

Les princes, les dames de la cour, firent profession d'aimer, de rechercher les livres, créèrent des bibliothèques, et encouragèrent les travaux et *inventions* des bons relieurs, qui accomplirent des chefs-d'œuvre de patience et d'habileté, en décorant les couvertures des livres, soit en émaux peints, soit en mosaïques faites de pièces rapportées, soit en dorures pleines à petits fers. Il serait impossible d'énumérer les reliures d'apparat, en tous genres, que nous a laissées le seizième siècle français, et qui n'ont pas été surpassées depuis. Les peintres, les graveurs et même les orfèvres concouraient encore à l'art du relieur, en lui fournissant des modèles d'ornements. On vit alors reparaître quelques plaques représentant des sujets, exécutées à la frappe à chaud ou à froid, et les dessins de ces estampages, renouvelés de ceux qui avaient eu la vogue vers le commencement du seizième siècle, furent souvent esquissés par de grands artistes, tels que Jean Cousin, Étienne de Laulne, etc.

Presque tous nos rois, notamment les Valois, ont été passionnés pour les belles reliures. Catherine de Médicis était si curieuse de livres bien reliés, que les auteurs et libraires, qui lui envoyaient à l'envi des exemplaires de présent, cherchaient à se distinguer par le choix et la beauté des reliures qu'ils faisaient faire exprès pour elle. Henri III, qui n'aimait pas moins les reliures que sa mère, en avait imaginé une très-singulière, lorsqu'il eut institué l'ordre des Pénitents : ce sont des têtes et des os de morts, des larmes, des croix et les instruments de la Passion, dorés ou estampés sur maroquin noir, et portant cette devise : *Spes mea Deus* (Dieu est mon espoir), avec ou sans les armes de France.

Ces reliures de luxe n'avaient garde de se confondre avec les reliures usuelles et communes, qui s'exécutaient chez les libraires, et sous leur dépendance. Quelques libraires de Paris et de Lyon, les Gryphe et les de Tournes, les Estienne et les Vascosan, se préoccupèrent cependant, un peu plus que leurs confrères, de la reliure des livres qu'ils vendaient au public lettré ; ils adoptèrent des modèles en veau fauve, à compartiments, ou en vélin blanc, à filets et arabesques d'or, dont les beaux spécimens sont aujourd'hui devenus rares.

Pendant ce temps, la reliure italienne était en pleine décadence, tandis que l'Allemagne et les autres pays de l'Europe s'en tenaient encore aux vieilles

reliures massives, en bois, en peau et parchemin, à fermoirs de fer et de cuivre. Chez nous, d'ailleurs, les relieurs, que les libraires maintenaient dans une espèce d'obscurité et d'oppression, n'avaient pu même se constituer en corps de métier. Permis à eux de faire des chefs-d'œuvre; mais ils devaient s'abstenir de les signer, et il faut descendre jusqu'au fameux Gascon, ou le Gascon (1641), pour pouvoir commencer par un nom de relieur illustre l'histoire de la reliure moderne.

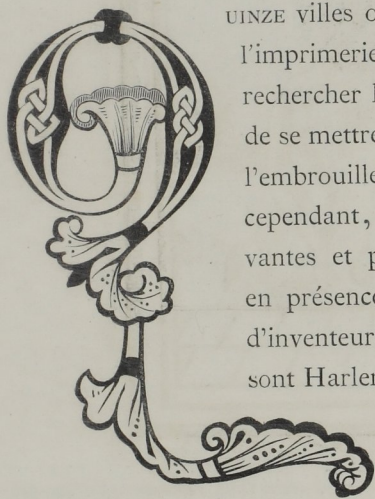


Fig. 389. — Bannière de la corporation des imprimeurs-libraires d'Autun.



## IMPRIMERIE

Quel est l'inventeur de l'imprimerie? — Lettres mobiles dans l'antiquité. — L'impression xylographique. — Laurent Coster. — Les *Donats* et les *Speculum*. — Procès de Gutenberg. — Association de Gutenberg et de Fust. — Schoiffer. — La Bible de Mayence. — Le Psautier de 1457. — Le *Rationale* de 1459. — Gutenberg imprime seul. — Le *Catholicon* de 1460. — L'imprimerie à Cologne, à Strasbourg, à Venise, à Paris. — Louis XI et Nicolas Jenson. — Les imprimeurs allemands à Rome. — Les *Incunables*. — Colart Mansion. — Caxton. — Perfectionnement des procédés typographiques jusqu'au seizième siècle.



