

Rémi Jimenes

## Charlotte Guillard Une femme imprimeur à la Renaissance

Presses universitaires François-Rabelais

---

# Chapitre 7. L'œuvre théologique

---

DOI : 10.4000/books.pufr.10161

Éditeur : Presses universitaires François-Rabelais

Lieu d'édition : Tours

Année d'édition : 2017

Date de mise en ligne : 17 octobre 2018

Collection : Renaissance

EAN électronique : 9782869066755



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

JIMENES, Rémi. *Chapitre 7. L'œuvre théologique* In : *Charlotte Guillard : Une femme imprimeur à la Renaissance* [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2017 (généré le 06 octobre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pufr/10161>>. ISBN : 9782869066755. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.10161>.

---

Le texte seul est utilisable sous licence . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



# L'œuvre théologique

LES ŒUVRES DES PÈRES DE L'ÉGLISE font depuis très longtemps l'objet d'études approfondies. La circulation de ces textes tout au long du Moyen Âge a été patiemment analysée par la critique moderne. La monumentale *Patrologia latina* de Migne, qui synthétise plusieurs siècles de travaux érudits, a donné le départ d'un renouveau des recherches patristiques<sup>1</sup>. S'ils s'attachent à décrire par le menu la tradition manuscrite, les éditeurs modernes négligent cependant souvent les versions imprimées, comme si l'édition *princeps* avait figé un état de l'œuvre que les publications postérieures s'étaient contentées de reproduire indéfiniment. On sait qu'il n'en est rien, la Renaissance étant au contraire un âge d'or de la pratique philologique. Le relatif désintérêt dont souffrent les éditions anciennes est d'autant plus préjudiciable que celles-ci conservent souvent la trace de variantes que n'atteste plus aucun manuscrit survivant : il n'était pas rare, en effet, que les opérations éditoriales soient fatales aux *codices* sur lesquels elles se fondaient. Rien ne semble avoir changé depuis le plaidoyer vibrant de R.W. Hunt en faveur d'un « guide pour les éditeurs de textes patristiques au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> ».

Les publications patristiques attirent l'attention de quelques historiens de l'humanisme ou de la controverse religieuse, qui y trouvent des indices susceptibles de les renseigner sur les conceptions intellectuelles des hommes de la Renaissance, mais rares sont les chercheurs qui, comme Iréna Backus ou Pierre Petitmengin, étudient pour elles-mêmes les éditions de la Renaissance<sup>3</sup>. Quelques informations sur l'histoire des grandes éditions bâloises d'Amerbach et Froben sont disponibles, mais les éditions parisiennes restent dans un véritable silence historiographique<sup>4</sup>. Nous n'entendons pas ici analyser en détail cette production. Nous pouvons cependant mettre en évidence ses caractéristiques commerciales et éditoriales et signaler, à l'intention des historiens des textes, quelques-unes des publications qui nous semblent les plus remarquables.

## CONQUÊTE D'UN MARCHÉ : CLAUDE CHEVALLON, ÉDITEUR PATRISTIQUE

### L'invention du livre patristique : l'école bâloise

C'est à la fin du xv<sup>e</sup> siècle que naît à Bâle le projet ambitieux de réunir de façon systématique les textes des principaux Pères de l'Église chrétienne. Deux hommes en sont à l'origine : l'universitaire Johann Heynlin et l'imprimeur Johann Amerbach. Après sa brillante carrière parisienne, au cours de laquelle il avait contribué à faire venir les premiers imprimeurs en France, Heynlin regagne Bâle en 1486 pour se retirer au couvent des chartreux de Sainte-Marguerite. Il y retrouve l'un de ses anciens élèves, Johann Amerbach, rentré à Bâle en 1478 après des études parisiennes et installé à deux pas du monastère. Ce libraire semble très attaché au couvent de Sainte-Marguerite, dont il fréquente régulièrement la bibliothèque<sup>5</sup>. Le vieux maître et son ancien élève entament alors une collaboration fructueuse et, à compter de la fin des années 1480, Heynlin peut être décrit comme le véritable conseiller éditorial d'Amerbach : il prépare les textes, corrige les épreuves, rédige préfaces et commentaires<sup>6</sup>.

Dès 1489, Amerbach publie quelques textes de saint Augustin : le *De Civitate Dei*, le *De Trinitate* et les *Enarrationes in Psalmos*. Mais son ambition, stimulée par Heynlin, ne se limite pas à la publication de quelques traités isolés. En 1492, Heynlin définit un programme beaucoup plus ambitieux dans une épître en tête de l'édition des œuvres d'Ambroise. Félicitant Amerbach pour cette publication, il ajoute :

Il te reste à couronner cette œuvre avec des instruments plus splendides encore, c'est-à-dire les traités des saints et des hommes catholiques. Parmi eux, ces quatre docteurs éminents, Augustin, Ambroise, Jérôme et Grégoire brillent comme les astres les plus clairs.<sup>7</sup>

Il s'agit donc d'éditer, non plus des traités séparés, mais les œuvres complètes des quatre principaux docteurs de l'Église latine. Amerbach est d'ailleurs le premier libraire à utiliser régulièrement l'expression *opera omnia* au titre de ses publications<sup>8</sup>, contribuant à diffuser largement en Europe le concept même d'« œuvres complètes ».

Découvrir, rassembler, collationner, corriger, imprimer toutes les œuvres connues des principaux Pères de l'Église chrétienne constitue un travail de titan. Amerbach s'assure de pouvoir financer ses éditions en s'associant avec deux confrères bâlois : Johann Froben et Johann Petri. Le riche libraire de Nuremberg, Anton Koberger, véritable grossiste doté d'un très large réseau de distributeurs, contribuera à écouler la marchandise. Pour établir les textes, Amerbach s'entoure d'une équipe d'humanistes et de fins lettrés. Heynlin entame les travaux, corrigeant et réordonnant les textes, mais il meurt en 1496. La préparation des *Opera Augustini* sera donc menée à bien par Augustin Dodo, du monastère de Saint-Léonard, chargé de prospecter les bibliothèques à la recherche de manuscrits inconnus. Outre Heynlin et Dodo, Amerbach fait appel aux services de Sébastien Brant, de Johann de Spira, des franciscains Franz Wiler et Konrad Kürsner (*alias Pellikan*), de l'helléniste Johann Cono ou de l'Espagnol Matthaëus Adrianus, médecin juif converti et savant hébraïsant.

Entouré des meilleurs esprits de son siècle, Amerbach s'attelle à la tâche. Les œuvres d'Augustin paraissent en 1506<sup>9</sup>. La correspondance de Konrad Pellikan nous apprend qu'elles sont tirées

à 2 000 exemplaires, dont 1 600 sont acquis directement par Anton Koberger<sup>10</sup>. L'édition de saint Jérôme, dont la préparation débute dès 1506, est déjà bien avancée à la fin de l'année 1513, lorsque meurt Amerbach. L'imprimeur n'aura pas eu le temps de commencer à assembler les textes de Grégoire le Grand. À sa mort, son fils Bruno lui succède, poursuivant son association avec Johann Froben. Suite au rapide décès de Bruno Amerbach en 1519, Froben poursuit seul cette aventure. L'*Officina frobeniana* devient alors, dès la fin des années 1510, le siège de l'édition patristique bâloise (fig. 67).

Imprimeur bien connu, d'origine franconienne mais installé à Bâle depuis 1490, Johann Froben est resté célèbre comme le typographe attitré d'Érasme<sup>11</sup>. Formé par Amerbach, Froben fréquente depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle le même groupe d'érudits que son prédécesseur et bénéficie des mêmes réseaux. Sa relation suivie avec Érasme fera de l'atelier de Johann Froben l'une des plus importantes imprimeries européennes des années 1510-1530.

Étroitement associé à l'entreprise, Érasme prend naturellement la tête du groupe de philologues qui s'attachent à publier les Pères (fig. 68). Il collabore à l'achèvement des œuvres de saint Jérôme, qui voient le jour en 1516, prenant personnellement en charge l'édition des trois tomes d'*Epistolae*<sup>12</sup>. Encourageant Froben à poursuivre les travaux d'Amerbach, Érasme élargit le programme : il ne s'agit plus seulement d'éditer les œuvres de quatre principaux docteurs de l'Église latine, mais d'ouvrir le catalogue aux autres Pères latins et grecs. Érasme associe à l'entreprise plusieurs humanistes compétents, parmi lesquels les fils d'Amerbach (Basile et Boniface) et surtout le grand Beatus Rhenanus (fig. 69). Outre les *Opera* de saint Jérôme (qui seront réimprimées en 1524-1526) et le *Novum Instrumentum* (1516), on doit à Froben l'impression d'une collection d'homélies de Jérôme, Ambroise, Augustin et Grégoire (1516) et des œuvres complètes de Cyprien (1520), Tertullien (1521, éd. Beatus Rhenanus), Hilaire (1523, rééd. 1526), Irénée (1526), Jean Chrysostome (1527) et Ambroise (1527).

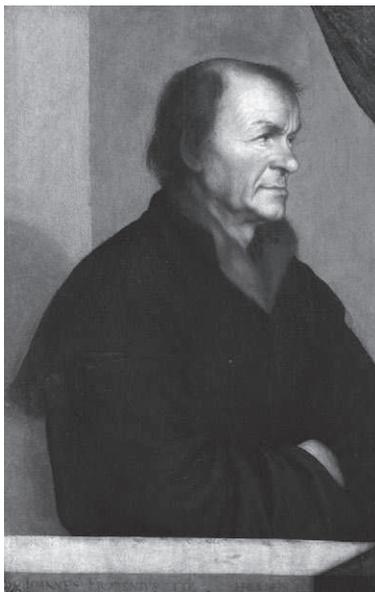


Fig. 67 > Hans Holbein le jeune, portrait de Johann Froben, vers 1522-1523, Londres, Royal Collection.

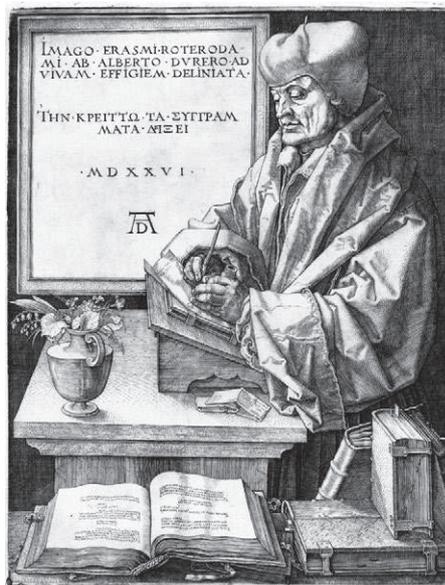


Fig. 68 > Albrecht Dürer, portrait d'Érasme, 1526.



Fig. 69 > Portrait de Beatus Rhenanus, extrait d'Isaac Bullart, Académie des sciences et des arts, Amsterdam, 1682.

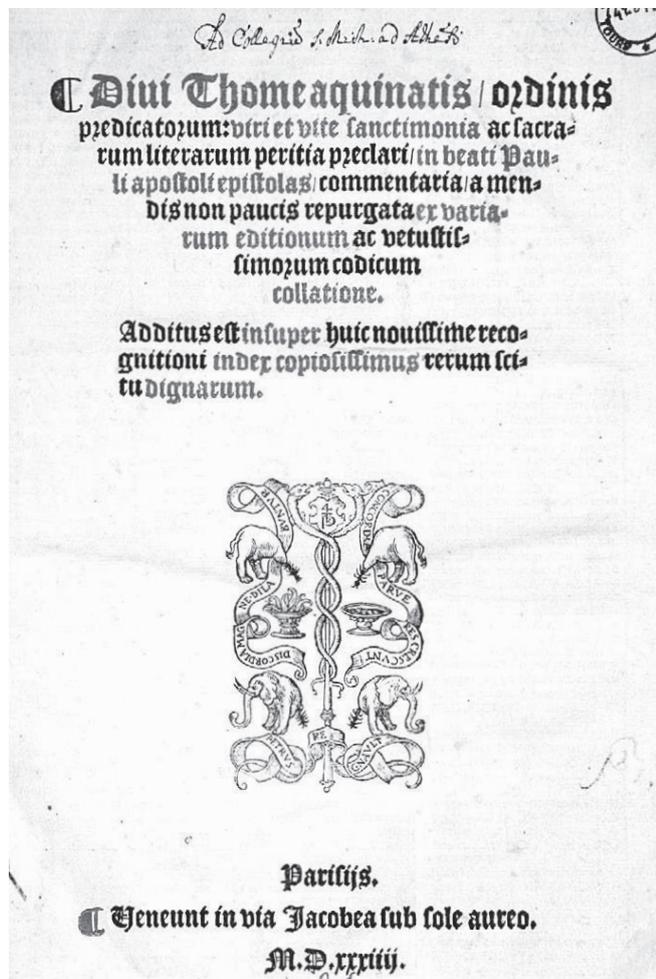
Au milieu des années 1520, Johann Froben débute l'impression d'une nouvelle édition de saint Augustin, dont les deux premiers tomes sont achevés lorsqu'il meurt en octobre 1527. Jérôme Froben, fils aîné de Johann, assume alors la gestion de l'entreprise, raffermissant encore les liens avec Érasme. Après avoir quitté Bâle en 1529, le Rotterdamois collaborera jusqu'à sa mort avec Jérôme Froben et son associé Nicolas Episcopius.

