

Um imprimeur modeste : Jean Rivery (1549-1565)

Autor(en): **Gilmont, Jean-François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **120 (2012)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-847070>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean-François Gilmont

UN IMPRIMEUR MODESTE : JEAN RIVERY (1549-1565)

En 1993, dans l'ouvrage collectif *Le livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993* dirigé par Silvio Corsini¹, j'ai esquissé rapidement la carrière lausannoise de Jean Rivery qui exerça, vaille que vaille, son métier d'imprimeur dans cette cité de 1555 à 1558². Cet exposé était fondé sur la bibliographie et des données d'archives. Je voudrais le compléter par l'examen direct de quelques impressions de Rivery pour déterminer la qualité de son travail typographique.

Avant d'en venir à ce sujet, il me faut ajouter deux notes à l'article précédent. L'attrait exercé par Lausanne sur plusieurs imprimeurs dans les années 1550 s'explique par l'état florissant de l'Académie. Une estimation de – Karine Crousaz situe autour de 700 le nombre d'étudiants inscrits à l'Académie à cette époque³. Il y avait donc là un marché intéressant pour les imprimeurs. D'ailleurs, le Conseil de Berne, fort réticent vis-à-vis des imprimeurs, comme le montrent les avatars subis par Rivery, n'avait autorisé que l'impression de livres *fur die Schul*⁴. Michael Bruening signale en outre que Jean Crespin, actif à Genève, a tenté de s'installer à Lausanne à la fin de l'année 1554 pour y ouvrir un atelier d'imprimerie. L'absence d'autorisation bernoise et surtout de publications lausannoises permet de conclure à un échec de cet essai de délocalisation, essai dont la raison est suggérée par le fort recul de la production de Crespin en 1553-1555⁵. En 1549, Robert Estienne avait aussi envisagé d'installer ses presses à Lausanne. L'idée

1 Silvio Corsini (dir.), *Le livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993*, Lausanne: Payot, 1993.

2 Jean-François Gilmont, « L'aventure lausannoise de Jean Rivery », in *Le livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993*, op. cit., pp. 20-24.

3 Karine Crousaz, *L'Académie de Lausanne entre humanisme et Réforme (ca. 1537-1560)*, Leyde/Boston: Brill, 2012, pp. 256-257.

4 Henri Vuilleumier, *Histoire de l'Église réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois*, Lausanne: La Concorde, 1927, t. 1, p. 428.

5 Michael Bruening, *Le premier champ de bataille du calvinisme*, Lausanne: Antipodes, 2011, p. 192; Jean-François Gilmont, *Jean Crespin, un éditeur réformé du XVI^e siècle*, Genève: Droz, 1981, p. 83.

était certainement liée à l'Académie, dans laquelle il avait envoyé son fils Robert. Ici aussi, imprimerie et Académie avaient partie liée⁶.

Un autre élément doit être ajouté à l'esquisse de 1993. Il concerne les activités annexes de l'imprimeur. Le peu d'ampleur de la production de Rivery indique clairement que ses presses ne fonctionnent jamais à plein rendement. L'homme devait pourtant nourrir non seulement sa progéniture, mais encore celle de son frère Adam, décédé en 1559. Lorsqu'il demande de pouvoir faire rouler une troisième presse pour imprimer l'*Instruction chrestienne* de 1564, il met en avant « la grande charge qu'il a de dix enfans au moins », expliquant que « autrement il seroit contraint d'envoyer mendier ou à l'hospital »⁷. Une lettre envoyée de Blois à Laurent de Normandie le 16 mai 1561 lève un coin du voile sur les activités de Rivery. Le consistoire de Blois entend rassurer Normandie à propos des 309 livres tournois qui lui sont dues pour des livres amenés de Genève par trois marchands dont « le sieur Jehan Rivery ». Il s'agit là d'une opération importante puisque la somme représente près de cinq cents volumes au regard des prix moyens fournis par l'inventaire de Laurent de Normandie. L'événement concerne les années genevoises postérieures, mais il montre que cet imprimeur se rend à l'occasion en France pour y vendre des livres⁸.

