l'Oraison funèbre de Louis XIII ; mort à Paris en 1691.
179. Sans doute, Jean François, né en 1582 à Saint-Claude ; jésuite ; mort à Rennes en 1668.
180. Jean-Baptiste Saint-Jure, né à Metz en 1588 ; jésuite ; mort à Paris en 1657.
181. Louis de Grenade, né à Grenade en 1505 ; dominicain prédicateur ; mort en 1588.
182. Simon Chardon de La Rochette, né en Gévaudan en 1753 ; philologue, bibliographe ; mort à Paris le 18 septembre 1814.
183. Pierre Didot, III, p...
184. Jérôme de Gonnellieu, né à Soissons en 1640 ; jésuite ; mort à Paris le 28 février 1715.
185. Pierre François Rieussec, né à Lyon en 1738 ; conseiller à la Cour d'Appel, 1811, député, 1804 ; mort à Lyon en 1826.
186. Antoine Raimond Juan Gualbert Gabriel de Sartine, né à Barcelone en 1729 ; magistrat, lieutenant général de police, 1759, ministre de la marine de Louis XVI ; mort à Tarragone en 1801.
187. Jean Étienne Marie Portalis, né au Beausset en 1746 ; avocat à Aix, 1767, conseiller d'État, 1800, ministre de l'Intérieur, 1804 ; mort à Paris en 1807.
188. Pierre Duchâtel (Castellanus), né dans le diocèse de Langres à la fin du XV^e siècle ; évêque de Tulle, 1559, de Mâcon, 1544, d'Orléans, 1551, grand aumônier, 1547 ; mort à Orléans en 1552.
189. Théophile Raynaud, né à Sospello en 1583 ; jésuite ; mort à Lyon en 1663.

190. Charles du Moulin, né à Paris en 1500 ; professeur de droit à Bâle, à Tübingen et à Strasbourg ; mort à Paris en 1566.
191. Nicolas Rigault (Rigaltius), né à Paris en 1577 ; bibliothécaire du roi, conseiller au parlement de Metz, procureur général à Nancy, intendant de la province de Toul ; mort dans cette ville en 1654.
192. François Vavas seur, né à Paray-le-Monial en 1605 ; religieux de la règle de Saint-Ignace, professeur au Collège de Clermont ; mort à Paris en 1681.
193. Jean Léonard Michault, né à Dijon en 1707 ; philologue ; mort en la même ville en 1770.
194. Denis Diderot, né à Langres en 1713 ; philosophe, auteur de l'Encyclopédie ; mort à Saint-Pétersbourg en 1784.
195. A. Claudin, III, note 9.
196. H. Monceaux.
197. Jean Charles Brunet, III, p...
198. A. Cim, I, note 64.
199. Antoine Frédéric Ozanam, né à Milan en 1813 ; avocat, professeur de droit commercial à Lyon, professeur de littérature à la Sorbonne, 1853 ; mort à Marseille en 1853.
200. Benjamin Delessert, né à Lyon en 1773, botaniste ; mort à Paris en 1847.
201. Jean Oudot, imprimeur à Troyes, 1593-1609, rue Notre-Dame, au *Chapon d'Or*.
202. Jacques Necker, né à Genève en 1732 ; ministre des finances de Louis XVI ; mort à Coppet en 1804.
203. Corrad de Bréban, auteur de *Recherches sur l'Établissement et l'Exercice de l'Imprimerie à Troyes*, rééditées en 1873 par Olgar Thierry-Poux.
204. Gabriel Peignot, III^D, note 83.
205. Charles Nicolas Cochin, né en 1715 ; dessinateur et graveur ; mort en 1790.
206. Hubert François Bourguignon, dit *Gravelot*, né à Paris en 1699 ; dessinateur ; mort (à Paris ?) en 1774.
207. Louis Marie Queverdo, né à Paris le 27 mai 1788 ; dessinateur et graveur.
208. N... (Philibert- Louis?) Debucourt, né à Paris en 1755 ; peintre et graveur ; mort à Belleville (Paris) en 1832.
209. Les auteurs de dictionnaires biographiques ont oublié ou négligé les relieurs, si célèbres qui aient été.
210. A. Péricaud, IV, note 22.
211. J. Baudrier, III^D, note 49.
212. Napoléon Claix, né à Châteauroux en 1807 ; libraire-éditeur à Paris où il mourut en 1865.
213. Pierre de Saint-Louis, né à Valréas en 1626 ; poète, religieux carme ; mort en 1712.
214. Charles Sorel, n é (à Paris ?) aux dernières années du XVI^e siècle ; sieur de Souvigny, littérateur ; mort en 1674.
215. Barthélemy de Sacchi, dit *Platina*, né à Piadena en 1421 ; historien ; mort en 1481.
216. Comme ils l'avaient fait des relieurs, les auteurs de biographies semblent avoir négligé les grands cuisiniers.