### 1527-1529: Claude Chevallon successeur de Froben ?

Jusqu'au milieu des années 1520, pendant que les éditeurs bâlois s'activent à la publication des Pères, le Soleil d'Or publie principalement des œuvres religieuses issues de la tradition scolastique : *Repertorium morale* de Pierre Bersuire, *Moralia* de Jacques Almain, commentaires sur les psaumes de Ludolphus de Saxe, *Sermons* de Guillaume Pépin et de Michel Menot (fig. 70), extraits de la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin (fig. 71) ... Les œuvres des Pères ne sont pas entièrement absentes de sa production : Chevallon donne les œuvres de Grégoire le Grand en 1523 et celles de Bernard de Clairvaux en 1527. Mais il s'agit là d'une production héritée de Berthold Rembolt. La mise en page de ces éditions, entièrement en caractères gothiques, ne respecte d'ailleurs absolument pas les canons esthétiques adoptés par les typographes bâlois.

Fig. 71 > Thomas d'Aquin,  
In beati Pauli epistolas commentaria,  
Paris, 1534, in-folio; Tours, CESR.

Fig. 70 > Michel Menot,  
Sermones quadragesimales,  
Paris, 1526, in-8°;  
Orléans, Bibliothèque municipale.



La donne change en 1527. La mort de Johann Froben ébranle la République des Lettres. Christine Bénévent a montré quelle crise traverse le milieu bâlois dans les mois qui suivent : forgeant contre toute vérité historique la représentation de Johann Froben en grand homme de lettres, le milieu bâlois affirme alors son unité pour garantir la poursuite de son entreprise<sup>13</sup>. Mais cette *deploratio* bâloise ressemble fort à un chant du cygne : toute l'Europe sait qu'une place est désormais à prendre sur le marché du livre érasmien et les candidats à la succession sont nombreux à se présenter. En 1528-1529, l'officine lyonnaise de Sébastien Gryphe se spécialise dans le livre érasmien, l'imprimeur allant jusqu'à utiliser des matériels typographiques bâlois qui rendent sa production en tous points semblable à celle de l'atelier de Froben<sup>14</sup>. C'est durant les mêmes années que Chevallon réoriente sa politique éditoriale.

Le premier témoignage nous en est fourni par l'édition des *Opera Ambrosii* imprimée en 1529 et composée en caractères romains conformément au modèle bâlois (fig. 72). La page de titre indique la présence d'un commentaire inédit sur les psaumes de David. Citant nommément l'édition Froben, procurée deux ans plus tôt, l'imprimeur revendique la supériorité de sa réalisation. Au verso, une épître adressée par Chevallon à l'évêque Guillaume Petit relate les conditions d'élaboration de l'œuvre. L'imprimeur y présente la découverte d'un texte inédit comme un événement fortuit. Son ambition initiale était la réimpression pure et simple des œuvres d'Ambroise de Milan « d'après l'édition de Froben » (*ad exemplar scilicet Frobenianum*). Il était déjà à pied d'œuvre lorsque Guillaume Petit lui avait apporté un *codex pervetustus* comportant les commentaires inédits du Milanais sur quelques psaumes de David. Ce texte a ensuite pu être corrigé et complété sur la foi d'un manuscrit appartenant à l'abbaye de Charlieu et comparé avec un manuscrit « joli et peu ancien » provenant de Saint-Victor de Paris. Chevallon conclut son épître en adressant à Guillaume Petit non seulement ses propres remerciements, mais ceux de toute la République des Lettres : grâce à lui, l'édition parisienne connaîtra une gloire supérieure à celle de l'édition bâloise.

Dès lors, la concurrence entre le Soleil d'Or et ses concurrents bâlois devient vive. Allant jusqu'à évoquer un « match Bâle-Paris », Pierre Petitmengin a mis en évidence le processus d'émulation qui en résulte<sup>15</sup>. Alors même qu'il met sous presse le texte de saint Ambroise, Chevallon tente de débaucher Érasme, en lui proposant d'entreprendre avec lui une nouvelle édition des œuvres de saint Augustin. Cette affaire nous est relatée par le mystérieux Jakob Haemer<sup>16</sup>, dans une préface qui figure en tête de l'édition publiée



Fig. 72 > Ambroise, *Omnia opera*, Paris, 1529, in-folio ; Châteauroux, Bibliothèque municipale.

en 1531. Dans cette longue épître adressée à Jean Bordier, abbé de Saint-Victor, et datée du 17 octobre 1531<sup>17</sup>, le mystérieux éditeur nous apprend que quatre ans auparavant, donc à la fin l'année 1527 – dès que la nouvelle de la mort de Froben est parvenue à Paris –, Chevallon avait décidé d'imprimer sur ses presses les œuvres du grand Augustin d'Hipponne. Pour mener à bien son projet, le typographe pense avoir besoin d'un homme à la fois « très savant et très diligent ». Ayant entendu dire qu'Érasme prépare une nouvelle édition des œuvres d'Augustin, il écrit au grand humaniste pour lui proposer d'assurer le travail typographique. Mais Érasme lui fait savoir qu'il s'est déjà engagé auprès de Jérôme Froben et que les presses de ce dernier ont commencé à travailler. L'humaniste argue également de la nécessité d'être présent sur les lieux de l'impression pour effectuer la majeure partie des corrections « dans l'effervescence du travail ». Or sa faible santé ne lui permet pas de voyager pour gagner Paris. Érasme reste donc fidèle à l'atelier bâlois. Déçu, Chevallon n'abandonne pas pour autant son projet. Souhaitant profiter du travail d'Érasme, il attend la publication de l'édition Froben en 1528-1529 et charge ensuite quelques savants d'en comparer le texte avec celui de manuscrits « très anciens » conservés à l'abbaye de Saint-Victor. Ce travail révèle les imperfections de l'édition bâloise. Les variantes et les lacunes sont nombreuses et les relecteurs parisiens rendent un verdict sévère : Érasme n'a pas publié un texte aussi parfait qu'il l'aurait pu. Aussi Chevallon charge-t-il Jakob Haemer de reprendre et corriger le texte érasmien. Haemer pense d'abord pouvoir se contenter de signaler les variantes et les lacunes dans des notes marginales. Mais ces variantes s'avèrent si amples qu'elles ne peuvent tenir dans la marge, et Haemer doit se résoudre à modifier le texte établi par l'érudit rotterdamois. Pour prouver la justesse de ses critiques et montrer l'ampleur du travail accompli, Haemer termine sa préface en établissant la longue liste des manques et imperfections de l'édition bâloise. L'édition parisienne ajoute également dix-sept nouveaux sermons, totalement inconnus jusqu'alors, tirés d'un manuscrit de la chartreuse de Paris.

Les dés sont jetés : l'investissement massif auquel vient de procéder Claude Chevallon (les dix tomes in-folio des *Opera Augustini*) condamne en quelque sorte l'atelier à poursuivre dans la voie de l'édition des « sources chrétiennes ».

### Érasme, collaborateur du Soleil d'Or

La reprise d'éditions patristiques érasmienne occupe désormais l'essentiel des activités de l'atelier. Les *Opera Hieronymi* n'ayant pas été réimprimées depuis 1524, Chevallon les remet sous presse en 1533, corrigeant le texte de l'édition bâloise sur la foi de manuscrits provenant de l'abbaye de Saint-Victor et complétant l'ensemble d'un volumineux tome d'index<sup>18</sup>. Pour Érasme, l'édition des *Opera Augustini* a probablement eu valeur de test : l'humaniste a pu se faire une idée des compétences philologiques et typographiques du Soleil d'Or. S'il avait poliment éconduit Chevallon en 1528, il accepte en 1533 de collaborer aux œuvres de Jérôme en fournissant une nouvelle édition des *Epistolae*. La page de titre du premier tome de l'édition Chevallon annonce fièrement la contribution du Rotterdamois : *Accessit his in Epistolarum tomos nova scholiorum, per Erasmum Roterodamum instauratio* (fig. 73). Érasme complète ce premier volume par une longue épître au lecteur, datée de 1533 à Fribourg<sup>19</sup>. L'humaniste y est malheureusement peu disert sur les conditions de préparation de la nouvelle publication, mais il laisse néanmoins entendre qu'il n'a pas disposé d'assez de temps pour mener à bien son travail : Chevallon lui a appris trop tard

qu'il lançait cette réimpression. Faut-il le croire ? Dans une lettre privée, en août 1532, Érasme indiquait pourtant à Juan Ginès de Sepulveda s'être déjà mis au travail « depuis longtemps<sup>20</sup> ».

La collaboration d'Érasme ne se limite pas à l'édition de la correspondance de Jérôme. Il collabore également avec Germain de Brie pour l'édition latine des œuvres de Jean Chrysostôme en cinq tomes qui paraît à Paris, chez Chevallon en 1536. Cette édition intègre plusieurs nouveautés attribuables au Rotterdamois : des corrections suggérées à la traduction des homélies par Germain de Brie<sup>21</sup>, puis une révision des homélies sur les lettres aux Philippiens. Elle comporte en outre la première édition de la traduction de la *Missa* par Érasme.

### Valeur ajoutée et baisse des prix : les armes de la guerre économique

Dès les années 1533-1536, et avec la complicité d'Érasme, le Soleil d'Or apparaît donc comme un rival sérieux des presses bâloises. Pour concurrencer l'atelier de Froben, il dispose de plusieurs armes. La page de titre du premier tome des *Opera Augustini* en 1531 fournit un bon témoignage de la rhétorique commerciale de l'atelier. Elle annonce d'abord un texte corrigé sur la foi d'exemplaires anciens, mentionne ensuite la présence de traités inédits et signale enfin l'établissement d'un index largement augmenté par rapport à celui de l'édition bâloise. Commentant cette formulation, Pierre Petitmengin conclut : « On voit les trois leitmotiv de la publicité éditoriale : texte plus correct ; présence d'inédits ; index plus complet<sup>22</sup>. »

La valeur ajoutée des publications du Soleil d'Or est bien réelle. Chevallon ne se contente jamais de remettre sous presse un texte identique à celui procuré par les presses bâloises. Pour l'édition de saint Augustin, le verdict de P. Petitmengin est sans appel en faveur de Chevallon<sup>23</sup> : l'index de l'édition Froben compte 30 000 lignes contre 90 000 pour celui établi par Florent Bourgoing dans l'édition parisienne<sup>24</sup>. Si la quantité plaide en faveur de Chevallon, la qualité de l'index n'est pas en reste. P. Petitmengin a eu « l'idée, un peu saugrenue, de tester les index d'Augustin sur le thème des grenouilles » : alors que l'index de l'édition érasmienne bâloise ne fait aucune référence aux batraciens, l'index de l'édition parisienne y consacre six entrées. L'édition parisienne se voit également dotée d'un système de signes critiques particulièrement précis et innovant, Jakob Haemer ponctuant le corps du texte d'une série de symboles indiquant « les omissions, les additions, et les variantes, ainsi que les deux sources comparées de l'*exemplar basilienae* et les *vetusti libri* de Saint-Victor<sup>25</sup> ».

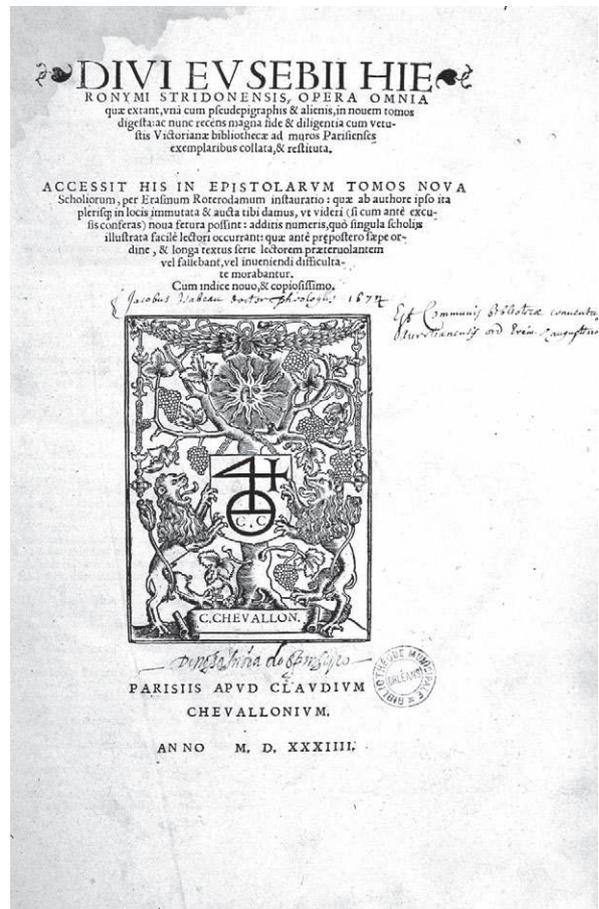


Fig. 73 > Jérôme, Opera omnia, Paris, 1534, in-folio ; Orléans, Bibliothèque municipale.

