



# Le Champfleury

de Geofroy Tory

Manuel de typographie  
ou divagation esthétique  
autour de l'alphabet?

David Laranjeira, 2001



## **INTRODUCTION**

### **GEOFROY TORY ET SES CONTEMPORAINS**

Biographie

Tory l'humaniste ( réformateur de la langue française)

Le Champfleury et l'Humanisme

### **LE CHAMPFLEURY**

Présentation de l'ouvrage

*Le contenu*

*Le livre et sa mise en page*

Les illustrations

Le Champfleury, manuel de typographie

*L'exposé des réformes orthographiques et typographiques*

*Tory et son époque « typographique »*

Les héritiers du Champfleury

### **LE CHAMPFLEURY, CINQ CENTS ANS APRÈS**

## **BIBLIOGRAPHIE**



Présenter l'œuvre de Geofroy Tory permet de se replonger dans l'univers de l'imprimerie du début du XVI<sup>e</sup> siècle et de revivre toute l'effervescence humanistique qui guidait ces hommes à chercher des formes toujours plus belles, toujours plus efficaces pour donner à voir et pour apprendre.

Le livre de Geofroy Tory est de ceux-là, un de ces livres dont le but est d'améliorer et de valoriser ce qui existe. Le *Champfleury*, au-delà d'être présenté comme un manuel de typographie, est un monument de défense de la langue française. Tory est un homme de culture au sens large : d'abord imprimeur, puis libraire, il est aussi penseur de la langue française et artiste de talent. Des activités si diverses qu'elles font de lui un personnage important de son époque, malgré tout peu connu. Il est pourtant, grâce au *Champfleury*, l'un des précurseurs de la grammaire et de l'orthographe du langage français.

Nous tenterons de voir comment cet ouvrage est devenu une des pièces maîtresses de l'histoire de la typographie française, un des éléments fondateurs de notre langue, en étudiant tour à tour le contexte de son édition, sa forme et surtout son fond.



## GEOFROY TORY ET SES CONTEMPORAINS

### Biographie

Geofroy Tory naît à Bourges, capitale du Berry, vers 1480 dans une famille de paysans modestes.

Bourges étant à cette époque une cité universitaire où bon nombre d'écoles s'étaient installées, on suppose qu'il fut admis dans une des écoles capitulaires, où il reçut ses premiers enseignements de grammaire. Son passage de perfectionnement à l'Université de Bourges lui fait rencontrer Guillaume de Ricke, qui sera son professeur, et un certain Herverus de Berna qui deviendra un de ses compagnons.

Tory quitte sa ville natale afin de parfaire son éducation en Italie. Ce premier voyage déterminera son avenir. C'est à Rome qu'il passera le plus de temps, au collège nommé la Sapience (le savoir). À Bologne, il suit les cours de Philippe Béroal.

1505 marque son retour en France où il se fixe à Paris, riche de son savoir fraîchement acquis et de son humanisme débordant. En 1507, il délivre son premier travail avec une édition de *Pomponius Méla*, pour le compte du libraire Jean Petit. C'est dans l'atelier de Gilles de Gourmont qu'il réalise l'impression, car lui seul possédait les caractères grecs nécessaires. Cet ouvrage est dédié au valet de chambre du roi Louis XII, Philibert Babou. C'est sous sa protection que Tory accède à un poste de régent, c'est-à-dire de professeur, au collège du Plessis, à Paris, en 1509. Il adopte alors sa première devise : « Civis » (citoyen).

Geofroy Tory se lie alors avec des personnalités importantes : Jean Lallemand, maire de Bourges et Philibert Babou, devenu





Illustration de Tory pour  
 un livre d'heure  
 (La lettre d'imprimerie,  
 F.Thibeau)

argentier du roi. On lui connaît plusieurs participations à l'édition d'ouvrages, entre 1507 et 1511, mais rien l'année 1510, probablement à cause de son changement d'affectation, puisqu'il passe du collège du Plessis au collège Coqueret, toujours à Paris.

En 1512, il édite le traité d'architecture d'Alberti *De Arte aedificatoria* et l'*Itinéraire* d'Antonin. C'est à la fin de ce dernier ouvrage que l'on voit apparaître sa devise « civis » sous forme de monogramme.

La même année, Tory est nommé professeur honoraire de Bourgogne. Tory y apprend le dessin avec Jean Perreal, en dehors des enseignements qu'il dispense. Il ne semble guère satisfait des résultats qu'il obtient, et décide alors de repartir en Italie pour y étudier les formes antiques, en 1517. Des maîtres italiens « souverains en Perspective, Peinture et Imagerie », qui ont toujours « le Compas et la Reigle en la main », il apprend la vertu des nombres, la « divine proportion », les secrets de l'universelle beauté. Parmi ses maîtres préférés : Léonard de Vinci, Donatello, Raphaël et Michel-Ange, mais aussi Léon-Battista Alberti et surtout Luca Pacioli et Albrecht Dürer pour l'ensemble des recherches que chacun a mené dans le domaine de la proportion du corps humain et de la lettre.

Il revient à Paris en 1518, sans un sou en poche. Il se fait néanmoins rapidement une certaine réputation dans l'exécution de gravures sur bois et de cadres de décorations pour les livres d'heures, genre plutôt lucratif. Il se lance dans l'imprimerie, « la voie royale de la vérité et du bien » en se faisant recruter par Simon de Colines, devenu imprimeur en 1520 après avoir pris la succession d'Henri Estienne. Pour lui, il grave des marques, des lettres fleuries et des cadres.



Marque « civis »  
Geofroy Tory, A. Bernard



Différentes écritures  
de sa marque  
d'imprimeur:  
*Le Pot Cassé*



En côtoyant René Massé, chroniqueur du roi, qui lui donne accès à de vieux manuscrits écrits en français, Tory commence à s'intéresser à la « *langue françoise* », peu appréciée des savants de l'époque, préférant le latin et grec. Après avoir compris les théories italiennes du beau langage et des belles formes, il ne songe plus qu'à promouvoir le langage français. Il a l'intime conviction que sa langue maternelle est un outil de pensée tout aussi souple et précis que le latin, le grec ou l'hébreu.