217. Martin était, dit-on, abbé de Sonane. En procès avec un confrère qui lui disputait son abbaye, il perdit son procès... et son couvent, parce que, dans l'acte de cession, on avait omis de mettre un point, ce qui changeait totalement le sens de la phrase.
218. Mellin de Saint-Gelais, né à Angoulême en 1491 ; poète et musicien, aumônier du dauphin Henri, garde de la Bibliothèque du roi ; mort en 1558.
219. Abel François Villemain, né à Paris en 1790 ; professeur à la Sorbonne, ministre de l'Instruction Publique, 1839-1844 ; mort à Paris en 1870.
220. Joseph Naudet, né à Paris en 1786 ; historien ; mort en la même ville en 1878.
221. Marie Louis Pierre Félix Esquirou de Parieu, né à Aurillac en 1815 ; économiste, ministre de l'Instruction Publique, 1849-1851, président du Conseil, 1870 ; mort à Paris en 1893.
222. François Marie Charles Rémusat, né à Paris en 1797 ; écrivain, membre de l'Académie Française ; mort à Paris en 1875.
223. Alfred Mézières, né à Réhon en 1826 ; littérateur et homme politique, membre de l'Académie Française, député.
224. Vincent de Beauvais, V, note 47.
225. Alde Manuce, IV, note 290.
226. H. Besine, II, note 32.
227. Jean Lemaire de Belges, né à Bavay en Hainaut en 1473 ; poète et historien ; mort en 1525 à Paris.
228. A. Chevallier, III, p...
229. Georges Crapelet, né en 1789 ; imprimeur à Paris ; mort en Italie en 1842.
230. Georges Crapelet pensait qu'ils avaient été créés en 1672.
231. Claude Bourgelat, né à Lyon en 1712 ; fondateur des Ecoles vétérinaires, inspecteur de la Librairie à Lyon ; mort à Paris le 3 janvier 1779.
232. Christophe de La Frasse de Seynas, IV, note 339.
233. Jean Guéret, jésuite, impliqué dans le procès de Jean Chatel ; mort à Londres en 1595.
234. Jean Chatel, né à Paris vers 1572, tente d'assassiner Henri IV ; mort écartelé et brûlé à Paris en 1594.
235. Jean Guignard, né à Chartres ; jésuite, impliqué dans le même procès ; mort pendu et brûlé en 1576.
236. Pierre Cotton, né à Nérondes en Forez en 1564 ; jésuite, confesseur d'Henri IV ; mort à Paris le 9 mars 1626.
237. Émond Auger, né à Sézanne près de Troyes en 1530 ; jésuite, professeur d'humanités en Italie ; mort à Côme le 19 janvier 1591.
238. B. Aneau, II, note 37.
239. Antoine Gaspard Bellin, né à Lyon en 1815 ; magistrat, archéologue, philosophe ; mort Sainte-Foy-lès-Lyon en 1891.
240. François Suarez, né à Grenade en 1548 ; jésuite, professeur de philosophie à Ségovie ; mort à Lisbonne en 1617.
241. Marie Émile Aimé Vingtrimier, I, note 2.
242. Charles Dufresne, sieur Ducange, né à Amiens le 18 décembre 1610 ; conseiller du roi, trésorier de France en Picardie ; mort à Paris le 23 octobre 1688.
243. G. Peignot, III^D, note 43.