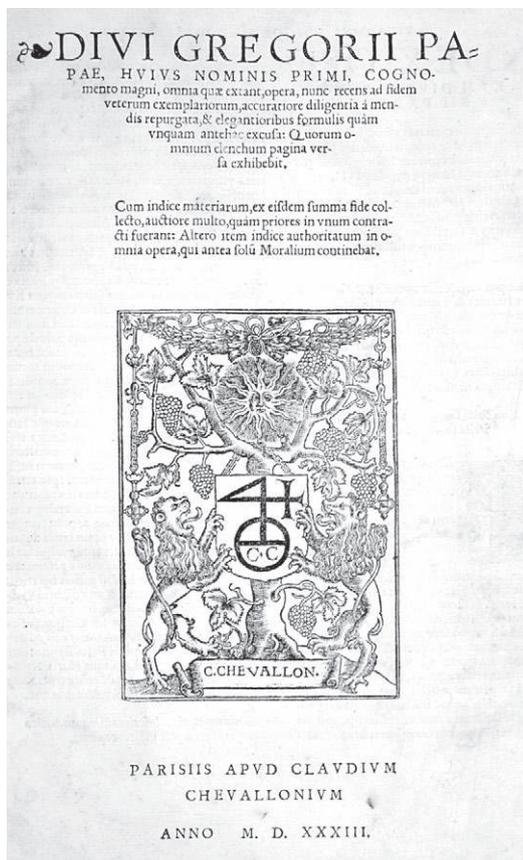


Fig. 74 › Grégoire, *Opera omnia*, Paris, 1533, in-folio ; collection privée.

Les autres éditions patristiques données par le Soleil d'Or dans les années 1530 témoignent également de l'important travail accompli par l'atelier. Ainsi la page de titre de l'édition des œuvres de Grégoire le Grand (1533) annonce-t-elle d'emblée un texte « corrigé avec soin sur la foi d'exemplaires anciens » (fig. 74). Au feuillet suivant débute un long index inédit (cinquante-quatre feuillets sur trois colonnes), *iam recens et collectus denuo et impressus*. L'édition des *Opera Chrysostomi* de 1536 fait l'objet d'un travail encore plus poussé puisqu'elle réforme l'organisation même de l'œuvre du père grec. La publication, à laquelle participent Érasme, Godefroy Tilmann, Jean Hucher, Germain de Brie, Jean Benoît et Philippe Montanus, est la première à proposer un classement logique des œuvres, classement qui s'imposera désormais à toutes les éditions postérieures, y compris bâloises<sup>26</sup>. Le texte même, tiré pour l'essentiel de la version érasmienne, est corrigé sur la foi de quatre manuscrits anciens empruntés à la basilique Saint-Denis. Outre les pièces nouvelles ajoutées par Érasme, l'édition comporte des traductions inédites d'homélies par Germain de Brie et Philippe Montanus ainsi que quinze homélies récemment découvertes par Godefroy Tilmann<sup>27</sup>. L'édition est complétée par un volumineux index établi par le théologien Jean Benoît.

Ce travail philologique se double d'un autre atout commercial : dans une épître non datée, adressée à Ambroise Pelargus en 1532, Érasme indique que « l'*Augustin* imprimé à Paris coûte trois fois rien<sup>28</sup> ». À en croire le Rotterdamois, Chevallonn pratiquerait donc des prix bien moins élevés que ses concurrents bâlois. Pour ce faire, l'imprimeur réalise d'habiles choix typographiques. Il compose le texte de ses grands in-folio en petits caractères romains, utilisant d'abord une ancienne fonte d'Ulrich Gering, remplacé à partir de 1533 par un nouveau caractère de François Gryphe. Chevallonn est ainsi en mesure de composer plus de soixante-dix lignes par page, quand les typographes bâlois n'en placent guère plus de cinquante<sup>29</sup>. Pour que le texte reste lisible en dépit de sa densité, Chevallonn divise chaque page en deux colonnes. Ces choix lui permettent de considérables économies de matière première. L'édition bâloise des *Opera Augustini* (1528-1529) compte 4 094 feuillets in-folio, soit 2 047 feuilles de papier. L'édition parisienne publiée trois ans plus tard, avec un texte plus complet et un index élargi, ne compte que 2 912 feuillets (1 456 feuilles de papier), soit une économie de matière première et de frais d'impression de près de 30 %. L'édition de saint Jérôme fournit un témoignage identique : alors que la version bâloise (1524) comprend 2 086 feuillets, l'édition parisienne de 1533 n'en compte que 1 560, soit une économie de matière première de 25 %.

Les éditions de Chevallonn ne dégagent certes pas la même image de luxe que les publications bâloises, mais du point de vue de l'efficacité commerciale, les choix typographiques de Claude Chevallonn sont certainement stratégiques. Les typographes bâlois sont en quelque sorte pénalisés par les mises en page qui faisaient leur succès quelques années plus tôt. Les pages à longues lignes et à grandes marges charment toujours l'œil, mais sont coûteuses en papier.

Devenu l'un des principaux concurrents des ateliers bâlois pour l'édition du livre patristique, Chevallon n'exerce cependant cette activité que pendant une période relativement brève : six années seulement séparent l'édition d'Augustin (1531) de la mort du typographe (1537). C'est donc à Charlotte Guillard qu'il revient de pérenniser les choix typographiques et éditoriaux de Chevallon. Poursuivant son activité pendant vingt ans, c'est elle qui publie l'essentiel des « sources chrétiennes » données au Soleil d'Or.

## LA PRODUCTION DE CHARLOTTE GUILLARD

### Une collection des « sources chrétiennes »

Les publications théologiques de Charlotte Guillard constituent une production cohérente et remarquable par sa diversité. On y rencontre naturellement les œuvres des Pères latins : Pacien de Barcelone dès 1538, Augustin en 1541 et 1555, Grégoire le Grand en 1542 et 1551, Clément d'Alexandrie et Hilaire de Poitiers en 1544, Tertullien en 1545, Jérôme en 1546, Bernard de Clairvaux en 1547 et 1551, Ambroise en 1550... S'y ajoutent des traductions latines de Pères grecs : les œuvres de Jean Chrysostome sont remises sous presse en 1543 et 1556 ; celles de Basile le Grand paraissent en 1547. Viennent encore s'intégrer à cette production les travaux de quelques exégètes modernes : commentaires bibliques de Denys le Chartreux, *Catena* de Luigi Lippomano sur la Genèse (1546) et l'Exode (1550) ou commentaires de Jean de Gagny sur les Épîtres pauliniennes (1552). On peut ajouter à cette liste les éditions de la Vulgate révisée et commentée par Jean Benoît (1549, 1552). Il s'agit, on le voit, d'une collection cohérente d'ouvrages théologiques à forte connotation patristique et exégétique.

Cette production s'inscrit dans la continuité du travail entrepris par Claude Chevallon, et l'on n'est pas surpris d'y trouver la même rhétorique publicitaire. L'ancienneté des sources consultées est systématiquement rappelée sur les pages de titre. Ainsi, les œuvres de Grégoire (1542) sont-elles « corrigées sur la fois d'exemplaires anciens » (*nunc recens ad fidem veterum exemplariorum repurgata*) (fig. 75). Dans une préface à l'édition des *Opera Ambrosii*, Louis Miré décrit le manuscrit qu'il a utilisé en ces termes : « L'*archetypon* est de la plus ancienne antiquité, sur un parchemin très vieux et presque rongé, et tu pourrais même jurer qu'il a été écrit du temps d'Ambroise<sup>30</sup>. » L'activité éditoriale est de ce fait décrite comme un moyen de sauver les textes non seulement de l'oubli, mais aussi des dangers physiques qu'ils encourent dans les bibliothèques. Les sermons inédits de saint Bernard (1547) comme les œuvres de saint Hilaire (1544) sont ainsi « sauvés des teignes et des blattes » (*exemptae tineis et blattis*) par l'opération éditoriale.

Le Soleil d'Or fait de la correction des textes un véritable leitmotiv commercial. Ainsi le *Novum testamentum Graece et Latine* publié en 1543 est-il décrit comme *iam denuo et collatum, et postrema manu castigatum*. Le *Sexte* de Boniface VIII (1550) est présenté comme *adamussim castigatus*. Les préfaces complètent généralement ce dispositif en insistant sur l'importance du travail de relecture et correction des leçons fautives. On a d'ailleurs conservé un exemplaire des œuvres de saint Bernard (1551)<sup>31</sup> entièrement constitué d'épreuves corrigées, sans doute l'exemplaire personnel de Louis Miré<sup>32</sup> (fig. 76).

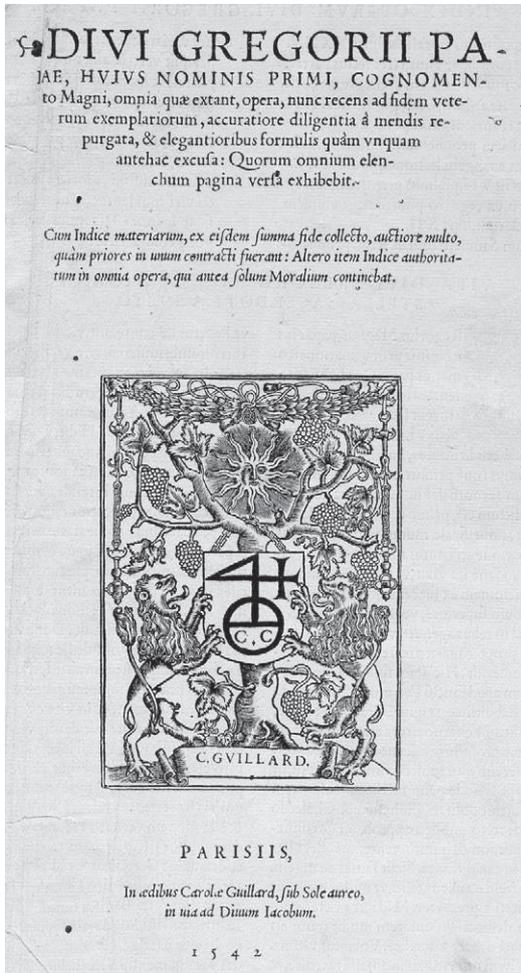


Fig. 75 > Grégoire, Omnia opera, Paris, 1542, in-folio ;  
Bibliothèque de Thierry Boillot.

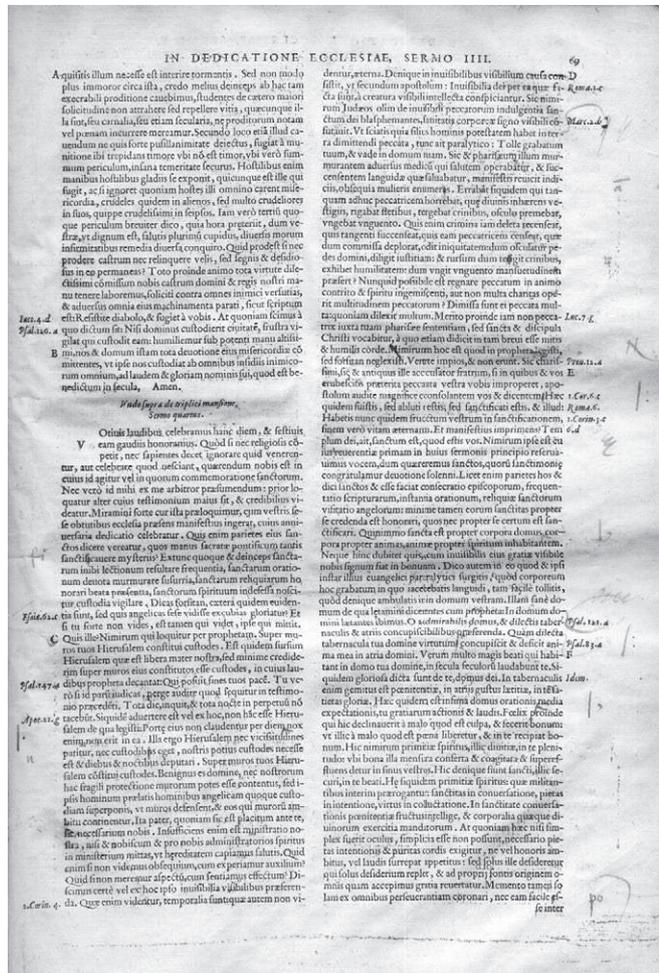


Fig. 76 > Opera Bernardi, Paris, 1551, in-folio (épreuves annotées) ;  
Lyon, Bibliothèque municipale.