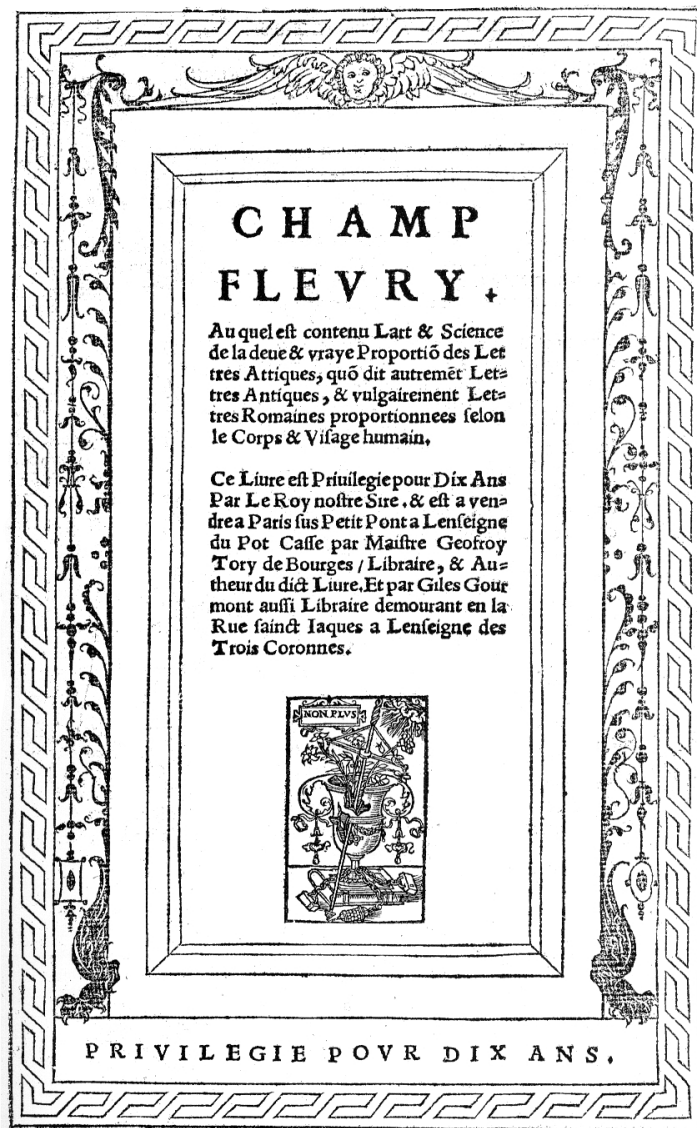
C'est pourquoi, contrairement à l'usage savant, Tory rédige en langue vulgaire : « *Doncques j'escipray en François selon mon petit stile et langage maternels* »<sup>1</sup> et il ajoute plus loin : « *je suis content estre le premier petit indice à exiter quelque noble esprit qui se evertura davantage* »<sup>1</sup>. Quelques années avant Rabelais, l'inspirant parfois, avant Robert Estienne, père et fils, une vingtaine d'années avant Joachim du Bellay avec sa « *Défense et illustration de la langue française* », il montre le chemin des « *grans Champs Poétiques et Rhétoriques plains de belles, bonnes et odoriférantes fleurs de parler et dire honnestement et facilement tout ce quon vouldra* ».

En 1512, naît la fille de Geofroy Tory, Agnès, issue de son mariage avec Perrette le Hullin, en 1510. Elle donne déjà les plus belles espérances à son père qui lui apprend le latin et l'initie aux beaux-arts. Mais elle meurt le 25 août 1522, à l'âge de dix ans. À cette occasion il rédige un petit poème en latin, où on voit apparaître sa nouvelle devise « *Non plus* » ainsi que le *Pot Cassé*, marque de sa librairie.

Les intérêts de Tory sont multiples : humaniste éclairé, philologue, grammairien, il est surtout sensible à l'équilibre et à la beauté linéaire des constructions graphiques, élément indissociable de la typographie.

1. Livre Premier  
feuillet I, verso





Frontispice du *Champfleury*

Pour lui il n'existe qu'un seul but : rationaliser, codifier, régler. Mais pour cela, il est convaincu que des formes nouvelles sont nécessaires ; il faut abandonner les écritures gothiques, qui sont déjà d'un autre âge. Il est indispensable d'aller voir les formes des meilleures productions des Alde, Griffio, d'Arrighi... Et comme tout se tient dans l'universelle beauté, n'est il pas temps de se replonger dans l'architecture du corps humain lui-même, ce chef-d'œuvre de la création divine, pour y relever les mesures de toute harmonie, le secret des proportions ? Le rythme des lettres n'en serait-il pas transformé également ?

*Le Champfleury*, dont le sous-titre dit bien ses intentions : « *Auquel est contenu Lart et Science de la deue et vraye proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, et vulgairement Lettres Romaines proportionnées selon le Corps et Visage humain* », paraît en 1529 et est le résumé de toutes les connaissances littéraires et graphiques de Tory.

Il ne se contente pas seulement d'examiner l'état du langage de son époque, mais il propose également des améliorations. La prononciation des mots français au début du XVI<sup>e</sup> siècle était difficile à appréhender, faute d'accentuation. Il en propose la création : « *en nostre langage françois nous navons point d'accent figure en escripture, et ce pour le default que nostre langue nest encore mise ne ordonnee a certaines reigles, comme les hebraique, grecque et latine. Je voudrois quelle y fust, ainsi que lon pourra bien faire* ». L'apostrophe et la cédille sont deux autres points qu'il évoque visant à l'amélioration de la typographie et de la langue française.

Le 13 octobre 1531, Tory est nommé imprimeur du roi. Si François I<sup>er</sup> fait preuve d'une certaine bienveillance en lui décernant cette fonction, il en montre davantage en le recevant



libraire juré de l'Université. En effet, c'est à l'intention de l'imprimeur, qu'il voulait distinguer, que le roi avait imposé à la Sorbonne la création d'une vingt-cinquième charge de libraire juré. Cette charge disparaît d'ailleurs quelque temps après la mort de son bénéficiaire.

### **Tory l'humaniste (réformateur de la langue française)**

Comme dit précédemment, le but de Tory est de régler, rationaliser, codifier la langue française. C'est à travers le *Champfleury* qu'il va exposer ses réflexions sur une certaine théorie de l'écriture et des considérations de la langue française.

Dès le début du livre, il développe une défense de la langue face à ce qu'il considère comme ses deux plus grands ennemis : d'un côté la prédominance accordée aux langues classiques, le latin et le grec en l'occurrence, et de l'autre l'évolution même du français.

Tory nous indique qu'il aurait très bien pu écrire son ouvrage en latin comme il l'avait déjà fait pour d'autres réalisations, mais il désirait « *quelque peu décorer notre langue Française* ». Son argumentation tend à démontrer la qualité de la langue française, se fondant sur l'image de l'Hercule François « *tirant les peuples après lui par leur oreilles avec une chaîne attachée à sa langue* », image connue grâce à Lucien (Elle sera également reprise par Du Bellay).