244. Jacques ou Jacob) Spon, né le 13 janvier n 1647 à Lyon ; médecin et antiquaire à Lyon ; mort à Vevey le 25 décembre 1685.
245. Jean Mabillon, dit *Dom Mabillon*, né à Saint-Pierremont le 23 novembre 1632 ; bénédictin de Saint-Maur, diplomate ; mort à Paris le 27 décembre 1707.
246. Michel Letellier, né en 1603 ; chancelier de France ; mort à Paris en 1685.
247. Nicolas Gabriel de La Reynie, né à Limoges le 25 mai 1625 ; lieutenant général de police ; mort à Paris le 14 juin 1709.
248. Jérôme Cardan, né à Pavie en 1501 ; médecin, astrologue, philosophe ; mort à Rome en 1576.
249. Los Rios, IV, note 395.
250. Joseph Vasselier, né à Rocroy le 16 octobre 1725 ; employé des Postes à Lyon, membre de l'Académie des Sciences de Lyon ; mort en cette ville le 20 octobre 1798.
251. Henri François Lambert d'Herbigny, intendant de Lyon, 1694 ; mort à Rouen le 29 juillet 1704.
252. Pierre Grosclaude, professeur au Lycée du Parc à Lyon, auteur de *La Vie intellectuelle à Lyon au XVIII^e siècle* ; Paris, 1933.
253. H. Pierre Requin, né à Jonquerettes dans le Vaucluse en 1851 ; prêtre, historien ; mort en Avignon le 1^{er} décembre 1917.
254. Pierre Marie Gonon, né à Lyon le 5 ventôse an II ; historien de la Révolution ; mort en la même ville en 1850.
255. Bernard de La Monnoye, né à Dijon en 1641 ; littérateur, membre de l'Académie Française ; mort en 1728.
256. Desessert, III, p...
257. Sans doute, Jean Antoine de Saint-Martin, né à Paris le 17 janvier 1791 ; orientaliste, bibliothécaire de l'Arsenal ; mort à Paris le 17 juillet 1832.
258. Jacques de Savoie, duc de Nemours, gouverneur de Lyon, 1562-1571 ; mort à Annecy le 25 juin 1585.
259. Emmanuel Philibert de Savoie, né à Chambéry en 1528 ; mort en 1580.
260. Charles de Guise, cardinal de Lorraine, fils de Claude, archevêque de Reims, ministre de François II ; mort à Avignon le 26 décembre 1574.
261. Crespin Nostradamus, note 110.
262. Michel de Nostredame, fils de Michel, dit le Jeune, astrologue.
263. J. Baudrier, III^D, note 49.
264. Nicolas Copernic, né à Toruń (Pologne) le 19 février 1473 ; médecin, astronome ; mort le 24 mai 1543 à Frombork (Pologne).
265. Hugolin ou Ugolino Martelli, né à Florence en 1519 ; prêtre florentin venu en France à la suite de Catherine de Médicis, évêque de Glandèves, 1572, prélat et humaniste ; mort à Empoli le 1^{er} novembre 1592.
266. Ferdinand de Rye, archevêque de Besançon ; mort le 20 août 1636.
267. François de Belle-Forêt, né au château de Savran en novembre 1530 ; cosmographe ; mort à Paris le 1^{er} janvier 1583.
268. Anatole de Courde de Montaignon, né à Paris en 1824 ; érudit ; mort à Tours en 1895.
269. Claude Mermet, né à Saint-Rambert-en-Bugey en 1550ca ; notaire ducal et écrivain public à Lyon, vers 1583.
270. Ippolito Aldobrandini, pape sous le nom de Clément VIII, de 1591 à 1605 et dont le légat était son neveu, le cardinal Pierre Aldobrandini.

271. Antoine Péricaud, né à Lyon le 4 décembre 1782 ; bibliothécaire de la Ville de Lyon, historien ; mort à Lyon le 25 octobre 1867.
272. Louis Garon, né à Genève en 1574 ; écrivain à Lyon ; mort en 1631.
273. Camille de Neufville de Villeroy, né à Rome le 22 août 1606 ; archevêque de Lyon ; mort en cette ville le 3 juin 1693.
274. Jean Jacques Thurneysen, né à Bâle en 1636 ; dessinateur et graveur ; mort à Bâle le 17 février 1718.
275. Jean Marie de La Mure, né à Roanne ; chanoine de Montbrison ; mort vers 1682.
- 276.
- 277.
- 278.
- 279.
- 280.
- 281.
- 282.
- 283.
- 284.
- 285.
- 286.
- 287.
- 288.
- 289.
- 290.
- 291.
- 292.
- 293.
- 294.
- 295.
296. Chaussonnet, vol...
297. Jean-Baptiste Bouchet, peintre et graveur en taille-douce à Lyon, 1673-1713.
298. Claude II de Saint-Georges, né en 1630 ; archevêque de Lyon ; mort le 9 juin 1714.
299. François de Neufville duc de Villeroy, né à Lyon le 7 avril 1644 ; maréchal de France, gouverneur de Lyon, 1685 ; mort le 18 juillet 1730.
300. François Paul de Neufville de Villeroy, né à Versailles le 11 janvier 1678 ; archevêque de Lyon ; mort en cette ville le 6 février 1731.
301. Jean III Sobieski, né au château d'Olesko, en Palatinat russe, en 1629, roi de Pologne ; mort en 1696.
302. Martin Van den Bogaert, dit « *Desjardins* », né à Bréda en 1640 ; sculpteur, auteur de l'ancienne statue de Louis XIV, place Bellecour ; mort à Paris le 2 mai 1694.
303. Gabriel de La Guiche, né le 5 novembre 1497 ; gouverneur de la Bresse, bailli de Mâcon.
304. Barthélemy Aneau, principal du Collège de la Trinité en 1560 ; mort tragiquement à Lyon le 12 juin 1561.
305. Flavio Chigi, neveu et légat du pape Alexandre VII ; VIII, note 35.