Si l'atelier reprend toujours les mêmes *topoi* publicitaires, c'est parce que ses publications témoignent d'une réelle recherche documentaire. Pour découvrir des textes inconnus, le Soleil d'Or active ses réseaux de collaborateurs. Certains sont conservés en mains privées : tel est le cas du manuscrit de Pacien de Barcelone que Jean Du Tillet confie à Godefroy Tilmann en 1538 ou du *Codex Agobardinus* de Tertullien que Jean de Gagny offre à Louis Miré en 1545. Mais ce sont les bibliothèques institutionnelles qui gardent la plupart des manuscrits inédits. Germain de Brie améliore le texte des homélies de Jean Chrysostome (intégrées aux *Opera* de 1536) en s'appuyant sur des livres de la basilique Saint-Denis. Les discours de Justin et Proclus, qu'édite Jacques Thouzat en 1538-1539, sont tirés de manuscrits acquis en Italie pour la bibliothèque de Fontainebleau<sup>33</sup>. Les collections royales sont encore mises à profit en 1555-1556 quand Godefroy Tilmann et Philippe Montanus publient leurs éditions du commentaire sur Isaïe et des *Opera* de Jean Chrysostome. Dans une préface, Montanus rend d'ailleurs un vibrant hommage à François I<sup>er</sup>, « qui a dépensé des sommes importantes et vraiment royales pour chercher partout où c'était possible les meilleurs livres et les faire transporter à Fontainebleau dans sa somptueuse bibliothèque<sup>34</sup> ». Mais ce sont les établissements religieux qui fournissent l'essentiel des textes inédits. Tilmann découvre ainsi dans la bibliothèque de son couvent des traités inédits de saint

Bernard (1547) ainsi que diverses oraisons de saint Ambroise (1549-1550). Les riches collections de l'abbaye de Saint-Victor fournissent des œuvres inédites de saint Augustin (1541), Hilaire de Poitiers (1544) ou Durand de Saint-Pourçain (1550) ainsi qu'un psautier grec (1545). Plus rares sont les manuscrits découverts dans les bibliothèques des collèges. François Mangeard exhume néanmoins de la bibliothèque de Sorbonne des sermons inédits de saint Bernard (1547) et Nicolas de Martimbos découvre au collège de Navarre un important manuscrit de Durand de Saint-Pourçain sur lequel il fonde son édition (1548).

### Trois Pères latins : Pacien, Hilaire et Tertullien

C'est donc souvent la découverte d'un texte inédit qui justifie la mise en œuvre d'une édition.

L'apparence modeste du recueil d'opuscules de Pacien de Barcelone publié en 1538 ne doit pas nous tromper sur son importance (fig. 16). Ce volume de trente feuillets in-quarto constitue bien l'édition *princeps* des œuvres de l'évêque barcelonais. Elle comprend l'ensemble des textes encore aujourd'hui attribués à Pacien : l'exposé sur les pénitents, le traité sur le baptême, les deux épîtres à Sympronien et le traité contre les novatianistes. Le recueil s'ouvre sur une épître à Jean de Gagny dans laquelle Jean Du Tillet décrit les œuvres de Pacien comme une réponse au fléau de l'hérésie. L'ouvrage se clôt sur une postface adressée au lecteur, dans laquelle Jacques Bogard nous en apprend un peu plus sur son élaboration : l'établissement du texte a été confié à Godefroy Tilmann, qui s'est appuyé sur un « manuscrit très ancien » fourni par Jean Du Tillet<sup>35</sup>. Ce manuscrit est identifié par les éditeurs modernes comme celui aujourd'hui conservé à la Vaticane (Reginensis Latinus 331), copié à Lyon vers 850. Cette source est d'excellente qualité, et le travail éditorial semble être à sa hauteur. Estimée par la critique moderne, la *princeps* est considérée comme la plus fiable des éditions anciennes de Pacien : il faudra attendre celle établie par Vicente Noguera en 1780 pour voir établir un texte plus correct que celui donné par Tilmann. En 1957, Lisardo Rubio Fernandez attribue même à l'édition de 1538 la plus haute autorité « parmi toutes les éditions existantes », considérant que les éditions postérieures n'ont fait qu'en corrompre le texte<sup>36</sup>.

L'édition des œuvres d'Hilaire de Poitiers par Louis Miré en 1544 constitue une autre contribution remarquable à la connaissance des Pères. Les écrits du saint poitevin sont alors connus par les deux éditions qu'Érasme a procurées à Bâle en 1523 et 1535, sous le titre de *Lucubrationes*, qui servent de base à la publication parisienne. La page de titre est reprise à l'identique, les typographes parisiens se contentant de préciser qu'ils se sont livrés à un travail de collation *ad fidem mirae antiquitatis exemplarium*. On ne saurait toutefois minimiser l'importance du travail accompli par Miré. S'appuyant sur des manuscrits de la bibliothèque de Saint-Victor (notamment sur l'actuel manuscrit 486 de la bibliothèque de l'Arsenal), le correcteur du Soleil d'Or ajoute au corpus bâlois quatre textes inédits : le *De Essentia patris & filii*, les deux épîtres à Augustin et le *Carmen in Genesim ad Leonem Papam*, dont l'attribution est aujourd'hui discutée par la critique. Les collations auxquelles s'adonnent Miré lui permettent de spécifier dans le texte les variantes repérées (signalées par des croix et des astérisques) et les lacunes de l'édition Froben (ajouts entre crochets d'éléments présents dans les manuscrits de Saint-Victor). Les signes critiques sont spécifiés au verso du titre dans une *signorum interpretatio* (fig. 77). Tout ce travail philologique est évoqué dans l'épître adressée à Michel Lescuyer en tête du volume, épître dans laquelle Miré ne se prive pas de critiquer le travail

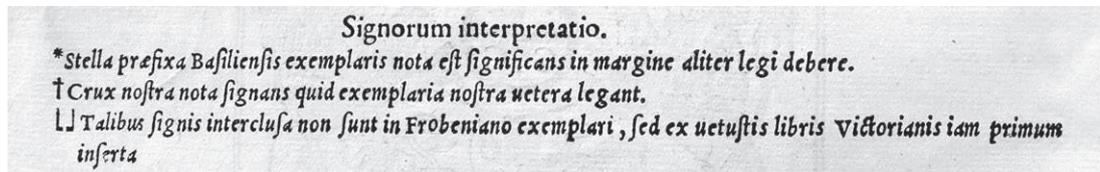


Fig. 77 > Signalétique critique dans les *Lucubrationes de saint Hilaire* (1544), Paris, 1544, in-folio ; Orléans, Bibliothèque municipale.

des éditeurs bâlois « qui se présentent comme correcteurs des auteurs anciens, alors qu'ils s'en font plutôt les corrupteurs, les déformateurs et les contamineurs, en se croyant autorisés à changer au gré de leur bon plaisir d'excellents passages<sup>37</sup> ».

L'année suivante, le Soleil d'Or donne une importante édition des œuvres de Tertullien. Celles-ci avaient fait l'objet de trois éditions bâloises successives en 1521, 1528 et 1539. Le texte en avait été établi non par Érasme, mais par l'humaniste alsacien Beatus Rhenanus. Collationnée et corrigée sur la foi de plusieurs manuscrits, la version parisienne de 1545 reprend, pour l'essentiel, celle de 1539. Tous les traités qui figuraient dans l'édition bâloise sont repris dans le même ordre. Chacun d'eux est précédé d'un *argumentum* et d'*annotationes* par Beatus Rhenanus. L'*Admonitio ad lectorem* qui suit le texte, également reprise de l'édition bâloise, se rencontrait déjà dans la *princeps* de 1521 et peut être attribuée à Rhenanus. L'index (f. Q2v<sup>o</sup>) s'appuie sur celui qu'avait établi Johannes Gast (+ 1552) pour l'édition de 1539, complété de quelques entrées supplémentaires, non seulement pour les pièces inédites, mais également pour celles qui figuraient déjà dans l'édition bâloise. Le nom de Johann Gast est gommé de l'édition parisienne. Aucune préface ni dédicace n'est ajoutée à cette publication, qui se contente de reprendre les pièces liminaires bâloises ; seul figure un court poème acrostiche inédit de Martin Mesnart. L'édition restitue cependant à l'occasion des passages, parfois longs, jusqu'alors manquants<sup>38</sup>. La table des matières insiste sur les apports de cette édition, en séparant les traités précédemment édités par Beatus Rhenanus des onze textes inédits découverts par Jean de Gagny dans un manuscrit très ancien (*in lucem beneficio Ioannis Gangneii* [...], *ex vetustissimo codice desumpta*<sup>39</sup>). Le manuscrit évoqué dans cette table des matières est très certainement le *Codex Agobardinus*, copié au IX<sup>e</sup> siècle dans une très élégante minuscule caroline, à l'intention de l'évêque lyonnais Agobard, et découvert par Gagny à l'occasion d'un séjour à Lyon. Dans ce volume, les textes du *De Idolatria* (f. 105-118) et du *De Anima* (f. 118-129) portent encore les traces d'un précalibrage effectué par l'éditeur. Chaque marque de césure est accompagnée d'une note marginale spécifiant le numéro de la page qui débute<sup>40</sup> (fig. 78).

Mais le *Codex Agobardinus* ne conserve que quatre des onze traités inédits figurant dans l'édition, aussi cette mention d'« un manuscrit très ancien » qui aurait à lui seul fourni les inédits est-elle pour le moins douteuse. Eligius Dekker a montré que l'éditeur de 1545 s'est, en réalité, fondé sur au moins trois *codices* supplémentaires : un manuscrit aujourd'hui perdu, proche de l'actuel *Codex trecensis* (Troyes, Bibliothèque municipale, 523), quoique d'une qualité inférieure ; un manuscrit sur papier du XV<sup>e</sup> siècle pour le *De Cibis Iudaicis* (actuel manuscrit 1351 de la bibliothèque Sainte-Geneviève) ; enfin, un manuscrit non identifié appartenant à la collection dite « de Corbie<sup>41</sup> ». Le traitement philologique des œuvres de Tertullien témoigne d'une attention nouvelle portée aux sources utilisées : c'est désormais le texte du manuscrit qui prime malgré toutes ses imperfections et qui figure au centre de la page imprimée ; les corrections apportées par l'éditeur – fussent-elles

erunt; De artib; & negotiacionib; & de professionib; & iam liberorum  
 & querentium cause dubitas, Jam tunc demonstratum est nobis. & pig-  
 nerie & araticue & negotice propter dño derelinquende. cum iacob  
 & iohannes uocati ad dño. & patrem nauemq; derelinquunt; Cum  
 mattheus de theloneo suscitatur; Cum & iam sepelire patrem. **N**  
 tardum fuit fidei; Nemo eorum quos dñs allegit. non hiebo dixit quouuuu; }  
 fides famem non timet; Sed & iam famem non minus sibi contempnenda  
 propter dñm. quam omne mortis genus; Didicit non respicere uitam  
 quanto magis uictam; Quotusquisq; hec adimpleuit; Sed que pene  
 homines difficilic. pene dñm faciliu; } Sic tamen nobis de mensura  
 dine & clementie blandiamur. ut non usq; ad idololatrie affim- **I**  
 tates necessitateb; Languamur; Sed omnem afflictione, uice peccat  
 & iam de longinquo uitemus; Non in his tantum quaepromissimus.  
 sed in uniuersis serie humane superstitionis. siue de iisus. siue  
 defunctis. siue regib; mancipatae. ut de eos dem sps immundos pertra-  
 nentis, modo per sacrificia & sacerdotie. modo per spectacula.  
 & hoc genus. modo per festos dies; Sed de sacrificiis & sacerdotis.  
 quid loquar; De spectaculis autem & uoluptatib; eius modi suum  
 iam uolumen impleuimus; Hoc loco retractari oportet. de festis  
 dieb; & aliis extra ordinis sollempnitatib; que interdum  
 timiditate nostre subscribimus aduersus fidem disciplinamque  
 communem; De hoc quidem primie consistam. an cum ipsis quoq;  
 nationib; communicare in huius mundi seruis di debeat;

Fig. 78 > Marque de césure dans le Codex Agobardinus; Paris, BnF, ms. lat. 1622.

grammaticales – sont placées dans des manchettes et signalées dans le texte par des symboles<sup>42</sup>. Ainsi l'édition de 1545 donne-t-elle à la fois le texte source et la version corrigée.