Pour appuyer son propos, Tory cite de nombreux auteurs français, n'hésitant pas à les prendre comme exemple de bons écrivains, mais certains d'entre eux sont des auteurs anciens, comme Chrestien de Troyes ou Pierre de Saint-Cloud, tous deux du XII<sup>e</sup> siècle. Il tente de prouver que la littérature française est comparable à celle de l'antiquité. Les auteurs français que cite Tory sont





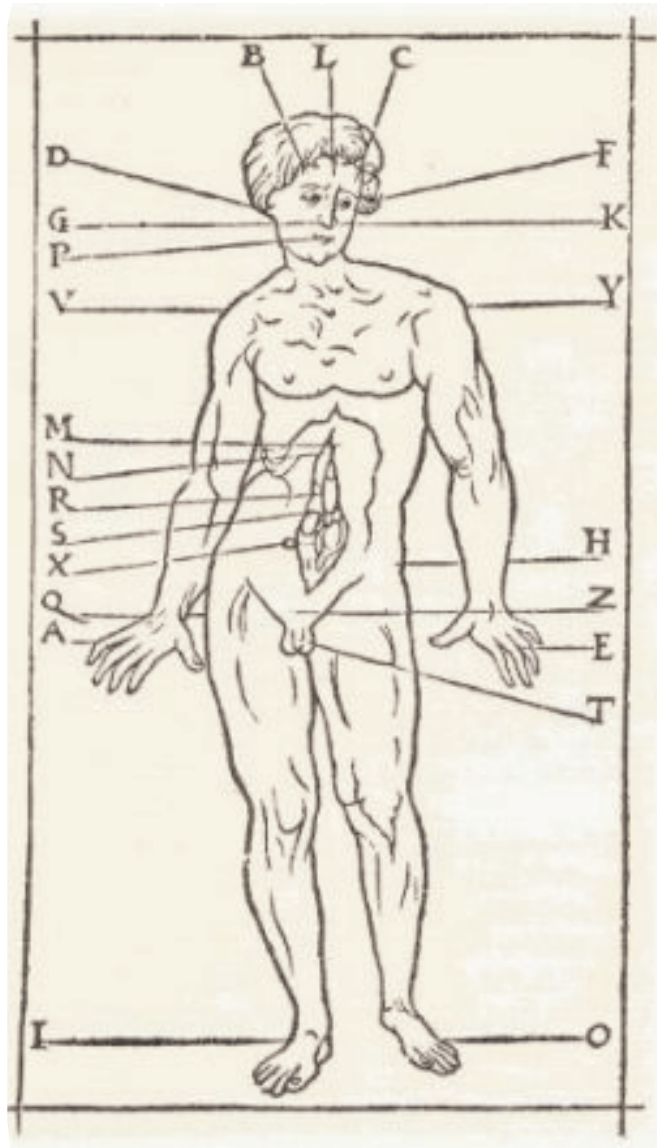
autant de bases de travail à la création de règles grammaticales pour la langue française. Il ne manque que ces fameuses règles pour pouvoir rivaliser avec les langues classiques.

En ce qui concerne l'observation de l'évolution de la langue, Tory critique ceux qu'il appelle les « *écumeurs de latin, plaisanteurs et jargonneurs* » donnant des exemples de discours pouvant être tenus par ces personnes. Rabelais lui-même reprendra dans son *Pantagruel* certains exemples donnés par Tory, les plaçant dans la bouche de l'écolier *limousin* (chapitre VI). Sans s'arrêter à ces remarques assez anecdotiques, il est tout de même important de souligner que Tory avait une perception très vivante de l'évolution de la langue française.

Pour tenter de résorber ce qu'il considère comme une dégénérescence et une corruption du français, il propose des règles de grammaire. Il commence lui-même la rédaction des modèles, en présentant des essais de conjugaison.

Loin de prétendre édicter ces règles seul, on trouve sous diverses formes cet appel : « *O Devotz Amateurs de bonnes lettres Pleust à Dieu que quelque Noble cueur semployast a mettre & ordonner par Reigle nostre Langage Francois. Ce seroit moyen que maints Milliers dhommes se everturoient a souvent user de belles & bonnes parolles. Sil ny est mys et ordonne on trouvera que de cinquante ans en cinquante ans la Langue Francoise, pour la plus grande part, sera changee et pervertie* ».

Évoquée précédemment, la ponctuation. Tory en propose la création en tentant d'insérer également dans les modifications typographiques le remplacement des lettres élidées par l'apostrophe. Il fait également sentir le besoin de la cédille, qu'il emprunte aux imprimeurs toulousains qui l'utilisent pour l'impression de textes espagnols, alors que dans les manuscrits, son



*L'homme lettre*

usage était courant. Il n'impose pas, néanmoins, de standard du français, ni d'une forme retenue pour créer une grammaire appropriée.

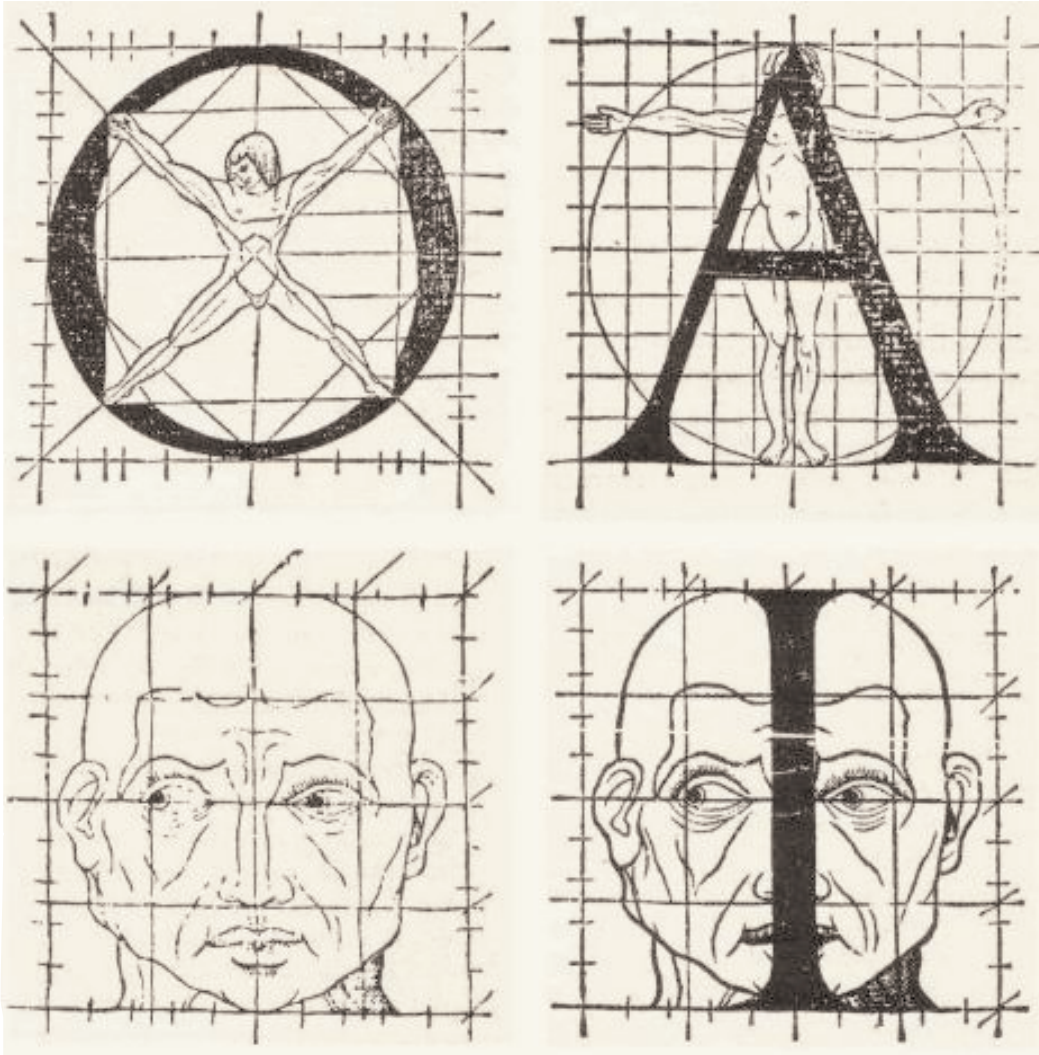
Tory aurait pu être noyé dans la masse avec son appel à une grammaire. Mais son écho prouve qu'il était bien connu de ses contemporains, même au-delà des frontières françaises. Léonard Coxe consacre un poème à l'auteur du *Champfleury* dans la première grammaire du français, intitulée *L'Éclaircissement de la langue française*, en 1530. Palsgrave, éditeur de l'ouvrage, signale qu'il a fait ce qui selon le témoignage de maître Geofroy Troy (*sic*) de Bourges n'avait jamais été tenté.