306. Marc Chabry, né en 1660 à Barbentane ; sculpteur ; mort à Lyon le 4 août 1727.
307. Charles François de Châteauneuf de Rochebonne, né à Lyon en 1671 ; archevêque de Lyon ; mort le 26 février 1740.
308. Claude Brossette, né à Theizé le 8 novembre 1671 ; sieur de Varennes, avocat à Lyon, correspondant de Boileau ; mort à Lyon en 1743.
309. Claude Fleurant, apothicaire à Lyon, immortalisé par Molière.
310. Christophe de Jussieu, né à Lyon le 7 avril 1685 ; apothicaire à Lyon ; mort en cette ville le 19 février 1745.
311. Jean Marie Gavinet, né le 6 décembre 1708 ; apothicaire à Lyon, écrivain ; mort le 17 novembre 1756.
312. Qui est cet apothicaire Leymarie, dont on évoque l'existence en 1736 ?
313. Joseph Jouve, né à Embrun le 1^{er} novembre 1701 ; jésuite, bibliothécaire du Collège de la Trinité ; mort à Lyon le 2 avril 1758.
314. Laurent II Pianelli, seigneur de La Valette, né le 19 décembre 1707 ; mort à Paris le 20 janvier 1792.
315. Sans doute, Laurent Dugas, né le 10 septembre 1670 ; prévôt des marchands de Lyon de 1724 à 1729 ; mort le 8 mars 1748.
316. Jacques Annibal Claret de Fleurieu, seigneur de La Tourette, né en 1692 ; président de la Cour des monnaies, prévôt des marchands ; mort le 18 octobre 1776.
317. Sans doute, François Gacon, né à Lyon en 1667 ; poète satirique ; mort dans son prieuré de Baillon le 15 novembre 1725 ou son frère Pierre, 1664-1749.
318. Jérôme Jean Pestalozzi, né à Venise le 23 juin 1674 ; médecin, naturaliste ; mort à Lyon le 26 avril 1742.
319. Gaspard Grolier de Servières, né en 1676 ; mathématicien et mécanicien ; mort le 26 février 1745.
320. Probablement, Louis François de Bourbon, prince de Conti, né à Paris en 1717 ; militaire ; mort en 1776.
321. Clair III Jacquemin, né à Lyon le 17 décembre 1710 ; graveur ; mort en 1759.
322. Jean Schabler, libraire ambulant du XV^e siècle.
323. Prosper Lambertini, né le 31 mars 1675 à Bologne, pape sous le nom de Benoît XIV ; mort à Rome le 3 mai 1758.
324. Nicolas Simon Duflos, né à Paris en 1704 ; fils de Claude, élève de Jean-Joseph Baléchou, dessinateur et graveur ; mort le 13 octobre à Lyon.
325. Léonard Michon, né à Lyon en 1675 ; avocat du roi au Trésor ; mort en la même ville en 1746.
326. Jacques Mathon de la Cour, né à Lyon en 1712 ; mathématicien et mécanicien ; mort en la même ville en 1777.
327. Antoine de Malvin de Montazet, né à Agen en 1713 ; archevêque de Lyon, 1758-1788 ; mort à Paris à cette dernière date.
328. André Clapasson dit « *Paul Rivière de Brinai* », né le 13 janvier 1708 ; avocat à Lyon ; mort le 21 avril 1770.
329. André Ernest Modeste Grêtry, né à Liège le 11 février 1741 ; compositeur de musique ; mort à Montmorency le 24 septembre 1813.
330. Jean Marie Chassignon, né à Lyon le 7 décembre 1743 ; écrivain et penseur proche du mouvement illuministe ; mort à Thoissey le 19 février 1795.

331. Jean Marie Collot d'Herbois dit « *d'Herbois* », né à Paris le 19 juin 1749 ; conventionnel, auteur dramatique ; mort en déportation à Cayenne le 8 juin 1796.
332. ... Grandchamp, président de l'Administration du Département du Rhône-et-Loire en 1793.
333. Antoine Nivière-Chol, maire de Lyon au début de 1792, après Louis Vitet.
334. Adrien Lamourette, né à Fervent en 1742 ; vicaire général d'Arras, 1789, évêque constitutionnel de Lyon, 1793 ; mort décapité à Paris le 11 janvier 1794.
335. Fr. Delandine, IV, note 323.
336. Aimé Guillon de Monthéon, né à Lyon en 1758 ; prêtre, conservateur de la Bibliothèque Mazarine à Paris ; mort en cette ville en 1842.
337. Joseph Fouché, né au Pellerin le 21 mai 1759 ; duc d'Otrante, comte Fouché, ancien ministre de la police générale, régent de collège, député à la Convention ; mort à Trieste le 25 décembre 1820.
338. Claude Martin dit *Major Martin*, né à Lyon le 4 janvier 1735 ; major dans la Compagnie des Grandes-Indes ; mort à Lucknow (Inde) le 13 septembre 1800.
339. *Labata* ; peut-être Jean-Baptiste Labat, né à Paris en 1663 ; dominicain ; mort le 6 janvier 1716.
340. Grégoire Louis Barnabé Chiaramonti, né à Césène en 1740, pape sous le nom de Pie VII ; mort à Rome le 20 août 1823.
341. Marc Antoine Petit, né le 3 novembre 1766 ; médecin ; mort à Villeurbanne le 7 juillet 1811.
342. Joseph Marie Quérard, né à Rennes en 1797 ; bibliographe ; mort à Paris en 1865.
343. N... Bétend, s.d.b.
344. Adrien Beuchot, né à Paris en 1773 ; bibliographe ; mort en la même ville en 1851.
345. Jacques Henri Désiré Pétetin, né à Lons-le-Saunier en 1744 ; médecin, mort à Lyon en 1808.
346. Jacques Philippe Mouton-Fontenille, professeur d'Histoire-naturelle ; mort le 22 août 1837.
347. Jean Emmanuel Gilibert, né le 21 juin 1741 ; médecin et naturaliste ; mort le 2 septembre 1814.
348. Clémence Richard, épouse de Jean-Pierre Fortet, née le 17 septembre 1772 ; naturaliste ; morte à Oullins le 15 avril 1835.
349. Georges Roffavier, né à Lyon le 17 septembre 1775 ; négociant, botaniste ; mort le 12 mars 1866.
350. François Nicolas Cochard, né à Villeurbanne le 20 janvier 1763 ; avocat, historien ; mort à Saint-Colombe le 20 mars 1834.
351. Pierre François Jules Servan de Sugny, né le 24 novembre 1796 ; poète et romancier ; mort aux environs d'Orléans le 12 octobre 1831.
352. N... Saint-Yves, s.a.r.b.
353. Jean Kléberger dit « *le Bon Allemand* », né à Nuremberg le 6 février 1485 ; négociant, philanthrope, représente par la statue de l'*Homme de la Roche* ; mort à Lyon le 6 septembre 1546.
354. Madden, I, note 27.
355. Jacques Antoine de Revérony, baron de Saint-Cyr, né le 5 mai 1767 à Lyon ; professeur à l'École polytechnique, sous-directeur du Génie ; mort en 1829 à Paris.