On s'est longtemps demandé quel était l'éditeur de ce texte. Jean de Gagny, qui peut être considéré comme l'inventeur des manuscrits, n'a évidemment pas assumé personnellement le travail

de collation et de correction du texte, ses fonctions ecclésiastiques et politiques ne lui en laissant pas le loisir. Depuis les travaux de E. Kroymann, les éditeurs modernes de Tertullien tendent donc à attribuer la publication à Martin Mesnart, en raison du poème acrostiche, figurant son nom, sous la table des matières<sup>43</sup>. Les éléments biographiques que nous avons pu retrouver au sujet de Mesnart nous font douter de cette attribution : ce jeune juriste jusqu'alors inconnu n'a pas le profil d'un éditeur patristique, et c'est plutôt à Louis Miré que nous proposons d'attribuer l'édition. Sa place de correcteur au Soleil d'Or en fait un intermédiaire naturel auquel peut s'adresser Jean de Gagny. Miré a déjà démontré ses compétences philologiques en donnant sa version des œuvres d'Hilaire de Poitiers. On sait par ailleurs qu'il était en possession d'un manuscrit de Tertullien, puisque dans une lettre adressée à Pithou le 17 avril 1566, Cujas écrit : « Mons. Miré en avoit presté ung a je ne scay quel libraire de Paris<sup>44</sup>. » Il ne peut s'agir que du *Codex Agobardinus*, que Miré emportera avec lui à Lyon et qui sera ensuite emmené par Jean de Tournes à Genève, où il sera retrouvé par Godefroy au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

### Traduction des Pères grecs

Si Charlotte Guillard consacre l'essentiel de son activité à l'édition des Pères latins, la patristique grecque occupe une place honorable dans son catalogue, principalement à travers des traductions latines.

Le Soleil d'Or réimprime ainsi en 1543 la massive édition des œuvres complètes de Jean Chrysostome qu'avait publiée Chevallon en 1536. Pour obtenir un nouveau privilège, finalement accordé le 24 janvier 1543 (n. st.), Charlotte prétend l'avoir « a grand frays & despens parcy devant fait corriger & reueoir ». La publication ne semble pourtant présenter que des modifications de détail. Il faut encore attendre dix ans pour que l'atelier révise véritablement les *Opera*. Au milieu des années 1550, Guillaume Desboys charge Philippe Montanus d'en améliorer le texte (fig. 22). Il met à sa disposition de nombreux manuscrits grecs grâce auxquels Montanus peut introduire quelques nouveautés : trois homélies inédites sur l'Ancien Testament à la fin du tome I<sup>45</sup> ; deux homélies inédites sur l'Évangile de Mathieu, tirées de manuscrits de la Bibliothèque royale, au tome II ; de nombreuses variantes intégrées au commentaire sur les épîtres de Paul collationné sur la foi des mêmes manuscrits au tome IV. Montanus et Tilmann, les deux traducteurs principaux engagés dans cette opération, révisent par ailleurs systématiquement les traductions existantes en les comparant à celles publiées à Bâle par Gelenius en 1547, dont ils s'attachent à corriger les erreurs<sup>46</sup>. Cette importante révision des œuvres de Chrysostome voit finalement le jour en 1556, peu avant la mort de Charlotte Guillard.

Même si le texte en est modifié, les œuvres de Chrysostome ne constituent pas une véritable nouveauté dans la mesure où elles avaient été précédemment publiées par Chevallon. Par comparaison, l'édition des œuvres de Basile le Grand (1547) constitue une innovation importante : l'évêque de Césarée n'avait jusqu'alors jamais figuré au catalogue de l'atelier. Cette publication ne comporte, en soi, aucun texte inédit ; elle se contente de reprendre les textes des deux éditions bâloises données simultanément en 1540 par Wolfgang Musculus chez Hervagen et par Janus Cornarius chez Froben. Les traductions en sont cependant corrigées à partir de la *princeps* grecque publiée par Froben en 1532 et de sa révision par Stefano da Sabio à Venise en 1535<sup>47</sup>. Louis Miré

et Godefroy Tilmann assurent ce travail. Tilmann réalise notamment une nouvelle traduction des deux derniers livres de l'*Hexaméron* (les neufs premiers étant traduits par Argyropoulos), de l'homélie *De Paradiso* et de quelques homélies sur les psaumes. Il introduit en outre la traduction des *Ascétiques* par Adam Fumé (Lyon, 1540), qui manquait à l'édition de Musculus. Les deux éditeurs complètent les *Opera* d'un très copieux index et ajoutent un grand nombre de notes marginales. Dans son épître dédicatoire à Philippe Le Bel, abbé de Sainte-Geneviève, Miré se livre à une attaque virulente contre les éditeurs protestants, et notamment Musculus, dont il prétend avoir corrigé toutes les traductions. Irena Backus a toutefois pu montrer que Tilmann et Miré se sont généralement contentés de gommer le nom de Musculus, tout en reprenant, pour l'essentiel, ses traductions<sup>48</sup>. L'édition de Basile apparaît ainsi comme un objet hybride, qui mêle allègrement la reprise de textes publiés antérieurement, la traduction et la collation de manuscrits inédits.

Outre ces grandes éditions renfermant l'œuvre intégrale d'un auteur, on rencontre également au catalogue de l'atelier des traductions isolées. Certains volumes des œuvres intégrales peuvent être « tirés à part » : le quatrième tome des *Opera Chrysostomi*, qui renferme tous les commentaires sur les épîtres pauliniennes, est vendu séparément, avec son propre index et une page de titre qui masque son appartenance au corpus des *Opera*. De nombreux commentaires bibliques de Jean Chrysostome sont par ailleurs réimprimés dans des versions de plus petit format, accessibles aux bourses les moins garnies<sup>49</sup>. Quelques pièces entièrement inédites font l'objet d'éditions spéciales. C'est le cas de deux commentaires de Basile et Jean Chrysostome sur Isaïe, dont Godefroy Tilmann établit respectivement la traduction en 1554 et 1555 à partir de manuscrits tirés de la Bibliothèque royale. Ces deux minces volumes in-folio, qui bénéficient d'un privilège royal, forment deux éditions distinctes, mais souvent commercialisées ensemble si l'on en juge par la composition des recueils factices aujourd'hui conservés dans les bibliothèques.

La publication fréquente d'œuvres isolées, dans un format réduit, constitue une particularité de la patrologie grecque ; il est intéressant de remarquer que le Soleil d'Or ne se livre pas aux mêmes opérations pour les textes de Jérôme, d'Ambroise ou d'Augustin. Les Pères grecs, même traduits en latin, n'intéressent pas nécessairement le même lectorat que les latins. Par ces éditions peu coûteuses, le Soleil d'Or tente peut-être de toucher un public de philhellènes extérieurs aux études théologiques. Cette hypothèse est étayée par la présence au catalogue de quelques éditions patristiques bilingues de format réduit, susceptibles d'être utilisées pour l'enseignement du grec : aux éditions bilingues des oraisons de Proclus et Justin publiées en 1538-1539 pour les cours de Jacques Thouzat s'ajoute le texte grec de sept oraisons inédites de Nectaire et de Jean Chrysostome publié par Joachim Périon en 1554 et dont la traduction latine est donnée par Sébastien Nivelles au même moment. L'année suivante, Charlotte Guillard donne le texte grec de deux homélies inédites de Chrysostome, dont Nivelles a publié en 1554 la traduction latine établie par Tilmann. Les versions grecques imprimées au Soleil d'Or ne bénéficient d'aucune protection, mais Nivelles est détenteur d'un privilège pour les deux éditions latines. Ces quatre éditions au format in-octavo composent un seul et même programme éditorial, mené de front par Charlotte Guillard et Sébastien Nivelles, comme en atteste d'ailleurs la constitution des recueils factices dans lesquels ces pièces apparaissent souvent côte à côte.

## Le *corpus* érasmien face à la censure

La publication à Paris d'un corpus patristique érasmien d'origine bâloise ne manque pas d'attirer les soupçons de théologiens attentifs à faire taire les opinions hétérodoxes. L'édition des œuvres d'Augustin en 1541 nous en fournit un témoignage éloquent. Cette œuvre massive, publiée en collaboration avec Yolande Bonhomme, la veuve de Thielman Kerver, nécessite près de trois ans de travail typographique. Elle reprend, pour l'essentiel, la version établie en 1531, qui s'appuyait elle-même, dans une large mesure, sur celle procurée par Érasme à Bâle en 1528-1529<sup>50</sup>. La longue préface de Haemer, qui figurait en tête du tome I en 1531, est supprimée. Le volume d'index élaboré par Florent Bourgoing est en revanche intégralement repris et l'*index autoritatum* est même augmenté de quelques entrées supplémentaires. La principale nouveauté introduite par cette publication est une censure inédite sur la troisième règle des chanoines de Saint-Augustin, qui figure à la fin du premier tome. Dans un commentaire imprimé dans l'édition Froben de 1528, Érasme avait en effet avancé l'hypothèse que la troisième règle avait été initialement rédigée non pour des chanoines, mais pour des religieuses, avant d'être traduite au masculin. Cette *censura Erasmi*, reprise telle quelle dans la publication de 1531, avait courroucé les chanoines réguliers de Saint-Victor auxquels l'édition était pourtant dédiée<sup>51</sup>. En 1539, apprenant que ce texte est en passe d'être remis sous presse, les Victorins demandent à Richard Du Mans (*Richardus Cenomanus*), franciscain, d'en formuler une réfutation, destinée à être soumise à l'avis de la faculté<sup>52</sup>. Le 31 janvier 1540, celle-ci délibère du caractère « scandaleux » des propositions érasmiennes et approuve l'*Antidotus contra Erasmi censuram* rédigé par Richard Du Mans. Les chanoines de Saint-Victor formulent alors une requête auprès du Parlement de Paris qui, le 14 avril, interdit officiellement à la « vefve Chevallier » (*sic*) et à tous les autres imprimeurs de publier la *censura Erasmi* sans l'accompagner de son *Antidotus*<sup>53</sup>. Charlotte n'a donc pas eu le choix que d'obtempérer et d'ajouter l'*Antidotus* à sa publication.

Une situation comparable se présente cinq ans plus tard, à l'occasion de la réimpression des œuvres de Jérôme que Chevallon avait données en 1533-1534. L'édition est sans doute déjà sous presse en 1544 lorsque paraît le premier *Catalogue des livres censurez par la faculté de Theologie de Paris*<sup>54</sup> qui répertorie, entre les œuvres d'Étienne Dolet et celles de Lefèvre d'Étaples, treize textes d'Érasme jugés hérétiques, et notamment ses paratextes patristiques. L'Index proscrit la censure sur la troisième règle des chanoines augustiniens (*Censura Erasmi super tertiam regulam sancti Augustin*) que le Soleil d'Or avait donnée en 1541 et le prologue de l'édition d'Hilaire de Poitiers – sans doute l'épître dédicatoire à Carondelet qui figure pourtant la même année dans l'édition donnée par Louis Miré. Mais il interdit aussi tous les commentaires érasmiens sur les épîtres de Jérôme (*Scholia cum antidotis, in epistolas Hieronymi*). Charlotte Guillard, qui s'apprête à publier le texte, ne peut ignorer cette dernière condamnation. Elle imprime donc toutes les scholies érasmiennes, mais y ajoute, à la fin du troisième tome, une longue liste de mises en garde qui synthétisent les positions des théologiens parisiens<sup>55</sup>. Y sont réfutées vingt-huit affirmations jugées fautives, concernant les supposées sympathies anabaptistes d'Érasme ou ses moqueries à l'égard des ordres religieux, des pèlerinages, des offices et du pape<sup>56</sup>.

Ces vellétés de censure sont ponctuelles ; elles ne portent pas sur la philosophie même du catalogue, mais sur une partie seulement des commentaires érasmiens. En dehors de ces deux tentatives, le Soleil d'Or n'est jamais véritablement inquiété par les théologiens de la faculté. Sans

doute le soutien d'universitaires comme Gagny, Lasseré ou Benoît est-il précieux à cet égard. L'atelier n'est de toute façon pas suspect d'adhésion au protestantisme et les théologiens parisiens sont probablement satisfaits qu'un imprimeur local concurrence les productions bâloises.