### **Le *Champfleury* et l'Humanisme**

Toute étude du *Champfleury* demande de le replacer dans son contexte historique, c'est-à-dire dans la période de la Renaissance où l'humanisme est la doctrine généralement répandue pour une nouvelle approche de l'art.

À cette époque, les humanistes redécouvrent l'Antiquité romaine avec, entre autres, l'œuvre du grand architecte Vitruve, ainsi que les théories de Pythagore et de Platon. Cet enseignement réinvestit se ressent dans les travaux des architectes et peintres italiens, chacun s'efforçant d'adapter le nombre d'or à son art.

Tory donne, quant à lui, à travers son ouvrage, la proportion de la lettre romaine dite « antique », et son intérêt se porte sur la lettre capitale. Les lettres minuscules ne rentrent pas en ligne de compte puisque nous savons qu'elles sont une retranscription de l'écriture carolingienne, ainsi que les italiques, venant de l'écriture des lettrés italiens du XV<sup>e</sup> siècle.



Correspondances  
visage/lettre

Le *Champfleury* s'inscrit alors dans la domination montante des caractères romains, qui prennent le pas sur les caractères gothiques.

Geofroy Tory livre volontiers ses sources d'inspiration, tout en les critiquant. Sont alors cités Vitruve et le mathématicien Luca Pacioli, entre autres. Ce dernier publie en 1509 *De Divina Proportione*, où il étudie la section d'or. Dans cet ouvrage, la seconde partie comprend un alphabet présentant l'ensemble des lettres créées dans un carré et un cercle. Il cite également l'architecte Léon-Battista Alberti et le calligraphe Sigismondo Fanti avec sa *Theorica et pratica de Modo Scribendi*, qui date aussi de 1509. Il se plonge dans l'étude des planches du traité des proportions d'Albrecht Dürer, mais il est possible qu'il ne l'ait pas lu, car il est écrit en allemand, langue que Tory ne lisait pas. On suppose qu'il ait pris connaissance des documents du calligraphe Arrighi.

Tous ces auteurs font référence au nombre d'or, ainsi qu'à Vitruve, mettant en rapport les proportions du corps de l'homme et de son visage avec toute chose l'environnant, le situant à une place privilégiée, au centre. Mais Tory réalise une synthèse toute personnelle des recherches qu'ont effectuées ses prédécesseurs et d'une observation des monuments romains. Il porte des critiques surtout à l'encontre de Dürer et de Pacioli (dont on dit qu'il doit lui-même énormément à Léonard de Vinci).

Tory se pose comme son propre maître, alors que l'influence des maîtres italiens précités est flagrante, surtout dans les représentations d'après le « *corps et le visage naturel de l'homme parfait* ». Le rapport de 1/10, pour le calcul des proportions, est le même que chez Vitruve. Mais il se revendique plus artiste que mathématicien et s'attache ainsi à représenter la lettre en gravure.



Pour achever de le situer dans son époque, il est nécessaire de rapprocher le *Champfleury* d'un des plus beaux monuments typographiques de la Renaissance, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, édité par Alde Manuce en 1499. Bien qu'il n'en parle pas, il est certain que Tory l'ait étudié, comme le prouvent certaines ressemblances, telles les références à Vitruve et à Alberti, les énigmes hiéroglyphiques...

Cet ouvrage est une pièce maîtresse de l'humanisme par sa volonté d'enseignement, de retranscription de savoir, pour un but d'élévation d'une langue, celle de Geofroy Tory, la nôtre encore aujourd'hui. (Ce livre a été une référence pour tous les grands typographes et imprimeurs et a surtout contribué au passage définitif au caractère romain en France, en l'espace d'une dizaine d'années.)





## LE CHAMPFLEURY

### Présentation de l'ouvrage

#### *Le contenu*

Cet ouvrage est divisé en trois parties, appelées aussi livres :

La première est constituée d'une exhortation qui vise « *a mettre et ordonner la langue françoise par certaine reigle de parler élégamment en bon et plussain langage françois* ».

C'est le but que Geofroy Tory cherche à atteindre : une réelle codification de la langue dont il va se porter garant des premiers modèles.

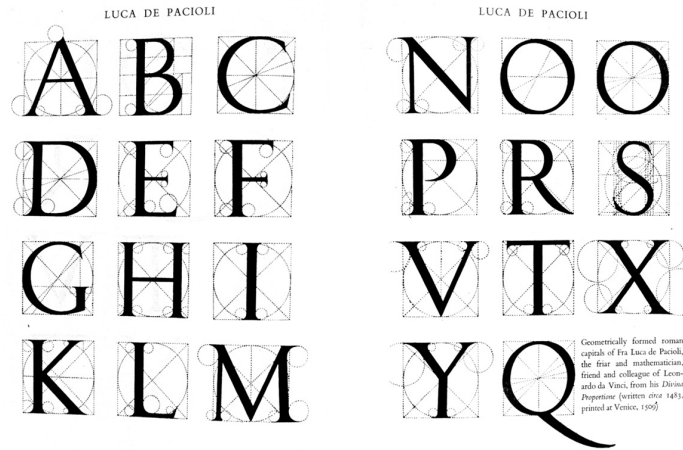
Il veut effacer le sentiment d'infériorité face à une Italie triomphale dans le domaine de l'esprit, en évoquant l'Hercule gaulois et saint Denys l'Aéropagite, pour tenter de rattacher les lettres françaises à la tradition grecque.

Si cette exhortation est le thème central de cette partie, Tory y inclut également le récit de l'idée du *Champfleury* : c'est au matin de la fête des rois de 1523 (voire 1524 selon le calendrier employé), qu'il se souvient de certaines lettres qu'il a exécutées pour le compte de Jean Groslier, conseiller du Roi, ainsi que d'un passage du livre des Offices de Cicéro, qui dit en substance « *nous ne sommes pas nez en ce monde seulement pour nous, mais pour faire service et plaisir a noz amys et a nostre pais* ».