Mais revenons dans l'atelier lausannois de Jean Rivery. Une première question surgit : Jean a-t-il emporté le matériel utilisé par son frère et lui-même à Genève ? L'examen d'éditions étalées entre 1550 et 1565 fait apparaître à la fois une continuité et des ruptures⁹. Les fontes de caractères semblent du même type tout au long du fonctionnement de l'atelier : un *cicéro* (romain 84)¹⁰, un *petit romain* (romain et italique 68)¹¹ et un *petit texte* (romain et italique 55). Il est cependant difficile de déterminer si l'imprimeur n'a pas renouvelé l'une ou l'autre fonte en cours d'exercice. À côté des fontes énumérées plus haut, il y a aussi épisodiquement un *gros romain* qui n'apparaît qu'à Genève.

6 Elizabeth Armstrong, *Robert Estienne royal printer. An historical study of the elder Stephanus*, édition révisée, Abingdon : Sutton Courtenay, 1986, pp. 211-218.

7 AEG, Registres du Conseil 58, f. 105r, 114r.

8 Heidi Lucie Schlaepfer, « L. de Normandie », *Aspects de la propagande religieuse*, Genève : Droz, 1957, p. 191, note 11.

9 Plus de précisions sur les éditions citées sont à trouver dans la base de données GLN15-16 qui signale les impressions réalisées à Genève, Lausanne et Neuchâtel aux XV^e et XVI^e siècles : [<http://www.ville-ge.ch/bge/gln>].

10 Ce chiffre de 84 indique la hauteur en mm de 20 lignes et interlignes.

11 Les conditions dans lesquelles j'ai procédé à ces examens ne me permettent pas d'affirmer catégoriquement que le petit romain est unique. Alors que le petit romain des deux périodes genevoises semble bien de 68 mm pour 20 lignes, il est possible que celui de Lausanne soit plus petit (67 ou 66 mm).

La première période genevoise est marquée par l'usage d'une série de petites lettrines (15×15 mm) présentant des angelots. Philibert Hamelin, imprimeur genevois de 1552 à 1556, possède des lettrines d'inspiration tout à fait similaire, mais les deux ensembles sont différents. Peut-être proviennent-ils du même graveur? Ce jeu de lettrines disparaît totalement du matériel de Jean Rivery après 1554 à une exception près (*l'Epistre aux fideles* de 1559). Dans ses éditions lausannoises, il utilise peu de lettrines. J'ai trouvé un exemple d'une lettrine à arabesque de 20×20 mm dans les *Proverbes* traduits par Alcace d'Albiac et une lettrine à feuillage de 16×16 mm dans les *Principia latine loquendi* de Mathurin Cordier. Dès sa réinstallation à Genève, Jean Rivery utilise régulièrement un alphabet de lettrines à arabesque de 20×20 mm.

Les caractères de musique utilisés par Rivery marquent une rupture entre la première période genevoise et l'installation à Lausanne. En 1551, il utilise dans *La descouverte de Goliath* un caractère de 9,2 mm d'origine nurembergeoise. On le trouve chez Jean Girard en 1550 et Simon Du Bosc en 1554-1556. Dès son installation à Lausanne, il recourt au caractère de 8,1 mm taillé à Genève pour Crespin en 1551 ; il l'utilise encore en 1561 pour *Les dix commandemens* commentés par Merlin¹².

L'impression générale est donc celle de l'abandon d'une partie de son matériel au moment du départ de Genève. Ce qui fait rebondir la question : les frères Rivery possédaient-ils leur matériel ou l'empruntaient-ils, au moins en partie? Lorsqu'ils publient les *Commentaires sur le prophete Isaïe* de Calvin, unique in-quarto de leur carrière, ils disposent d'une gamme de lettres ornées, ainsi que de fontes de gros romain qui n'apparaissent pas dans leurs autres ouvrages. S'agirait-il d'un prêt? Mieux, le prêt n'aurait-il pas été assuré par celui qui a financé cette édition? De même, les caractères musicaux utilisés en 1551 ont pu être empruntés.