## L'exégèse moderne

S'appuyant eux-mêmes sur les œuvres des Pères, les travaux des exégètes modernes publiés par le Soleil d'Or en constituent le complément naturel. Ainsi l'atelier prend-il part, dès 1538, à l'édition parisienne des œuvres de Denys de Rijckel, dit Denys le Chartreux. Ce polygraphe mystique du xv<sup>e</sup> siècle, disciple des Frères de la vie commune et référence intellectuelle majeure pour les chartreux du siècle suivant, a laissé derrière lui une œuvre polymorphe et considérable, caractéristique de la sensibilité mystique qui se répand en Europe du Nord au xv<sup>e</sup> siècle sous l'influence de la *devotio moderna*. À compter de 1532, cette œuvre fait l'objet d'une gigantesque entreprise éditoriale initiée par la chartreuse de Cologne<sup>57</sup>. Dès 1537, Charlotte Guillard s'associe à Jean Loys, Jean de Roigny et, plus épisodiquement, à Jean Foucher, Jean Petit, Ambroise Girault, Poncet Le Preux ou Guillaume Richard pour réimprimer les œuvres de Denys le Chartreux. Entre 1537 et 1542, Charlotte Guillard est ainsi impliqué dans la publication d'une dizaine de ses commentaires exégétiques imprimés par Jean Loys au format in-folio. En 1541-1543, c'est dans le cadre d'une association plus réduite avec Jean de Roigny et Jacques Gazeau qu'elle réimprime (probablement sur ses propres presses) sept éditions de Denys le Chartreux au format in-octavo. L'implication du Soleil d'Or dans cette reprise des écrits du « docteur extatique » n'est pas pour nous surprendre si l'on tient compte des relations qu'entretiennent les collaborateurs de l'atelier avec le couvent de Vauvert.

Les œuvres du chartreux restent cependant relativement atypiques dans la production du Soleil d'Or. Plus symptomatiques sont peut-être les deux *Catena*e sur la Genèse et l'Exode que publie Luigi Lippomano, nonce apostolique et coadjuteur de l'évêque de Bergame, en 1546 et 1550<sup>58</sup> (fig. 79a et b). Ces deux publications, comptant chacune plus de huit cents pages, se remarquent par leur format et par leur élégance : tous les exemplaires semblent être imprimés sur un papier de très grandes dimensions et d'excellente qualité ; ils portent, au verso du titre, un bois gravé aux armes de l'auteur. Lippomano se livre ici à une synthèse des écrits des Pères de l'Église et de quelques commentaires médiévaux. La liste des auteurs utilisés est spécifiée dans la préface de chacun des deux volumes : on y dénombre, pour la *Catena in Genesim*, vingt-six auteurs latins (parmi lesquels Hilaire, Ambroise, Augustin, Jérôme, Grégoire le Grand, Bède le Vénérable, Prosper d'Aquitaine, etc.) et trente-deux écrivains grecs (Irénée, Origène, Théodore, Eusèbe, Basile, Grégoire de Naziance, Grégoire de Nycée, Éphiphane, Chrysostome, etc.). Dans une préface, Charlotte Guillard explique avoir dû interrompre l'impression du *Lexicon graecolatinum* de Thouzat, débutée en 1550, pour satisfaire Lippomano, venu lui demander de procéder sans délai à la publication de sa *Catena in Exodum*. Ce voyage de l'ecclésiastique italien, venu apporter à Charlotte Guillard son œuvre exégétique, montre assez l'importance qu'a pris le Soleil d'Or sur le marché européen de l'érudition chrétienne.

En 1549, l'atelier achève l'impression d'une édition révisée de la Vulgate commentée par Jean Benoît (fig. 80, pl. VI), dont la première version avait été donnée par Simon de Colines en 1541.

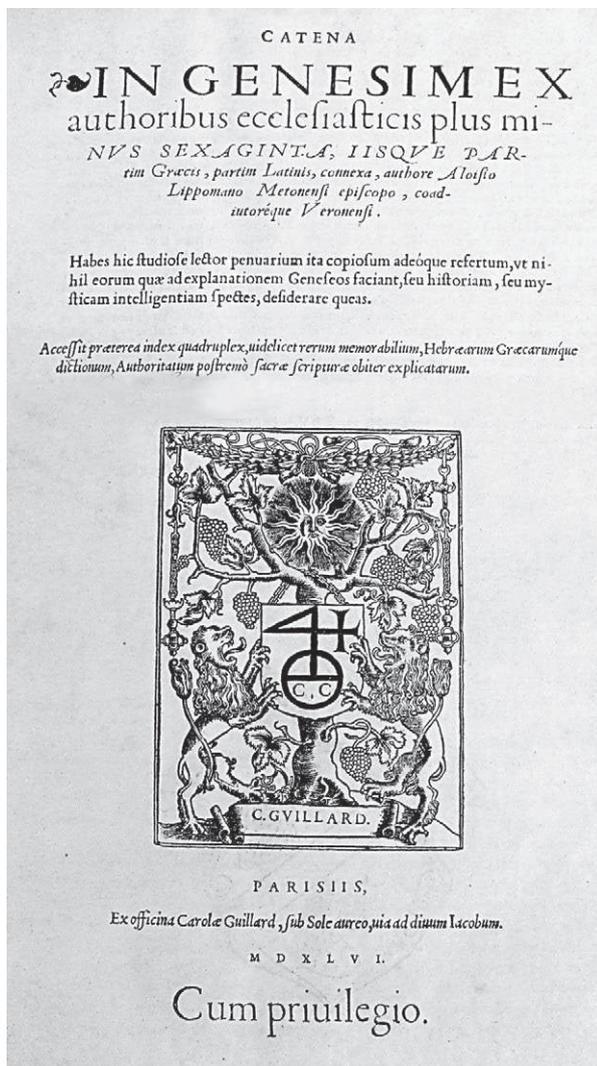


Fig. 79a > Luigi Lippomano, Catena in Genesisim, Paris, 1546, in-folio; collection privée.

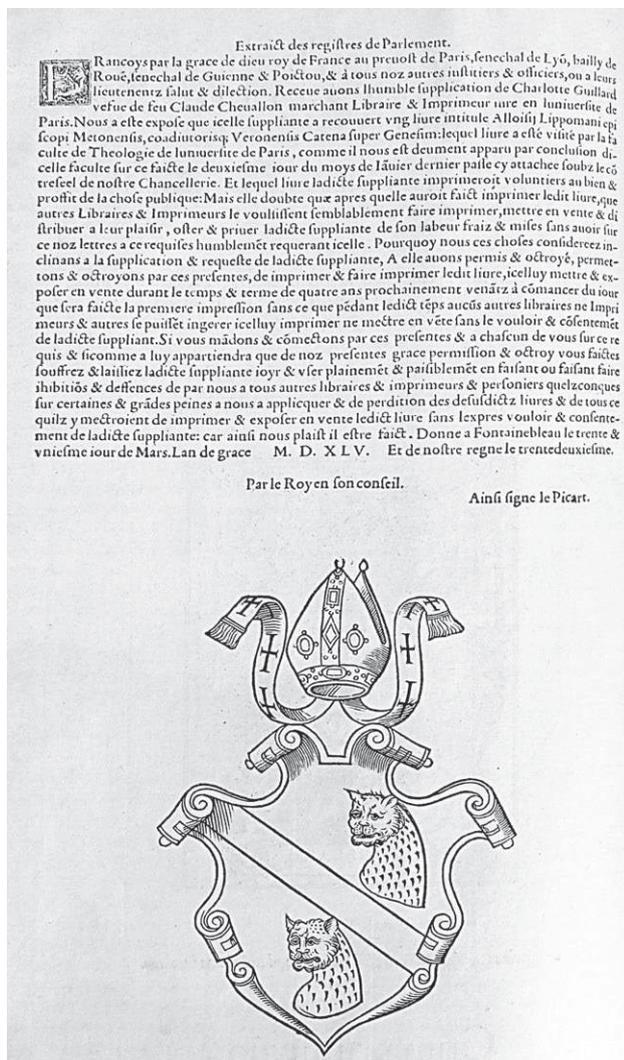


Fig. 79b > Armoiries de Luigi Lippomano, dans Catena in Genesisim, Paris, 1546, in-folio; collection privée.

Ce texte peut être à bon droit décrit comme une réponse aux travaux bibliques hétérodoxes accomplis par Robert Estienne depuis 1532. Comme son prédécesseur, Benoît corrige la traduction de saint Jérôme sur les originaux grecs et hébreux. Il ajoute, après le texte biblique proprement dit, l'index des noms propres hébreux, grecs et latins établi par Estienne en 1532. Ses annotations, déjà abondantes en 1541, sont considérablement augmentées dans l'édition de 1549. Elles se répartissent selon un schéma innovant : dans la marge intérieure figurent les renvois bibliographiques et les indications chronologiques tandis que la marge extérieure reçoit les annotations proprement philologiques. Ces dernières sont de quatre types : 1/ mots faisant défaut à la Vulgate (signalés par un astérisque ; l'auteur complète alors le texte en marge) ; 2/ mots ajoutés par la Vulgate, mais absents des originaux (signalés dans le texte par un obèle) ; 3/ variantes textuelles (signalées dans le texte par des chiffres arabes) ; 4/ notes explicatives et critiques théologiques (signalées dans le texte par des lettres minuscules en exposant). Comparant les travaux de Benoît à ceux d'Estienne, Jean-Pierre Delville affirme :



l'in-quarto. L'*Adversus omnes haereses* d'Alfonso de Castro, grand volume in-folio publié en 1543 au Soleil d'Or, est repris à Venise au format in-octavo dès 1545. Quant aux éditions patristiques si imposantes chez les libraires de Paris, elles ne dépassent pas le format in-quarto lorsqu'elles sortent des presses vénitiennes.

Même si les productions parisienne et vénitienne sont en décalage l'une par rapport à l'autre, elles se chevauchent régulièrement, comme en témoigne le tableau 2. Ainsi, les éditions publiées *ad signum spei* rivalisent-elles avec les productions bâloises et parisiennes. L'histoire éditoriale de Jean Chrysostome illustre bien cette concurrence. Le Soleil d'Or avait publié les œuvres de Jean Chrysostome en cinq grands volumes in-folio en 1543. Cinq ans plus tard, Charlotte Guillard imprime quelques traités du Constantinopolitain : le tirage des *Opera* publiées cinq ans auparavant est probablement épuisé. Or, cette même année, Speranza remet sous presse ces *Opera Chrysostomi* au format in-quarto. En 1552, il publie les œuvres de saint Augustin, en dix volumes in-quarto ; cette édition sera reprise en 1558, deux ans après la réimpression parisienne de 1556. La bataille éditoriale se livre aussi sur le terrain des textes moins anciens : les commentaires de Denys le Chartreux sur saint Paul ou ceux de Jean de Gagny sur l'Évangile sont repris à Venise en 1556.

Dans ce contexte, le Soleil d'Or ne manque pas de réactivité. En 1549, Speranza reprend l'édition des *Opera Bernardi* que Charlotte Guillard avait donnée deux ans auparavant. L'année suivante, il publie un volume de traités inédits dont la page de titre indique explicitement qu'ils sont absents de l'édition parisienne (*Opuscula et sermones quae nec in Lugdunensibus, neque in Parisiensibus impressionibus reperiuntur, nuperrime autem in quodam uetustissimo exemplari inuenta*<sup>62</sup>). Directement attaqué sur son terrain par un concurrent agressif, l'atelier parisien doit réagir rapidement : il faut apporter des éléments nouveaux à la bibliographie bernardienne pour reprendre la main. Or, peu après la publication des *Opera* de 1547, Godefroy Tilmann avait retrouvé un grand nombre de textes inédits dans les bibliothèques conventuelles des chartreux et des célestins. Fort de cette découverte, l'atelier lance dès 1550 une nouvelle édition des œuvres de saint Bernard, qui bénéficie à la fois des découvertes parisiennes et vénitiennes. Les imprimeurs recomposent ligne à ligne le texte de 1547 avec son supplément qui reste inchangé, mais ils ajoutent les nouvelles pièces découvertes par Tilmann dans un second *appendix*. Giovanni della Speranza avait déclenché les hostilités en attaquant l'édition parisienne : Louis Miré contre-attaque dans une préface, reprochant aux éditeurs vénitiens leur manque de clairvoyance dans l'attribution de textes à saint

Auteur	Titre	Format		Date	
		Paris	Venise	Paris	Venise
Augustin	<i>Opera</i>	In-2°	In-4°	1541	1552
Jean Chrysostome	<i>Opera</i>	In-2°	In-4°	1543	1548
Alonso de Castro	<i>Adversus omnes haereses libri quatuordecim</i>	In-2°	In-8°	1543	1545
Basile	<i>Opera</i>	In-2°	In-4°	1547	1548
Bernard	<i>Opera</i>	In-2°	In-4°	1547	1549
Jean de Gagny	<i>Clarissima et facilissima in quatuor sacra Iesu Christi Evangelia Scholia</i>	In-2°	In-4°	1552	1556
Augustin	<i>Opera</i>	In-2°	In-4°	1556	1558

Tableau 2 > La reprise des textes du Soleil d'Or par Giovanni della Speranza.