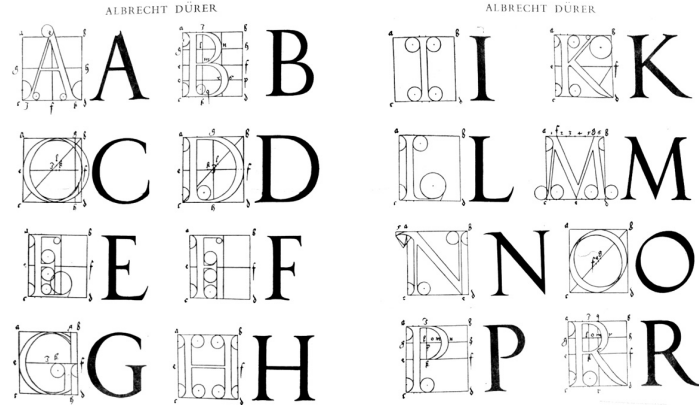
Il définit en ces quelques mots ce qu'il compte faire de sa vie : servir ses contemporains et son pays, par le biais de la valorisation de la langue française.

Modèles de  
construction de lettres :

Luca Pacioli  
(*Lettering*, J.-C. Tarr)



Albrecht Dürer  
(*Lettering*, J.-C. Tarr)



Le deuxième livre est consacré aux fondements et principes de la construction des lettres. Persuadé comme ses contemporains de la profonde signification de la mythologie antique, Tory s'appuie sur l'histoire de Io pour rappeler que le I et le O sont deux lettres essentielles à la construction des autres, et il rappelle de même que le A correspond à l'initiale d'Apollon en évoquant l'histoire de Hyacinthe, aimée du Dieu qui tacha de son sang un lys et en fit un « lys flambé », le lys rouge de Florence sur lequel on peut lire le  $a$  et le  $\gamma$ .

Tory fait ensuite dériver toutes les formes de majuscules romaines de la disposition du corps humain, emblématique du Beau par excellence, et se sert admirablement de la gravure sur bois pour expliquer sa pensée (les principes de constructions sont inspirés des canons de Vitruve). Même si Tory s'est trompé sur certaines interprétations, on ne peut dire qu'il l'ait fait à la légère. Il est clair qu'il a mûrement étudié son sujet, non seulement pour les monuments antiques, mais également pour les monuments modernes, tout comme d'autres auteurs contemporains, qui s'étaient occupé de la forme des lettres.

D'ailleurs, il ne se prive pas de les juger. Par exemple, il dit de Luca Pacioli, auteur du *De divina proportione*, qu'il a plagié l'œuvre de Léonard de Vinci, et qu'il lui a dérobé les modèles et les a fait siens. Tory ajoute que si Pacioli a fait figurer les lettres antiques, il ne l'a pas fait avec belle raison.

Tory évoque également Dürer, sans toutefois le critiquer aussi vivement que Pacioli, probablement parce qu'il n'a pas pu lire ses écrits en allemand (les versions latines et françaises ne seront publiées que tardivement).

M B C D  
 E F G H  
 I K L M  
 N O P Q  
 R S T U  
 X Y Z

A B C  
 D E F G  
 H I K L  
 M N O P  
 Q R S T  
 V X Y Z .

Pages d'alphabets dessinés par  
 Tory, à la fin du *Champfleury*:  
 bulletiques, cadeaux et forme

A a b c d e f  
 g h i k l m n  
 o p q r r l s t  
 v u x y z r g

116. La Lettre de forme  
 d'après Tory

honneur et  
 service a dieu

Le mérite essentiel du travail de Tory réside surtout dans l'harmonie de ses dessins qui ne doivent heureusement presque rien aux supputations théoriques qui les accompagnent.

Quant au troisième livre, l'auteur y étudie chaque lettre pour en expliquer la structure, la ligne de construction et les diverses prononciations, latine et française. Tory ne se montre pas toujours très clair dans ses démonstrations, on ne retiendra que le rythme et l'équilibre de ses compositions.

Le livre se termine par des déclarations sur les lettres hébraïques, grecques, latines et françaises, avec pour chacune d'elles une très belle page d'alphabet, ainsi que douze planches de caractères aussi étrangers que fantaisistes, ces modèles de capitales manifestant qu'il était plus facile à un artiste de sa génération de dessiner de beaux caractères gothiques que de proposer des lettres romaines élégantes. Tory n'hésite pas à inventer des lettres dans un rêve d'écriture parfaite, un alphabet idéal. L'homme de la Renaissance cherche à traduire l'ordre du monde dans un langage universel.

#### *Le livre et sa mise en page*

L'édition d'étude du *Champfleury* est celle de 1998, imprimée à Paris. C'est un in-octavo, comprenant 11 pages d'entrée (faux titre, titre, préface de P-M Grinevald), suivies de 8 feuillets où sont exposés le titre, le privilège, la table et l'avis au lecteur fait par Tory. Puis ce sont 80 feuillets qui exposent le propos de l'auteur, foliotés en chiffres romains en haut à droite. Enfin, un dernier feuillet a été ajouté, où l'on retrouve la bibliographie relative à Geoffroy Tory.

Le livre possède une reliure brochée, avec une couverture car-

LE SECOND LIVRE.

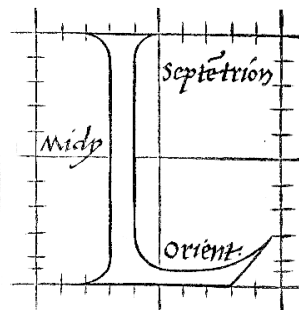
gne en vng autre estage. Les Anciens pour la plus grande partie, ne faisoient leurs montees que en droicte ligne couchée, comme on peut encores veoir en beaucoup de lieux, & comme iay confideré en Romme, & par Italie, semblablemēt en Languedoc, & beaucoup dautres lieux, Si on veult entre noz lettres significatiō daultre forte de montee & degrez, qui sōt de grez a viz, esquelz on va tornant au tour du cētre & noyau de la dicte viz Le I, & le O, & le S, en dōnerōt singuliere apparence a cause de le I, qui est en ligne perpediculaire & droicte, qui representera le noyau de la viz, & le O .la rondeur, & le S.la montee et la tortuosite des marches . la quelle chose porra estre moult bien cōsiderée, & entēdue facillemēt par la figure qui sensuyt.

Composition en allégorie au verso du feuillet 19.

verso du feuillet 20

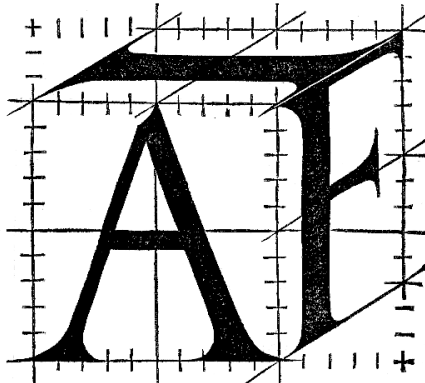
LE SECOND LIVRE.