- 356. Claude Bréghot du Lut, IV, note 20.
- 357. Francesco Saverio Maria Felice Castiglione, né à Cingoli le 20 novembre 1761 ; pape sous le nom de Pie VIII, 1829-1830 ; mort à Rome en cette dernière date.
- 358. Gilbert Randon, né à Lyon le 9 octobre 1811 ; caricaturiste ; mort à Paris le 30 mars 1884.
- 359. (Louis-Victor) Parisel, pharmacien, 1835-1865.
- 360. Léonard Boitel dit *Léon*, né à Rive-de-Gier en 1806 ; imprimeur et littérateur ; mort accidentellement à Irigny en 1855.
- 361. Jean-Baptiste Monfalcon, IV, note 84.
- 362. Adolphe Blanqui, né à Nice le 21 novembre 1798 ; publiciste et économiste ; mort à Paris le 29 janvier 1854.
- 363. Jean-Baptiste Marie Vianney, né à Dardilly le 8 mai 1786 ; prêtre, curé d'Ars ; mort dans cette bourgade le 4 août 1859, béatifié en 1904.
- 364. Jacques de Vaucanson, né à Grenoble le 24 février 1709 ; médecin, inventeur du canard de Vaucanson (automate); mort à Paris le 21 novembre 1782.
- 365. Philippe de La Salle, né à Seyssel le 23 septembre 1723 ; dessinateur pour la Fabrique et peintre ; mort à Lyon le 27 février 1804.
- 366. Victor Fournier, fondateur de l'Agence de presse spécialisée dans l'information financière et boursière (1874) de ce nom, à Lyon.
- 367. André Steyert, IV, note 513.
- 368. Fernand de Saint-Andéol, historien, membre de l'Académie delphinale.

Tome II

- 369. Crès, vol. V, note 87.
- 370. (P.S. Ballanche ?), II, note 60.
- 371. Édouard Fournier, né à Orléans le 15 juin 1819 ; littérateur, historien, bibliographe et bibliothécaire, collaborateur de l'*Encyclopédie du XIX^e siècle* ; mort à Paris 6^e le 10 mai 1880.
- 372. Gervais Charpentier, né le 2 juillet 1805 à Paris ; libraire et éditeur à Paris, père du livre au format de poche ; mort à Paris le 14 juillet 1871.
- 373. Alphonse Lemerre, né à Canisy le 9 avril 1838 ; éditeur de poètes parnassiens et imprimeur à Paris ; mort le 15 octobre 1912 en la même ville.
- 374. Jean du Pré, vol. III, p...
- 375. Thibaudeau, VII, note 25.
- 376. Léonard Gaultier, IV, note 268.
- 377. Th. De Leu, IV, note 267.
- 378. Fornazeris, IX, note 205.
- 379. Charles Audran dit *Karl*, né à Paris en 1594 ; dessinateur et graveur à l'eau-forte et au burin ; mort en la même ville en 1674.
- 380. Nicolas Aurroux, né à Pont-Saint-Esprit vers 1630 ; graveur en taille-douce à Lyon, 1645ca-1676 ; mort en cette ville le 3 novembre 1676.