Restons dans l'atelier pour poser une autre question : quelle est la compétence technique des frères Rivery? À leur arrivée à Genève étaient-ils déjà formés ou ont-ils, comme Jean Crespin, ouvert une imprimerie avec l'appui de compagnons plus ou moins compétents? L'examen de leurs usages typographiques laisse rêveur. Avec cette expression *usages typographiques*, je fais allusion au fait que les imprimeurs se trahissent par une série de tics : manière d'imprimer les dates, la pagination, les signatures, recours ou non aux réclames, etc.¹³

¹² Laurent Guillo donne respectivement les numéros 124 et 138 aux caractères musicaux utilisés par Rivery (Laurent Guillo, *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris : Klincksieck, 1991).

¹³ R. A. Sayce, *Compositorial Practices and the Localization of Printed Books 1530-1800*, Oxford : Oxford Bibliographical Society/Bodleian, 1979² (1960).

Le système des signatures des Rivery est curieux. De 1550 à 1552, la numérotation des signatures est indiquée par des chiffres arabes allant de 1 à 5 pour les cahiers in-octavo. La pratique est commune à Lyon et à Bâle.

En 1553, il y a une rupture radicale: désormais il n’y a plus que des chiffres romains. À l’époque, la tendance « moderne » consiste à utiliser le j comme dernière lettre (j, ij, iij, iiij), mais à Genève on en reste généralement à la lettre i. Le système le plus fréquemment utilisé par Rivery jusqu’à la fin de sa carrière est la suite i, ii, iii, iiij, v. Mais pour la dernière grande production des deux frères, l’*Institutio* latine de 1554, ils adoptent le système des j finaux, le premier feuillet portant parfois un j, parfois aucun chiffre après la lettre.

D’autre part la production lausannoise de 1557 et 1558 que j’ai examinée, présente toujours une numérotation qui s’arrête à iiij. La localisation genevoise du *De la communication que ceus qui cognoissent la verité de l’Evangile ont aus ceremonies des papistes* de Viret se base sur la combinaison de cet indice du système de signature (jusqu’au 4 à Lausanne et jusqu’au 5 à Genève) et sur la présence d’une lettrine 20×20 mm d’un jeu utilisé à Genève.

L’atelier des Rivery constituait une petite imprimerie. Les changements des usages typographiques révèlent la présence successive de plusieurs compositeurs: 1550-1552, 1553, 1554, 1556 (?), 1557-1558, 1558-1565. Ils prouvent que ni Jean ni Adam Rivery ne composaient eux-mêmes. Mieux, le contrôle qu’ils exerçaient sur leurs typographes n’était pas minutieux. Avaient-ils l’œil assez exercé pour distinguer cette évolution des usages de leur atelier? Je les vois donc assez bien comme des immigrants se lançant dans un métier qu’ils ont cru prometteur, mais qu’ils n’avaient pas encore pratiqué.

Les carences de la documentation bibliographique invitent à beaucoup de prudence dans l’estimation du volume de leur production. Trois publications au moins ne nous sont pas connues actuellement. Un seul témoin des *Vertus de la femme fidele* de Bèze est conservé. C’est un simple placard. Combien de petits feuillets isolés Jean Rivery a-t-il imprimés? Par ailleurs, Rivery n’a pas toujours signé sa production comme le prouve la traduction de Bucer. Ma contribution de 1993 évoque le conflit provoqué en 1558 par la version française du *De regno Christi* de Martin Bucer. Deux éditions en sont publiées presque simultanément, à Genève au nom de Jacques Berthet et, anonymement, à Lausanne par Rivery. L’absence du nom de ce dernier sur la page de titre s’explique sans doute par le fait que l’édition, n’étant pas *fur die Schul*, enfreignait l’interdit de Berne. Quelles autres éditions sortent-elles de son atelier? Durant sa seconde période genevoise, Rivery échaudé par les coups bas de la concurrence est un des imprimeurs qui demande le plus systématiquement des privilèges.