**L**A plate forme du Theatre, cōme ien ay veu vng en vne Cite pres Auignon sus le Rosne dicte & nōmee Aurenge, qui a le frontispice, cest a dire, la face de deuāt en droicte ligne, & le derriere en circonfēce ronde, peut estre moult bien cōsiderée, en la lettre D, de laquēle la iambe droicte sera pour le dict frontispice & face anterieure, qui regardera Septentrion, & le derriere qui est rond tournera le dos au mydy. La plate forme du Collisee q̄ iay veu mille fois en Romme, est toute manifeste & tres apparetee en le O. entendu q̄ icelluy Colisee estoit iadis quāt il estoit entier, tout rond par dehors, & par de



dans en figure oualle. Je porrois dire a ce propos beaucoup dautres choses, mais a cause de brefuete ie passeray oultre, & viēdray a mōstrer cōmant nosdictes lres Attiqs accordēt en nōbre des corps de leur largeur selō la quadrature de pspēctiue, cōmāt la figure Cube cy deffoubz designee, le nous manifestera,

**I**Ay cy deuant dict que A. est de dix corps de haulteur, & de dix de largeur. F. de six de largeur, & I. en chef de trois, lesquelz A. F. & I. iay cōstitue en perspective & quadrature, en sorte quon peut en la presente figure cōgnoistre la manifeste perfection de noz lettres Attiques qui accordēt si biē les vnnes avec les aultres, q̄lles obseruent & gardent mesure symmetrique. Iacorderois ainsi toutes les aultres, mais ie



les laisse pour les bons esperits, a eulx y exercer, si leur plaist y prendre esbat.

**L**A grace a Dieu, au moigs mal q̄ iay peu, iay cy deff<sup>o</sup> accorde noz deux lres proportionaires & triūphalles I. & O. Sēblablemēt A. H. & K. au corps humain. Ie veulx dauātage en meoire & moralite des .IIII. Vertus Cardinalles, qui sōt Iustice, Force, Prudence, & Atrēpāce, les accorder au visage & teste du dict hōme humain, q̄ ie diuiseray en quatre corps seullemēt, pour tousiours pseruer a plus āple demōstratiō de la diuine symmetrie de nosdictes lres Attiqs. Premieremēt dōcqs no<sup>o</sup> prēdrōs vng quarre equilateral, & le diuiserōs en quatre parties esgales, puis ap̄s y figurerōs vng visage hūain seullemēt pour la pmiere demōstration, & y elcīptōs & logerōns aux quatre angles en memoire des

Quatre vertus Cardinalles. Diuision du visage humain.

tonnée illustrée. C'est une réimpression en fac-similé sur beau papier fort qui met en évidence les lettrines et vignettes de l'ouvrage emblématique de l'art typographique en France pendant la Renaissance, imprimé en 1529 par Gilles de Gourmont.

Le format de la présente édition est de 250 x 170. Le corps du texte occupe la presque totalité du format, sur deux colonnes principalement, une de 123 de large sur 210 de hauteur, où se déroule le propos de Tory et où évoluent les illustrations, puis une autre de 15 sur 210 où sont inscrites les gloses.

On trouve en bas à droite la signature des cahiers, indication imprimée servant de repère à l'assemblage de chaque cahier dans un volume. Dans le livre, les signatures apparaissent sous forme de lettres.

Pour ce qui est du dispositif para-textuel, on note la récurrence du nom de la partie dans laquelle on se trouve, en haut de chaque page et centré. Le foliotage se trouve en page de droite sous la forme de chiffres romains.

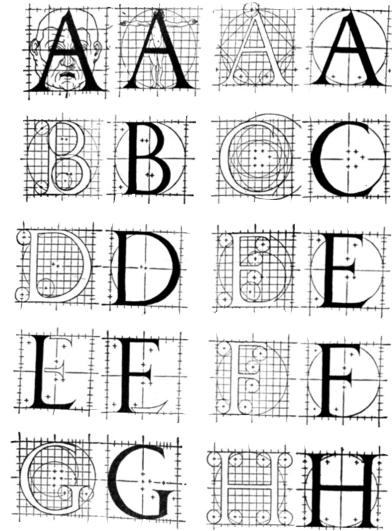
Le texte du *Champfleury* est en composition justifiée. Chaque paragraphe débute avec une lettrine ; par ce procédé, Tory a composé ses paragraphes de manière à les placer après un saut de ligne. Mais quand il n'y a pas de saut de ligne possible, ou que le déroulé du texte ne le justifie pas, deux paragraphes peuvent être collés, un alinéa marquant la différence au début du deuxième paragraphe. La composition trouve des exceptions en fin de chaque partie consacrée ; en effet, Tory termine ses parties en composant le texte en cul de lampe. On trouve néanmoins une composition en allégorie (une croix, fol. XIX verso).

1. Les signatures permettent de trouver le côté de première, le côté de seconde, ainsi que les cahiers où la feuille doit être coupée.

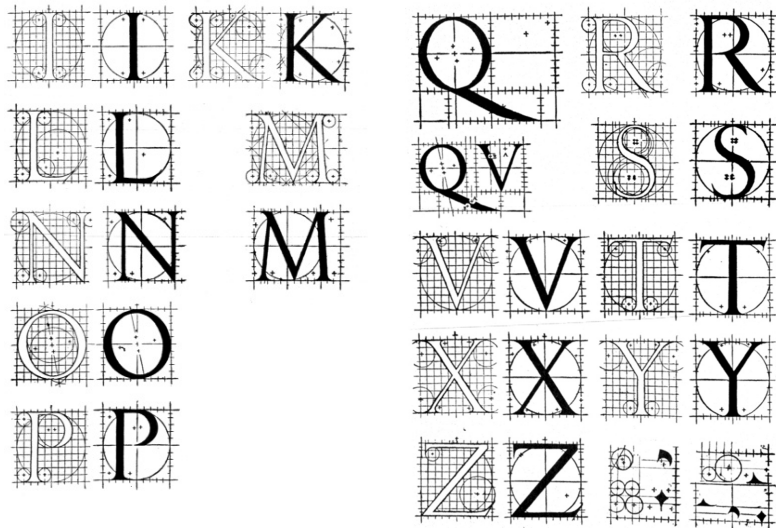




L'Hercule françois



Les différentes lettres et leur grille de construction  
(*Lettering*, J.C. Tarr)



Le *Champfleury*, dont la lecture est de nos jours difficile en raison des abréviations et des anciennes tournures de la langue, consacre le triomphe de la lettre romaine sur la lettre gothique. On peut observer l'équilibre de la mise en page et une maîtrise de la masse typographique créant un « gris typographique » assez homogène sur 50 lignes par page, de 70 à 75 signes par ligne. On ne trouve pas particulièrement d'éléments décoratifs dans le courant du texte, pas d'enluminures, de vignettes... Seules les illustrations viennent perturber le rythme du texte, ponctuant le propos de Geoffroy Tory. La seule décoration que l'on rencontre est un cadre orné au frontispice de l'ouvrage.

### Les illustrations

Les illustrations du *Champfleury* sont autant de démonstrations du talent de dessinateur et de graveur de Tory. Le frontispice contient sa marque d'imprimeur, le Pot cassé, marque qu'il fit évoluer de manière constante à partir de 1523.

Le premier livre orné de gravures telles qu'une lettre L décorée, un *Hercule françois* signé par Tory avec une croix de Lorraine<sup>2</sup> et un *lisflambe* (espèce de lis).