381. Grégoire Huret, III, note 124.
382. Sébastien Cramoisy, III, note 27.
383. Jean Papillon l'aïeul, VI, p...
384. Jean Papillon le père, V, note 9.
385. Jean-Baptiste Papillon, V, note 88.
386. Philippe Le Sueur le père, V, note 47.
387. Nioul, VI, p...
388. Caron, VI, p...
389. Beugnet, VI, p...
390. Nicolas Cochin, *ibid*, note 46.
391. Moreau, VI, p...
392. Fessard, VI, note 123.
393. Eisen, IX, note 79.
394. Choffard, *ibid*, note 77.
395. Alde, IV, note 290.
396. Clément-Pierre Marillier, IX, note 78.
397. Augustin de Saint-Aubin, IX, note 80.
398. Étienne Michallet, né à Lyon vers 1630 ; imprimeur libraire à Paris, 1669, imprimeur du roi, 1687 ; mort le 12 octobre 1699.
399. Edme Sébastien Jeaurat, né à Paris en 1724 ; astronome ; mort en 1803.
400. Emmanuel Jean Népomucène de Ghendt, né le 23 décembre 1738 à Saint-Nicolas-Waes (Flandre-Orientale) ; l'un des plus prolifiques graveurs à Paris, a travaillé pour Clément-Pierre Marillier, marchand d'estampes ; mort en cette ville le 17 décembre 1815.
401. Claude Joseph Dorat dit le « *Chevalier Dorat* », né à Paris le 31 décembre 1734 ; poète, dramaturge et romancier ; mort le 29 avril 1780 en cette même ville.
402. Charles Thompson, né à Londres le 1^{er} janvier 1789 ; graveur sur bois anglais venu en France vers 1832, développeur de la technique du bois de bout en France. Mort à Bourg-la-Reine le 19 mai 1843.
403. Pierre-François Godard, né à Alençon le 8 novembre 1797 ; graveur sur bois, conservateur du Musée d'Alençon ; mort en cette ville le 14 décembre 1864.
404. Jean Baptiste Best, né à Toul le 27 juin 1808 ; dessinateur, graveur sur bois et imprimeur, fondateur de l'Atelier ABL (l'un des plus gros producteurs en France de bois gravés durant les années 1830-1850) ; mort à Paris le 2 octobre 1879.
405. Louis Henri Brévière, né à Forges-les-Eaux le 15 décembre 1797 ; dessinateur et graveur, imprimeur aux Andelys ; mort à Hyères le 2 juin 1869.
406. T. Johannot, IV, note 308.
407. Henri-Désiré Porret, né le 18 août 1800 à Lille ; pionnier de la vignette romantique en France, graveur et polytypeur à Paris, rue de Seine-saint-Germain, 10, auteur de *Illustrations typographiques... gravés et polytypés* ; Paris (1838), graveur de l'Imprimerie Royale ; mort à Varennes le 4 novembre 1867.
408. Hippolyte Augustin Lavoignat, né à Laon le 25 janvier 1813 ; graveur sur bois de l'époque romantique et peintre. Mort le 24 octobre 1896 à Corbigny (Nièvre).
409. Adrien Jacques Lavieille, né Paris le 11 janvier 1818 ; graveur sur bois ; mort le 16 juillet 1862.
410. Jean Gignoux, né à Besançon en 1806 ; dessinateur et peintre ; mort à Paris en 1894.