Bernard. S'appuyant sur l'un des manuscrits retrouvés par Tilmann, il ajoute même (f. PP2v<sup>o</sup>) la liste des erreurs commises dans l'édition vénitienne du *De Honestate vitae* ! Les pièces inédites la rendent ainsi obsolète, à peine un an après sa parution.

### L'édition d'Ambroise en 1549-1550

Mais le Soleil d'Or fait parfois face à la concurrence d'entreprises beaucoup plus proches. L'édition des œuvres d'Ambroise en 1549-1550 témoigne de la réactivité dont fait preuve Charlotte Guillard.

Au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, les *Opera Ambrosii* ne constituent pas un objet éditorial absolument nouveau. La première édition en avait été donnée près de soixante ans auparavant, en 1492, chez Johann Amerbach. Le texte avait été repris en 1506 et 1516. En 1527, Érasme avait établi, chez Johann Froben, une nouvelle édition entièrement remaniée des œuvres du Milanais. Claude Chevallon en avait immédiatement préparé une réimpression, augmentée des commentaires inédits d'Ambroise sur les douze psaumes de David. En 1539, Gervais Chevallon avait procédé à une réimpression du volume, sans intégrer les modifications apportées parallèlement au corpus ambrosien par Sigismund Gelenius dans une nouvelle édition bâloise parue l'année précédente<sup>63</sup>. Si la concurrence bâloise est rude, les héritiers de Claude Chevallon conservent *de facto* en France le monopole pour l'édition d'Ambroise.

Charlotte Guillard a donc quelque raison de se sentir attaquée lorsque Michel Fezandat, Jérôme et Denise de Marnef entreprennent d'établir une nouvelle édition des œuvres du Milanais, corrigée et augmentée d'après des manuscrits anciens. Les associés parisiens ne se contentent pas de pénétrer sur un terrain jusqu'alors réservé au Soleil d'Or : ils tentent d'en exclure l'atelier, en protégeant leur publication par un privilège.

Cette opération aurait eu des chances d'aboutir si les libraires avaient travaillé hors de Paris et avaient pu préparer leur ouvrage dans le secret. Mais tout se sait dans le Quartier Latin, et Charlotte Guillard ne peut ignorer ce qui se trame. Avant même que ne soient achevés les travaux de ses concurrents, et donc avant que leur privilège ne prenne effet, elle lance une réimpression. Elle met tous ses collaborateurs au travail : Louis Miré s'occupe de rechercher et de collationner de nouveaux manuscrits tandis que Florent Bourgoing s'attache à établir un ample index des *Opera Ambrosii*. De son côté, le chartreux Godefroy Tilmann offre au Soleil d'Or plusieurs textes inédits, découverts dans la bibliothèque de son couvent, qui font défaut au consortium Marnef-Fezandat.

L'édition Marnef-Fezandat, imprimée par Benoît Prévoſt, voit le jour en 1549. Celle de Charlotte Guillard est antidatée : elle porte au colophon la date de 1550, mais au titre celle de 1549. L'apport de l'édition Guillard est fort : au maigre index (huit feuillets) de l'édition Marnef, le Soleil d'Or oppose les quarante-huit feuillets de l'index établi par Florent Bourgoing. L'édition Guillard présente plusieurs textes inédits. L'un d'eux est absent de l'édition Marnef, les autres sont repris à la fin du volume. Ne souhaitant pas agir seule face à ses concurrents, Charlotte Guillard s'est associée à Guillaume Desboys, Jean de Roigny, Oudin Petit et au libraire lyonnais Hugues de La Porte. Les enjeux financiers de part et d'autre sont sans doute conséquents et il semble que cette affaire se

résolve finalement par un accord à l'amiable. Si brouille il y a, elle n'est semble-t-il que passagère : Charlotte Guillard continuera par la suite à collaborer avec les Marnef et Benoît Prévošt. L'un de ses neveux, Jean Ruelle, s'associe même à l'édition Marnef des œuvres d'Ambroise. On devine toutefois que cette affaire a engendré de vives tensions au sein de l'édition parisienne.

La comparaison des postfaces qui figurent dans chacune des deux éditions nous permet d'entrevoir la confusion qui règne. Celle, non datée, qui figure dans l'édition Guillard est rédigée par Louis Miré. L'auteur y est disert, comme à son habitude. Il indique avoir découvert des commentaires inédits sur Isaïe, mais s'être résolu à ne pas les publier, doutant de leur authenticité. Il y détaille ensuite les autres textes inédits mis au jour pour cette édition : un sermon sur les naissances de Nazaire et Celse (aujourd'hui attribué à Blandine de Lyon), des éloges de plusieurs docteurs de l'Église d'après une traduction de Paulin établie par Tilmann, le *Liber de fide Resurrectionis*, auquel manque le début (ακεφαλον<sup>64</sup>). Il y rend hommage à Tilmann, qui a restitué et annoté le texte des dix premiers chapitres du commentaire sur l'épître aux Hébreux, jusqu'alors connu par une édition très imparfaite publiée à Anvers. S'appuyant sur un *archetypon* « de la plus ancienne antiquité, copié sur un parchemin très vieux et presque rongé », dont « on pourrait croire qu'il est de la main d'Ambroise », Tilmann publie et annoté également diverses hymnes et oraisons ambrosiennes. Miré admet que l'on peut avoir des réserves sur l'authenticité de ces textes, « dans lesquels la métrique des iambes est très imprécise ». Il achève son propos sur un éloge de la chartreuse de Paris.

L'édition Marnef-Fezandat-Ruelle intègre dans le texte du cinquième tome quelques-unes des découvertes de Miré et Tilmann, notamment les annotations de l'Épître aux Hébreux. Nulle trace en revanche du sermon sur les naissances de Nazaire et Celse, qui figurait au tome III de l'édition Guillard. Le *Liber ακεφαλον de fide Resurrectionis*, également dans ce tome, est ici relégué à la fin du cinquième et dernier tome, avec les *Orationes* et les *Hymnes*. Ces pièces découvertes par Tilmann, intégrées au texte principal de l'édition Guillard, constituent ainsi dans l'édition Marnef-Fezandat-Ruelle une sorte d'appendice, précédé d'une postface anonyme censée décrire l'histoire de cette publication. Elle est datée du X<sup>e</sup> jour des calendes de mars 1549 (soit le 18 février 1550 n. st.), ce qui tend à prouver que les deux derniers cahiers de cette édition ont pu être ajoutés *a posteriori*. L'éditeur des *Opera* y indique avoir œuvré aussi vite qu'il l'a pu, collationnant les textes d'Ambroise sur « des exemplaires anciens » pour offrir au lecteur un texte plus correct que celui jusqu'alors disponible. Mais tandis qu'il accomplissait à cette tâche, « la chartreuse de Paris » lui a accordé son aide en lui communiquant le texte d'une *scolia* sur l'épître aux Hébreux, donnée ici « pour la première fois ». L'éditeur insiste sur le rôle du chartreux Godefroy Tilmann, qui a eu la bonté de signaler aux éditeurs l'existence du *Liber ακεφαλον de Fide resurrectionis* et d'*Oraisons* inédites. Comme celle de Miré, cette postface s'achève sur un hommage à la chartreuse de Paris.

Même si le contenu de ces deux postfaces passe sous silence la lutte que se sont très certainement livrée les deux entreprises, on devine la situation : de part et d'autre, deux entreprises parallèles d'impression des *Opera Ambrosii*. D'un côté, un texte protégé par un privilège (et donc théoriquement inattaquable) ; de l'autre, une édition « clandestine » forte de plusieurs textes inédits et riche d'un copieux index. De part et d'autre, des libraires qui se connaissent et ont l'habitude de collaborer. Les clauses de l'accord finalement conclu ne sont pas difficiles à deviner : le Soleil d'Or a probablement accepté de mutualiser les nouveautés introduites par Miré et Tilmann,

tandis que le consortium Marnef-Fezandat a dû s'engager à ne pas poursuivre l'atelier en dépit du privilège dont il bénéficie. L'auteur de la postface de l'édition Marnef-Fezandat prend d'ailleurs soin de parer à toute polémique, craignant sans doute qu'on l'accuse de plagiat. Évoquant l'aide apportée spontanément par « la chartreuse de Paris » (entendons Godefroy Tilmann), il prend la peine de préciser : « et je le dis avec l'accord des autres » (*sic*). Un élément d'ordre matériel tend d'ailleurs à prouver qu'il y a bien eu entente entre les deux partis : la postface de l'édition Marnef-Fezandat porte en tête de page le portrait gravé de Tilmann, qui figure également dans la l'édition Guillard<sup>65</sup>, preuve que le matériel d'imprimerie a circulé d'un atelier à l'autre.

Cet épisode confirme l'excellente réactivité du Soleil d'Or : lorsque son domaine réservé est menacé, Charlotte Guillard est en mesure de produire rapidement une édition présentant des textes inédits, contrecarrant ainsi les plans de ses concurrents et les forçant à conclure un accord.

Le Soleil d'Or a donc mené, dans le domaine du livre de théologie, une politique éditoriale agressive, cherchant d'abord à prendre, puis à préserver ses parts sur un marché devenu très concurrentiel. Cette rivalité entraîne une forte émulation, qui conduit les différentes entreprises à améliorer sans cesse les textes préparés. Mais si, du point de vue de l'histoire des textes, l'apport du Soleil d'Or est indéniable, il convient cependant d'en relativiser l'importance. L'atelier peut légitimement revendiquer la publication d'un certain nombre de textes jusqu'alors inédits, mais il reste néanmoins largement tributaire des éditions bâloises avec lesquelles il tente de rivaliser.

## NOTES

1 > Pour un portrait critique et lucide du projet de Migne, voir R. Howard Bloch, *Le Plagiaire de Dieu. La fabuleuse industrie de l'abbé Migne*, Paris, Seuil, 1996.

2 > R.W. Hunt, « The need for a guide to the editors of patristic texts in the 16th century », *Studia Patristica*, XVII, n° 1, 1982, p. 365-371.

3 > Voir, par exemple, I. Backus, *Lectures humanistes de Basile de Césarée. Traductions latines (1439-1618)*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1990 ; P. Petitmengin, « Le match Bâle-Paris au XVI<sup>e</sup> siècle : éditions *princeps*, éditions revues des Pères latins », dans « *Editiones Principes* » delle opere dei padri greci e latini, Florence, SISMEL, 2006, p. 3-39 ; I. Diu et S. Jardin, « Les éditions de Pères grecs en langue originale dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : Jean Chrysostome et Basile de Césarée », *Bulletin du bibliophile*, n° 1, 2000, p. 73-100.

4 > Arnoud K. Visser (*Reading Augustine in the Reformation*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 5), citant les éditions de Saint Augustin d'Amerbach, de Froben et de Louvain, passe intégralement sous silence les parisiennes.

5 > B. Halporn, *The Correspondence of Johann Amerbach: Early Printing and its Social Context*, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan Press, 2003, p. 7. Sur le monastère et sa bibliothèque, voir V. Gerz Von Büren, *La Tradition de l'œuvre de Jean Gerson chez les chartreux. La chartreuse de Bâle*, Paris, CNRS, 1973 ; selon elle, le nom d'Amerbach apparaît souvent dans le registre des prêts de la bibliothèque.

6 > E. Hilgert, « Johann Froben and the Basel university scholars », *The Library*, vol. 41, n° 2, 1971, p. 142-143.

7 > *Super est ut, & eam splendoribus ornes instrumentis : id est sanctorum catholicorumque virorum opusculis. Inter quos praecipue his quattuor egregii doctores : Augustinus, Ambrosius, Hieronymus & Gregorius : veluti clarissima sidera micant* (Ambrosius, *Opera*, Bâle, Amerbach, 1492, f. A2).

8 > A. Hamman, *L'Épopée du livre, du scribe à l'imprimerie*, Paris, Perrin, 1985, p. 157-158.

9 > V. Scholderer, « The first collected edition of Saint Augustine », dans *Fifty Essays in Fifteenth and Sixteenth Century Bibliography*, Amsterdam, Menno Hertzberger & Co., 1966, p. 275-278. Voir aussi A.K. Visser, *Reading Augustine in the Reformation*, op. cit., chap. 1 et 2.