Le second livre renferme 37 figures géométriques, pour la plupart des représentations de lettres en rapport avec le corps humain. Toutes les lettres de l'alphabet sont ainsi passées au crible et minutieusement étudiées, avec de savoureuses explications, telle celle de la lettre A : « *La barre transversale du A couvre précisément le membre génital de l'homme pour dénoter une pudicité et chasteté avant toutes choses sont requises à ceux qui demandent accès et entrée aux bonnes lettres desquelles le A est l'entrée de tous les abécédaires* »



Le *Lisflambe*

2. Cet élément ne doit pas être pris comme théorie absolue. Il existe quantité d'artistes qui se sont servis de la croix de Lorraine comme signature : Jean Barra, Claude Rivard, Jean de Brye... Pourtant, ces graveurs sont postérieurs à Tory, si l'on tient compte des dates pour attribuer telle ou telle gravure. Tory n'a pas inventé la croix de Lorraine et elle n'est pas morte avec lui ; le point de nouveauté est le fait que Tory l'a employé seule, sans initiale, sans figure géométrique.



Apollon triomphant

Les autres illustrations entrent dans le processus de réflexion sur une science basée sur l'érudition, utilisant des images mythologiques, le rameau d'or... Autant d'éléments essentiels à l'explication des faits de langue et pour l'utilisation comme base de justification de la composition de l'alphabet et des formes des caractères.

À propos de mythologie, la fin du second livre montre *le triomphe d'Apollon est des Muses*; cette gravure représente Apollon sur un char d'or, escorté des Muses, des arts libéraux, etc. et à sa suite Bacchus, Vénus et Cères menés captifs. Cette gravure en deux pièces a été faite « *pour montrer que ceulx qui ont la connoissance des bonnes lettres ont le surperinterdit sus les ignorans.* »

En dernière page du deuxième livre apparaît une gravure représentant le *lisflambe*, surmonté d'un A formé de trois I.

Quant au troisième livre, il renferme tout d'abord 28 gravures représentant les lettres romaines. La vingt-neuvième représente un S gothique (fol.42 verso). La trentième est une nouvelle représentation du *Pot cassé* marqué par la croix de Tory. Viennent ensuite 38 autres gravures de lettres, dont deux versions assez curieuses du Y. Puis deux représentations ordinaires du Z et une allégorie sur la forme de cette lettre. Enfin, la troisième partie du Champfleury se termine par les planches d'alphabets déjà évoquées.

## **Le Champfleury, manuel de typographie**

*L'exposé des réformes orthographiques et typographiques*

Au-delà de l'étude de la construction de la lettre, le *Champfleury* est un traité d'orthographe. Tory y développe des idées neuves, fruits de son savoir de typographe et de grammairien. Sous l'im-



pulsion de François I<sup>er</sup>, des hommes comme Tory, les Estienne, Garamond travaillent à établir une orthographe appropriée à la prononciation de la langue française.

Tory donne la valeur de la prononciation des lettres dans le courant du troisième livre, pour mettre en avant l'usage de la langue française (il insiste sur les variétés dialectales qu'il a relevées dans la prononciation française). Il écrit, à propos de la lettre c : « *c devant o en prononciation et langage français, aucune fois est solide, comme disant coquin, coq, coquillard. Aucune fois est exile, comme en disant garçon, maçon, façon, français et autres semblables* ».

Ensuite au feuillet 57 verso : « *o, en grec, en latin et en français est un adverbe vocatif, lequel est prononcé en grec par accent circonflexe et par un son non aspiré qu'on dit exile et sec, mais en latin, Alde l'écrit en aucun lieux avec accent aigu. En nostre langage français n'avons point d'accens figuré en écriture et ce pour le default que nostre langue n'est encore mise ne ordonnée à certaines reigles comme les hébraïque, grec et latine* »

Mais il faut aussi dire aussitôt que, par suite de la pauvreté de son matériel, Tory est contraint de placer les accents de mots grecs et latins, non pas au-dessus mais à côté des lettres correspondantes, et qu'il n'est pas question pour lui de donner l'exemple en accentuant des mots français. C'est en sa qualité d'humaniste<sup>3</sup>, qu'il mène ce combat de défense d'un patrimoine littéraire. Un point déjà évoqué précédemment, c'est l'emploi des accents, de la cédille et de l'apostrophe dans l'écriture française, que l'auteur du *Champfleury* tente d'introduire dès 1525. Il est à noter pourtant qu'il n'en propose pas vraiment l'utilisation dans son ouvrage.

3. Voir « Tory l'humaniste »

L A D O L E  
S C E N C E  
C L E M E N  
T I N E .

**Autrement , Les Oeuures de Clement Marot  
de Cahors en Quercy , Valet de Chambre du  
Roy , composees en leage de son Adolescence .**

**Avec la Complaincte sur le Trespas de feu  
Messire Florimond Roberret . Et plusieurs au-  
tres Oeuures faictes par ledit Marot depuis  
leage de sa dicte Adolescēce . Le tout reueu / cor-  
rige / & mis en bon ordre .**

**N. Beraldus , in Clementis  
Adolescentiam .**

**Hi sunt Clementis iuueniles , aspice , Lusus ,  
Sed tamen his ipsis est iuuenile nihil .**

**On les vend a Paris , deuant Lesglise Sainte  
Geneuiefue des Ardens , Rue Neufue nostre  
Dame . A Lenseigne du Faulcheur .**

**Avec Priuilege pour Trois Ans .**

*L'Adolescence Clémentine, de  
Clément Marot.  
La lettre d'imprimerie,  
FThibaudeau*

C'est le 7 juin 1533 que Tory peut enfin appliquer ses réformes, grâce à la publication de l'*Adolescence clémentine* de Clément Marot, précisant au titre qu'elle avait été imprimée « *avec certains accents notez, c'est assavoir sur le e Masculin différent du Feminin. Sur les dictions jointes ensembles par sinalepses, et soulz le c quand il tient de la prononciation de le s. Ce qui par cy devant par faulte d'advis n'a esté fait au langage françoys, combien qu'il y fust & sont tres nécessaires* » Peu après, Tory utilisait encore les mêmes caractères dans une traduction de *la Mouche* de Lucien.

Dans les deux cas, ce type présentait des signes inconnus jusque-là. On peut se demander, lorsqu'on les examine, s'il s'agissait, en particulier dans le cas du c cédille, de caractères réalisés à partir d'un nouveau poinçon ou de la jonction de deux signes selon une technique de crénage ou de parangonnage.

La typographie semble alors issue d'un « bricolage », mais témoigne des efforts déployés à la fin de sa vie par Geoffroy Tory pour améliorer son pauvre matériel.

Le vœu émis par Geoffroy Tory fut entendu : la langue française se met en ordre pour ne plus être pervertie et se dote de sa grammaire. La réflexion sur la phonétique se développera et la réforme de l'orthographe sera posée, tout ceci à la suite de Tory. Lorsque l'on évoque la création des grammaires du français, il convient de ne pas ignorer le rôle que put jouer Geoffroy Tory, rôle probablement modeste mais qui peut être résumé en ce qu'exprime l'auteur lui-même dans le *Champfleury* : « *Je suis content être le premier petit indice a exciter quelque noble esprit qui se evertuera davantage, comme le firent les Grecs jadis et les Romains, mettre et ordonner la langue française a certaine reigle de prononcer et bien parler* ».