411. Gustave Doré, né le 6 janvier 1832 à Strasbourg ; illustrateur, caricaturiste, peintre, lithographe, graveur et sculpteur ; mort à Paris le 23 janvier 1883.
412. Eugène Renduel, né à Lormes le 18 novembre 1798 ; éditeur à Paris, mort à Beuvron le 19 octobre 1874.
413. Charles Nodier, né à Besançon le 29 avril 1780 ; écrivain, littérateur et bibliographe ; mort à Paris le 27 janvier 1844.
414. Henri Léon Curmer, né à Paris en 1801 ; éditeur et libraire réputé pour ses livres luxueux, illustrés par les plus grands artistes et composés avec soin ; mort à Paris en 1870.
415. Jean-Baptiste Paulin, né le 18 juin 1796 à Rizaucourt (Haute-Marne) ; journaliste, libraire et éditeur à Paris ; mort le 2 novembre 1859 en cette ville.
416. Charles Furne, né le 14 décembre 1794 ; éditeur et libraire à Paris, quai des Augustins, 39, connu pour sa publication intégrale de la *Comédie Humaine* d'Honoré de Balzac, dite de « *Furne* » ; mort le 15 juillet 1859.
417. Amable Sophie Casimire Tastu, née à Metz le 30 août 1795 ; femme de lettres et poétesse ; morte à Paris en 1885.
418. Jacques-Julien Dubochet, né le 10 mai 1798 à Vevey ; avocat et éditeur à Paris, rue de Seine, 33 ; en 1830, associé au libraire Paulin, il édite la *Comédie Humaine*, en 1843, toujours avec Paulin ils lancent l'*Illustration*, il édite aussi les œuvres de son cousin Töpffer ; mort à Munich le 4 septembre 1868.
419. Voir J. Bard, IV, note 342.
420. Léon Pichon, né à Paris le 26 juin 1876 ; imprimeur à Paris.
421. Louis Conard, éditeur à Paris.
422. Émile Paul, éditeur à Paris.
423. Henri Barthélemy, directeur de l'Imprimerie Coulouma (Argenteuil).
424. William Morris, né à Walthamstow (Essex) le 24 mars 1834 ; imprimeur et typographe anglais ; mort à Hammersmith (Londres) le 3 octobre 1896.
425. Pierre Gustave Brunet, né à Bordeaux le 18 novembre 1805 (27 brumaire an XIV) ; bibliographe, auteur et éditeur ; mort à Bordeaux le 24 janvier 1896.
426. Momoro, I, note 75.
427. J. Dupré, III, p...
428. Raffaello Bertieri, né à Florence le 5 Janvier 1875 ; éditeur à Milan, imprimeur, typographe et graphiste italien ; mort le 30 mai 1941 à Florence.
429. Bodoni, VII, note 109.
430. Camille Jullian, né à Marseille en 1859 ; professeur au Collège de France, historien ; mort en 1933.
431. Fernand Marius dit *Henri Bosco*, né à Lourmarin (Avignon) le 16 novembre 1888 ; romancier ; mort à Nice le 4 mai 1976.
432. Cim, I, note 64.
433. Stéphanie Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis, née à Issy-L'Évêque le 25 janvier 1746 ; romancière, dramaturge, mémorialiste et pédagogue ; morte le 31 décembre 1830 à Paris.
434. Léopold Carteret, né en 1873 ; bibliophile, libraire et éditeur d'art à Paris, rue Drouot ; mort en 1948.
435. Marceline Desbordes-Valmore, IV, note 420.
436. Saffroy frères, libraires éditeurs à Paris.

437. François Michelin, graveur sur bois à Orléans au XVIIIe siècle, probablement au service de Couret de Villeneuve, imprimeur du roi.
438. Léopold Victor Delisle, né à Valognes le 24 octobre 1826 ; membre de l'Institut, administrateur général de la Bibliothèque Nationale de France de 1874 à 1905, historien ; mort le 21 juillet 1910 à Chantilly.
439. Amable Leroy, né à Riom le 30 août 1748 ; imprimeur à Lyon ; mort à Paris en 1830.
440. Charles Joseph Guillemain, né à Lyon le 2 juin 1893 ; ingénieur civil, expert près les Tribunaux, bibliophile.
441. Joseph Gaspard Gillé, successeur de Joseph Gillé, son père, 1789-1827 ; mort (à Paris ?) en 1827.
442. Édouard Charton, né à Sens le 11 mai 1807 ; journaliste, directeur de publications et homme politique, fondateur, en 1833, du *Magasin pittoresque* ; mort à Versailles le 27 février 1890.
443. Alexandre Jean Lebreton, né à Beaune en 1693 ; avocat au parlement, censeur royal ; mort à Paris en 1772.
444. Jean Antoine Morand, né à Briançon en 1727 ; architecte, constructeur du pont de ce nom à Lyon, sur le Rhône ; mort sur l'échafaud en 1794.
445. Portalis, III^D, note 29.
446. Pommereul, III^D, note 28a.
447. Royer-Collard, IV, note 340.
448. Pierre Édouard Lémontey, né à Lyon en 1762 ; avocat, membre de l'Académie Française, 1819 ; mort le 27 juin 1826.
449. Villemain, III^N, note 116a.
450. Peut-être, Anicet Charles Gabriel Lemonnier ; peintre d'histoire ?
451. Sans doute, l'abbé Joseph Rive, III, p...

TABLE DES TEXTES

Tome I

- Avant-propos : la Librairie
- Les Libraires
- Les Libraires en France
- Les Libraires à Lyon
- Le Commerce avec les libraires flamands
- La Librairie et la Douane
- La Psychologie du Libraire
- La Petite Librairie
- Les Associations
- Les Libraires érudits
- Les Dépôts hors Lyon
- Les Libraires protestants
- Les Fraudes
- La Législation
- Les Livres condamnés
- Le Livre et ses spécialités
- Les Affiches
- Les Gazettes et les Journaux
- Les Petites Affiches
- Les Billets de part
- Les Cartes de visite
- Les Cartes commerciales
- Le Livre populaire
- Le Livre de prix
- La Bibliothèque Bleue
- Les Almanachs
- Les Almanachs lyonnais
- Les Almanachs et Calendriers lyonnais, par Philibert Garcin
- Les Complaintes et les Canards
- Les Indicateurs de Chemins de fer
- Les Livres de Cuisine.