- 10 › *Ibid.*, p. 151, note 1.
- 11 › Voir l'excellente synthèse de Karine Crousaz (*Érasme et le pouvoir de l'imprimerie*, Lausanne, Antipodes, 2005) et l'étude plus développée d'Alexandre Vanautgaerden (*Érasme typographe, op. cit.*).
- 12 › H.M. Pabel, *Herculean Labours. Erasmus and the Editing of St. Jerome's Letters in the Renaissance*, Leiden, Brill, 2008.
- 13 › C. Bénévent, « Créations d'ateliers bâlois... », art. cit.
- 14 › W. Kemp, « De Laurent Hyllaire et Jacques Moderne à Sébastien Gryphe : Érasme à Lyon pendant les années 1520 », dans *Quid novi ? Sébastien Gryphe, à l'occasion du 450<sup>e</sup> anniversaire de sa mort*, Villeurbanne, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2008, p. 153-180.
- 15 › P. Petitmengin, « Le match Bâle-Paris au XVI<sup>e</sup> siècle... », art. cit.
- 16 › On ne sait rien de cet homme, qui se présente lui-même comme originaire de Stuttgart. Nous n'en avons pas trouvé de trace dans la correspondance d'Érasme ni dans celle des Amerbach. Il ne semble pas mentionné dans les *Acta rectoria* (BnF, ms. lat. 9951), ni dans le livre des receveurs de la nation germanique (Bibliothèque de la Sorbonne, MSAU 91).
- 17 › « *Reverendo in Christo patri domino Ioanni Bordier, Abbati aedis D. Victoris ad muros Parisienses, Iacobus Haemer Stutgartanus* », dans Augustin, *Opera*, t. I, 1531, f. 12<sup>r</sup> et suiv.
- 18 › Saint Jérôme, *Opera omnia quae extant, unà cum pseudepigraphis et alienis, in novem tomos digesta : ac nunc recens magna fide et diligentia cum vetustis Victoriana bibliothecae ad muros Parisienses exemplaribus collata, & restituta*, 1533.
- 19 › L. 2758, trad. fr. sous la direction de A. Gerlo, *La Correspondance d'Érasme*, Paris/Bruxelles, Gallimard/Presses académiques européennes, 1967-1985. C'est l'édition sur laquelle nous nous appuyons par la suite ; elle reprend la numérotation introduite par P.S. Allen, *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami: denuo recognitum et auctum*, 11 vol., Oxford, Clarendon Press, 1906-1948.
- 20 › L. 2701, à Juan Ginès, Fribourg, 16 août 1532.
- 21 › Ces corrections nous sont connues par cinq feuillets copiés de la main de Gilbert Cognatus, le secrétaire d'Érasme, conservés à l'université de Leipzig.
- 22 › P. Petitmengin, « Le match Bâle-Paris au XVI<sup>e</sup> siècle... », art. cit., p. 18-19.
- 23 › *Id.*, « Éditions *princeps* et *Opera omnia* de saint Augustin », dans K. Flasch et D. de Courcelles (dir.), dans *Augustinus in der Neuzeit*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 40. Voir également G. Folliet, « Les méthodes d'édition aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles à partir des éditions successives du *De Correctione et gratia* », dans *Troisième centenaire de l'édition mauriste de saint Augustin*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1990, p. 71-102.
- 24 › L'index de la réimpression bâloise de 1543 ne comprendra que 39 000 lignes.
- 25 › P. Petitmengin, « Éditions *princeps* et *Opera omnia*... », art. cit., p. 41.
- 26 › Le tome I comprend tous les commentaires sur l'Ancien Testament. Le tome II comprend les commentaires sur les Évangiles de Matthieu, Marc et Luc. Le tome III comprend les commentaires sur l'Évangile de Jean et sur les Actes des Apôtres. Le tome IV comprend les commentaires sur les épîtres pauliniennes. Le tome V comprend des textes sur divers sujets.
- 27 › Sur le travail accompli par Tilmann pour cette édition, voir F. Leroy, « Comment travaille un éditeur patristique parisien du XVI<sup>e</sup> siècle ? Le P. G. Tilmann, chartreux, et les *Chrysoſtomi Opera* de Chevallon en 1536 », *Sacris Erudiri*, vol. 35, 1995, p. 45-53.
- 28 › L. 2724, Fribourg, vers septembre-octobre 1532.
- 29 › Calculs effectués sur une page du tome VI des éditions bâloise (1528) et parisienne (1531).
- 30 › *Archetypon in pervetustis ac penè exesis membranis tam multae antiquitatis est, ut jurare possis scriptum aetate Ambrosii* (Ambroise, *Opera*, Paris, Marnef, 1549-1550 [BCG, n° 130], *Ludovicus Miraeus Rosetanus pio lectori Ambrosianaesque sapientia candidato*).
- 31 › Lyon, Bibliothèque municipale, cote 20702.
- 32 › Cet exemplaire a fait l'objet d'une analyse détaillée dans R. Jimenes, « Pratiques d'atelier et corrections typographiques... », art. cit.
- 33 › C'est du moins l'hypothèse que formule Jean Irigoin (« Les lecteurs royaux pour le grec... », art. cit., p. 248-249).
- 34 › J. Chrysoſtome, *Opera*, t. I, Paris, 1556 (BCG, n° 181), préface citée et traduite par J. Kecskeméti, « Les transmetteurs des manuscrits », art. cit., p. 11.
- 35 › *Iacobus Boïgardus pio Anagnostae S.* (f. G6<sup>r</sup>o).
- 36 › L. Rubio Fernandez, « El Texto de S. Paciano », *Emerita*, vol. XXV, 1957, p. 328 et suiv.
- 37 › Nous empruntons cette traduction à l'introduction rédigée par M<sup>sr</sup> Patrick Descourtieux à son édition critique d'Hilaire, *Commentaires sur les Psaumes*, t. I, Paris, Cerf, coll. « Sources chrétiennes », 2008, p. 87.

- 38 > Voir l'introduction de Jean-Claude Fredouille à son édition du *De Patientia* dans la collection « Sources chrétiennes » (Tertullien, *De la patience*, Paris, Cerf, 1984, p. 40-43).
- 39 > Les œuvres concernées sont les suivantes : le *De Trinitate*, le *De Testimonio animae*, le *De Anima*, le *De Spectaculis*, le *De Baptismo*, l'*Adversus Gnosticos scorpiaicum*, le *De Idolatria*, le *De Pudicitia*, le *De Ieiunio adversus Psychicos*, le *De Cibis Iudaicis* et le *De Oratione*. Le *De Trinitate* et le *De Cibis Iudaicis*, qui circulent sous le nom de Tertullien depuis le IV<sup>e</sup> siècle, seront à juste titre réattribués à Novatien par Jacques de Pamèle en 1583.
- 40 > Ainsi la note marginale « N2 » lisible au feuillet 112<sup>o</sup> marque-t-elle le point où devra débiter le texte du feuillet N1<sup>o</sup> (2<sup>e</sup> page du cahier N) dans l'édition imprimée. La comparaison détaillée du calibrage manuscrit et de la version finalement imprimée fait apparaître une différence flagrante de traitement entre les deux textes. Nous pensons que l'*Agobardinus* n'a probablement pas été directement mis entre les mains des typographes : une copie intermédiaire, portant la mise au net du texte et signalant les manchettes et les variantes, a probablement été établie et distribuée aux compositeurs. Pour la démonstration complète, voir R. Jimenes, *Charlotte Guillard au Soleil d'Or (ca. 1507-1557) : une carrière typographique*, thèse de doctorat sous la direction de M.-L. Demonet et C. Bénévent, Tours, CESR, 2014, p. 218-220.
- 41 > Sur la question des manuscrits utilisés pour l'édition de 1545, voir l'importante synthèse établie par E. Dekker, « Note sur les fragments récemment découverts de Tertullien », *Sacris Erudiri*, vol. 4, 1952, p. 372-383.
- 42 > Ainsi, au verso du feuillet 250 on lira *vivent*, texte fidèle à celui du *Codex Agobardinus* ; un astérisque renvoie à la correction apportée par Jean de Gagny et restituée *videntur* dans la marge.
- 43 > Tertullien, *De Patientia*, *De carnis Resurrectione*, *Adversus Hermogenem*, *Adversus Valentinianos*, *Adversus omnes haereses*, *Adversus Praxean*, *Adversus Marcionem*, éd. E. Kroymann, Vienne, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 1906, p. XII. La plupart des éditeurs postérieurs ont repris cette conclusion.
- 44 > Cité par P. Petitmengin, « De Théodore de Bèze à Jacques Godefroy... », art. cit., p. 334.
- 45 > Les homélies sont les suivantes : *De Publicano & Phariseo ac de humilitate & oratione Homilia*, *De preciosa cruce, & eiusdem veneratione media ieiuniorum hebdomada Homilia* et *Oratio qua docet non esse verendum confiteri sanctam crucem : de virtute etiam agit & de eleemosyna*.
- 46 > Voir la transcription de l'épître de Philippe Montanus dans J.-F. Maillard, J. Kecskeméti, C. Magnien et M. Portalier, *La France des humanistes. Hellénistes I*, op. cit., p. 334 et suiv.
- 47 > Sur les différentes éditions grecques de Basile de Césarée, voir D. Amand, « Essai d'une histoire critique des éditions générales grecques et gréco-latines de S. Basile de Césarée » (en quatre parties), *Revue bénédictine*, vol. 52, 1940, p. 141-161 ; vol. 53, 1941, p. 119-151 ; vol. 54, 1942, p. 124-144 ; vol. 56, 1947, p. 126-173.
- 48 > I. Backus, *Lectures humanistes de Basile de Césarée...*, op. cit., p. 55-80.
- 49 > BCG, nos 76, 77, 78, 79, 120, 121, 122, 160, 161, 162 et 163.
- 50 > La préparation de l'édition de Chevallon avait déjà en son temps entraîné l'opposition de la faculté : les théologiens avaient alors tenté, sans succès, de dissuader l'imprimeur. Voir J.K. Farge, *Orthodoxy and Reform...*, op. cit., p. 196, et *Registre des procès-verbaux de la faculté de théologie de l'Université de Paris*, t. I, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, f. 230<sup>o</sup>-231<sup>o</sup>.
- 51 > Sur l'histoire de la  *censura Erasmi* et sa réception, voir L. Verheijen, *La Règle de saint Augustin*, t. II : *Recherches historiques*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1967, notamment le chapitre 2.
- 52 > J.K. Farge (éd.), *Registre des conclusions...*, op. cit., t. II, 31 janvier 1540. Sur Richard Du Mans, voir *Id.*, *Biographical Register...*, op. cit., n° 159, p. 147-149.
- 53 > 14 avril 1540 ; AN, X/1A/1545, f. 298.
- 54 > Paris, Jean André, 1544. Édition moderne, avec commentaires, introduction et fac-similé, dans J.M. de Bujanda, F.M. Higman et J.K. Farge, *Index des livres interdits*, t. I : *Index de l'université de Paris, 1544, 1545, 1547, 1549, 1551, 1556*, Québec/Genève, Université de Sherbrooke/Droz, 1985.
- 55 > « *Candido lectori* », dans *Tomus ultimus Epistoliarum... diui Eusebii Hieronymi Stridonensis*, Paris, 1546, f. 107<sup>o</sup>-108.
- 56 > Pour un commentaire détaillé de cette liste d'erreurs, voir H.M. Pabel, « Sixteenth-century catholic criticism of Erasmus' edition of St Jerome », *Reformation and Renaissance Review*, vol. 6, n° 2, 2006, p. 231-262.
- 57 > Sur l'édition donnée à Cologne, voir V. Scholderer « The works of Dionysius Cartusianus », reproduit dans *Fifty Essays...*, op. cit., p. 271-274, et, surtout, G. Chaix, *Réforme et Contre-Réforme catholiques. Recherches sur la chartreuse de Cologne au XVII<sup>e</sup> siècle*, Salzburg, Universität, 1981, p. 211-233 (voir aussi, p. 444-507, la bibliographie des éditions de Denys le Chartreux).
- 58 > BCG, nos 105 et 140. Sur la carrière ecclésiastique de Lippomano, voir la notice que lui consacre A. Koller, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Treccani, vol. 65, 2005.
- 59 > *Ibid.*, p. 77.
- 60 > BCG, n° 154.

61 › *Nuouo Testamento, ne laqual si contengono i quattro euangelisti*, Venise, Speranza, 1545, in-16 ; *Il Salmista di David secondo la Bibia*, Venise, Speranza, 1555, in-32.

62 › L'édition lyonnaise mentionnée (*nec in lugdunensibus*) correspond soit aux exemplaires de l'édition de 1547 qui portent l'adresse d'Hugues de La Porte, soit à l'édition lyonnaise de 1538 publiée par Nicolas Petit.

63 › *Omnia quae extant D. Ambrosii ... Opera*, Bâle, Froben, 1538. Gelenius divise l'œuvre en cinq tomes (au lieu de quatre) et y adjoint un index plus complet que celui qui figurait dans la première édition érasmienne. Il ne reprend toutefois pas les commentaires sur les psaumes qu'avait publiés Chevallon.

64 › En réalité, fragment du chapitre XV du pseudo-Ambroise, *De Trinitate, seu In symbolum apostolorum tractatus*.

65 › Pour la préface : « *Lectori Ambrosianae sapientiae candidato S.* », dans Ambroise, *Opera*, Paris, Marnef, 1549-1550, f. EEE<sub>3</sub><sup>o</sup>.