Malgré ces incertitudes, j'ai calculé la production annuelle de l'atelier en nombre de feuilles¹⁴. Après un départ modeste en 1550 (autour de 15 feuilles), les deux frères Rivery produisent entre 80 et 100 feuilles de 1551 à 1554, avec une pointe de 118 feuilles en 1552. Après l'arrêt complet de 1555, la production lausannoise de 1556 et de 1557 chute à moins de 10 feuilles en 1556 et un peu plus de 20 l'année suivante. Il est vrai que l'atelier est fermé une partie de l'année 1557. Au contraire, l'année 1558 est une année faste: Rivery arrive presque aux 80 feuilles des années antérieures, malgré le déménagement de Lausanne à Genève. Durant les années suivantes, il accroît de 150% ses impressions, se situant de 1559 à 1561 entre 120 et 130 feuilles. Il y a une chute brutale en 1562 (40 feuilles) et 1563 (6 feuilles) suivie d'un redressement spectaculaire en 1564 (430 feuilles). Cette remontée a deux explications. Comme Rivery faisait fonctionner deux presses durant ces années, il doit y avoir des carences dans la documentation. D'autre part, en 1563, et qui sait en 1562, il était déjà occupé à la grand'œuvre de 1564, l'*Instruction chrestienne* de Viret. Rivery avait d'ailleurs obtenu en octobre 1563 le droit de faire fonctionner une troisième presse pour ce labeur.

Ces chiffres suscitent plusieurs questions. Une production de 130 feuilles pour deux presses (65 par presse), constitue un score bien inférieur à celui de Jean Crespin qui se situait au-delà des 500 feuilles avec quatre presses (125 par presse).

Avant 1559, l'atelier Rivery ne comportait sans doute qu'une seule presse. L'imprimerie était-elle l'unique occupation de la famille? De quoi ont vécu Adam Rivery et les siens de 1555 à 1559? De quoi vivait Jean Rivery de 1555 à 1557, lorsque son atelier était fermé? L'information donnée plus haut sur une tournée à Blois pour vendre un gros lot d'ouvrages genevois confirme l'hypothèse d'un double métier. En 1558, les archives de Lausanne traitent d'ailleurs Rivery d'«imprimeur et libraire»¹⁵.

Le financement des éditions devait être régulièrement assuré par des libraires plus fortunés. L'épisode du Bucier en constitue la preuve la plus éclatante. Un autre indice va dans le même sens. La grande entreprise de la fin de la vie de Rivery est constituée par les deux volumes in-folio de l'*Instruction chrestienne* achevés en 1564. Pour ce genre d'entreprise difficile et qui arrivait à terme à un moment de crise dans la librairie genevoise, le tirage ne dépassait certainement pas la production quotidienne d'une feuille, soit 1350 exemplaires. Or, au début de 1570, on trouve dans les magasins de Laurent de

14 Sur ce calcul de la production typographique, voir mon ouvrage *Jean Crespin, op. cit.*, pp. 82-86. La feuille d'impression constitue en effet l'unité de production la plus représentative dans une imprimerie: pliée en 2, en 4, en 8, etc., chaque feuille constitue un cahier d'un format donné (in-folio, in-quarto, in-octavo, etc.) qui, relié avec d'autres, constitue un volume.

15 Pierre Pidoux, *Le psautier huguenot du XVI^e siècle. Mélodies et documents*, Bâle: Baerenreiter, 1962, t. 2, p. 108.

Normandie 61 balles de cette édition, soit 1098 exemplaires en feuilles et 3 autres exemplaires reliés¹⁶. Le livre s'est donc mal vendu dans les années qui ont suivi sa sortie de presses. L'existence du stock n'indique-t-elle pas en outre que Laurent de Normandie en avait financé l'édition? Comme le Conseil estime fondées les protestations de pauvreté de Rivery en 1563, il est exclu de supposer un financement autonome suivi du rachat des invendus aux héritiers de Jean Rivery. Derrière cette édition, il y a sans doute la main de Laurent de Normandie.

Malgré les incertitudes qui encombrent cette note, c'est la figure d'un modeste imprimeur qui se dessine. Sa compétence technique est limitée. Ses choix de localisation de son atelier ne sont pas très heureux. Il se débat dans une situation financière précaire, travaillant vraisemblablement surtout pour des libraires plus aisés. Il ne faut donc pas toujours voir la profession à partir du parcours d'un Robert Estienne, ni même de celle d'un Jean Crespin. Le métier était dur.

¹⁶ Heidi Lucie Schlaepfer, « Laurent de Normandie », art. cit., p. 209, N° 28.