Tome II

- L'Architecture du Livre
- Le Livre de Bibliophile
- Le Titre du Livre
- L'Architecture intérieure du Livre
- Le Papier du Livre...
- Et de sa couverture
- Du Tirage
- Du volume
- Du format
- De la couverture imprimée
- Le Cercle de la Librairie
- Dépôt, Privilège, droit d'auteur

Notes

Tables

TABLE DES IMAGES

Tome I

- Un Auteur à son pupitre
- Claude Bourgelat
- Joseph Vasselier
- Affiche de la Foire de Troyes, 1515
- Gazette de France, 1631
- Petites Affiches
- Billet d'enterrement de Théodore de Bèze, 1605
- Billet d'enterrement du XVIII^e siècle
- Carte de visite ancienne
- Carte de visite des boueux
- Livre populaire du...
- Livre de prix
- Livre de la Bibliothèque Bleue
- Almanach des Bergers

Tome II

- Firmin Didot
- Série de titres des XV^e-XX^e siècles
- William Morris
- Série d'empagements
- Couverture imprimée du XVI^e siècle
- Couverture imprimée du XVIII^e siècle
- Couverture imprimée du XIX^e siècle

LES NOTES CI-INCLUSES

ONT ETE TRANSPOSÉES DE L'IMPRIMERIE À LA LIBRAIRIE

66 - Cervot Accurse ; jurisconsulte bolonais du XIII^e siècle, professeur de droit.

130 – François de Neuville, duc de Villeroi, né à Lyon le 7 janvier 1644 ; maréchal de France, gouverneur de Lyon, 1685 ; mort à Lyon le 18 juillet 1730.

155 - Jean Mabillon, né à Saint- Pierremont en Champagne en 1632 ; religieux bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur, auteur de nombreux ouvrages ; mort à Paris en l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés en 1707.

221 – Antoine Vitré, né à Paris en 1595 ; imprimeur 0 paris, 1615-1674, imprimeur du roi, 1630, proche l'Horloge du Palis, 1615-1628, rue des Carmes, 1629-1640, rue Saint-Jacques, 1640-1674 ; mort à Paris le 10 juillet 1674.

223 – Adrien Baillet, né à La Neuville-au-Hez en Beauvais ; littérateur, bibliothécaire de Lamoignon ; mort le 21 juin 1706.

224 – Jean Bauhin, né à Bâle en 1541 ; botaniste, auteur d'une *Histoire universelle des Plantes* ; mort à Montbéliard en 1613.

225 – Jean Desmoulins dit *Molinaeus*, 1530-1622 ; médecin, botaniste, auteur d'une *Histoire des Plantes*.

226 – Pierre Eskrich, né à Paris vers 1520 ; peintre et graveur à Lyon, rue Vieille Monnaie, 1548, 1551, 1548.

... - Jean Louis Daudet ; graveur au burin à Lyon, rue Mercière au XVIII^e siècle.

257 – Jean Guéret ; jésuite, impliqué dans l'affaire de Jean Châtel (assassinat d'Henri IV); mort à Londres en 1595.

258 – Jean Guignard, né à Chartres ; jésuite, bibliothécaire du Collège de Clermont, impliqué dans la même affaire, pendu et brûlé à Paris en 1596.

259 – Pierre Cotton, né à Nérondes en Forez en 1564 ; jésuite, confesseur d'Henri IV ; mort à Paris en 1629.

261 – Antoine Gaspard Bellin, né à Lyon en 1815 ; magistrat, archéologue ; mort à Sainte-Foy-lès-Lyon en 1891.

262 – François Suarez, né à Grenade en 1548 ; jésuite, professeur de théologie ; mort à Lisbonne en 1617.

274 – Anisson, *supra*, p...

275 – Du Cange, III^N, note 56.

276 - Mabillon, III^N, note 54.

277 – Nicolas Gabriel de La Reynie, né à Limoges en 1625 ; lieutenant général de police ; mort (à Paris ?) en 1709.

278 – Sébastien Mabre, né à Paris vers 1637 ; imprimeur, 1659, imprimeur du roi, 1651, directeur de l’Imprimerie Royale, 1660 ; mort en 1687.

281 – Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, né à Paris en 1721 ; ministre de Louis XVI, directeur de la Librairie, 1750 ; mort révolutionnairement le 22 avril 1794.

282 – Guillaume de Lamoignon, seigneur de Malesherbes, né en 1683 ; avocat général, premier président du Parlement de Paris, chancelier de France ; mort en 1772.

284 – Claude Bourgelat, né à Lyon le 11 novembre 1712 ; créateur des écoles vétérinaires de Lyon et d’Alfort, inspecteur de la Librairie à Lyon ; mort à Paris le 3 janvier 1779.

285 – Christophe de La Frasse de Seynas, chevalier en la cour des Monnaies, lieutenant de police.

286 – Antoine Raymond Jean Gualbert de Sartine, né à Barcelone en 1729 ; lieutenant criminel et maître des requêtes, lieutenant général de police, 1759 ; mort à Tarragone en 1801.