*Tory et son époque « typographique »*

Dans le renouvellement des formes artistiques qui est le fondement de la Renaissance, Tory donne la « due et vraie proportions des lettres Attiques », c'est-à-dire la proportion de la lettre romaine qui devrait s'appeler « attique » ou « antique », et s'intéresse principalement aux lettres capitales, qui sont d'ailleurs la matière de son livre. On sait que les lettres minuscules de notre alphabet romain viennent de la transcription de l'écriture carolingienne, et les italiques de l'écriture des lettrés italiens du xv<sup>e</sup> siècle. Le *Champfleury* s'inscrit dans le mouvement de redécouverte des caractères romains, qui prennent le pas sur les caractères gothiques.

Tory est en France l'un des apôtres de la nouvelle typographie, celle des lettres aldines et de tout ce qui touchait à la forme pure des belles capitales de la Rome ancienne. Il répand un style original, français, d'ornements et de caractères, qui s'est imposé en Allemagne, en Hollande et en Angleterre. Ainsi, cet homme, « éditeur-libraire-voyageur-fondeur » et philosophe, à l'enseigne du *Pot cassé*, fut une des âmes du renouveau typographique en France.

Il dit être son propre maître dans la gravure de caractères, bien que l'on retrouve les traces d'un certain Simon du Mans, dont on ne sait rien, mais qui serait meilleur graveur que les maîtres italiens. Les caractères de Tory sont sûrement des adaptations des caractères qu'il a pu observer en Italie, durant ses séjours. Ce qui ne l'empêche pas de s'adresser dans des cas exceptionnels à Simon de Colines, qui ne cessait de tailler des caractères novateurs.



C'est tout de même à Tory et aux Estienne que l'on doit l'adoption du romain au lieu de la gothique pour l'impression des textes ecclésiastiques (alors 90 % de la production d'ouvrages imprimés), suivant l'exemple des Alde. Très rapidement la lettre « romaine » fut prépondérante en France alors que la gothique continuera à régner dans les autres pays du nord des Alpes.

### Les héritiers du Champfleury

L'homme qui doit le plus directement à Tory, et qui créera un renouveau total dans la typographie, n'est autre que celui que l'on considère comme élève de l'auteur du *Champfleury*, Claude Garamond. Il a vraisemblablement subi l'influence de son maître, notamment dans l'attitude à adopter à l'égard du « romain ». Il est probable que sans Tory, Garamond<sup>4</sup> se serait contenté de recopier les caractères de Griffo.

Mais en fait, ne sommes-nous pas tout simplement les héritiers de Tory, nous tous francophones? L'emploi du français et les moyens graphiques modernes doivent à Tory de nombreuses inventions.

*« Sa pratique, selon Gustave Cohen, fut décisive dans la révolution de la typographie française entre 1530 et 1540 »*

L'héritage que Tory laisse derrière lui est multiple : d'abord ses recherches esthétisantes sur la construction des lettres ; ses études sur le langage et sa volonté de faire du français une langue tout aussi importante que le latin, le grec ou l'hébreu ; et puis ses caractères, fondés sur les anciens caractères romains, restèrent des modèles d'élégance et de pureté.

4. Mais celui qui eut une part tout aussi importante dans son travail, c'est Antoine Augereau, qui a sorti un « romain » révisé en 1532.



## LE CHAMPFLEURY, CINQ CENTS ANS APRÈS.

Le *Champfleury* est un ouvrage d'une grande richesse. Il consacre une étape de la victoire du type romain sur le gothique. Il s'adresse aux personnes qui désirent comprendre cette période de la Renaissance, si importante dans notre civilisation, et où tous les modes de penser et de voir ont été chamboulés. C'est un traité fondamental pour la compréhension des œuvres de Rabelais, Marot, Augereau, Garamond...

Manuel de typographie, voire de mise en page (tant l'effort est important en mise en page et en justesse), cet ouvrage est mis au service de la langue, plus que de la formation à la typographie.

Les connaissances de Tory ont été mises à contribution pour le but qu'il s'était fixé : donner à la langue française les moyens de se distinguer et de faire face aux autres langues.

Si on peut reprocher à Tory d'avoir été un peu trop fantaisiste, voire naïf, sur ses théories de construction, allant vraisemblablement vers une divagation esthétique, on ne peut écarter le fait que cela a servi son propos d'habilitation de la langue française.



## BIBLIOGRAPHIE

Bernard Auguste, *Geofroy Tory*,  
Librairie Tross, Paris, 1963, reprint of the edition of 1865.

Blanchard Gérard, *Aide au choix de la Typo-graphie*,  
Reillanne, Atelier Perrousseaux éditeur, 1998.

Collectif *Le grand atlas Universalis des littératures*,  
Paris, Encyclopaedia Universalis éditeur, 1994.

Mandel Ladislav, *Écriture, miroir des hommes et des sociétés*,  
Reillanne, Ateliers Pérrousseaux éditeur, 1998.

Martin Henri-Jean, *Histoire de l'édition française*, Tome 1,

Martin Henri-Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*,  
Librairie académique Perrin, 1990.

Martin Henri-Jean, *La naissance du livre moderne*,  
Cercle de la Librairie, 2000.

Massin *La lettre et l'image*,  
NRF, Gallimard, 1970

Morison S. et Day K., *The typographic book, 1450-1935*,  
Londres, Enest Benn limited, 1963.

Peignot Jérôme, *De l'écriture à la typographie*,  
collec. Idées, Gallimard, Paris, 1967.





Peignot, Baudin, Ponot, *De plomb, d'encre et de lumière*,  
Imprimerie Nationale, 1982.

Updike Daniel Berkeley, *Printing Types, their history, form and use*,  
Oxford Universty Press, 1997, reprint du 1962.

Tarr John C., *Lettering*

Thibaudeau Francis, *La lettre d'imprimerie*, Tome 1,  
Bureau de l'édition, Paris.

Tory Geofroy, *Champfleury, Art et science de la vraie proportion  
des lettres*, Paris, Bibliothèque de l'image, 1999.

Tory Geofroy, *Champfleury, Art et science de la vraie proportion  
des lettres*, Paris, Charles Bosse éditeur, 1932

#### Sites Internet (classés par pertinence)

[geofroy.tory.free.fr](http://geofroy.tory.free.fr)

[www.ifb.sk/culturel/coll\\_geofroy.html](http://www.ifb.sk/culturel/coll_geofroy.html)

[www.imprimerie-online.com/experts/caractere/colophon\\_c1.html](http://www.imprimerie-online.com/experts/caractere/colophon_c1.html)



David LARANJEIRA | Dsaa CT 2

22 décembre 2000 | Unité de valeur de sémiologie

Mémoire d'histoire de la typographie

*Le Champfleury de Geoffroy Tory,  
manuel de typographie  
ou divagation esthétique  
autour de la lettre*