QUINZE villes ont revendiqué l'honneur d'avoir vu naître l'imprimerie, et les écrivains qui se sont appliqués à rechercher l'origine de cette admirable invention, loin de se mettre d'accord sur cette question, n'ont fait que l'embrouiller, en s'efforçant de l'éclairer. Aujourd'hui, cependant, après plusieurs siècles de controverses savantes et passionnées, il ne reste que trois systèmes en présence, avec trois noms de villes, quatre noms d'inventeurs et trois dates différentes. Les trois villes sont Harlem, Strasbourg et Mayence; les quatre inventeurs, Laurent Coster, Gutenberg, Faust et Schoiffer; les trois dates, qu'on peut leur attribuer, 1420, 1440, 1450. A notre avis, ces trois systèmes, que l'on prétend combattre et détruire l'un par l'autre, doivent, au contraire, se fondre en un seul et se combiner chronologiquement, de manière à représenter les trois époques principales de la découverte de l'imprimerie.

Nul doute que l'imprimerie existât en germe parmi les connaissances et les usages de l'antiquité. On avait des sceaux et des cachets portant des légendes



tracées à rebours, qu'on imprimait positivement sur le papyrus ou le parchemin, avec de la cire, de l'encre ou de la couleur. On montre, dans les musées, des plaques de cuivre ou de bois de cèdre, chargées de caractères sculptés ou découpés, qui semblent avoir été faites pour l'impression, et qui



Fig. 390. — Ancienne planche xylographique taillée en Flandre avant 1440, représentant Jésus-Christ après sa flagellation. (Collect. Delbecq, de Gand.)

ressemblent aux planches xylographiques du quinzième siècle. Le procédé de l'imprimerie en caractères mobiles se trouve aussi presque décrit dans un passage de Cicéron, qui réfute la doctrine d'Épicure sur les atomes créateurs du monde : « Pourquoi ne pas croire aussi qu'en jetant pêle-mêle « d'innombrables formes des lettres de l'alphabet, soit en or, soit en toute



« autre matière, on puisse *imprimer* avec ces lettres, sur la terre, les *Annales* d'Ennius? » Ces lettres mobiles, l'antiquité les possédait sculptées en bois ou en ivoire ; mais on ne les employait que pour apprendre à lire aux enfants, comme le témoignent Quintilien, dans ses *Institutions oratoires*,



Fig. 391. — Fac-simile d'une gravure sur bois, par un ancien xylographe flamand (vers 1438); laquelle était collée, en guise de miniature, dans un manuscrit du quinzième siècle, contenant des prières à l'usage du peuple. (Collection Delbecq, de Gand.)

et saint Jérôme, dans ses *Épîtres*. Il n'eût donc fallu qu'un heureux hasard pour faire que cet alphabet taillé créât, quinze siècles plus tôt, l'art typographique.

« L'impression une fois découverte, » dit M. Léon de Laborde, « une fois appliquée à la gravure en relief, donnait naissance à l'imprimerie, qui ne



« formait plus qu'un perfectionnement auquel une progression naturelle et « rapide de tentatives et d'efforts devait naturellement conduire. »



Fig. 392. — Planche xylographique, taillée en France, vers 1440, représentant l'image de saint Jacques le Majeur, avec le texte d'un des commandements de Dieu. (Bibl. imp. de Paris, Cab. des estampes.)

lignes, forma bientôt une page, puis cette page ne dut pas tarder à devenir un volume (fig. 390 à 392).

Voici maintenant, sur la découverte de l'imprimerie à Harlem, un extrait du récit que fait Adrien Junius dans son ouvrage latin intitulé *Batavia* (la

« Mais c'est seulement, » ajoute M. Ambroise-Firmin Didot, « quand l'art de « fabriquer le papier, cet art connu des « Chinois dès l'origine de notre ère, se « répandit en Europe et s'y généralisa, « que la reproduction, par l'impression, « des textes, des figures, des cartes à « jouer, etc., d'abord par le procédé « tabellaire dit *xylographie*, puis avec des « caractères mobiles, devint facile et dut « par conséquent apparaître simultanément en divers endroits. »

Or, dès la fin du quatorzième siècle, à Harlem, en Hollande, on avait découvert la gravure sur bois, et par conséquent l'impression tabellaire, que la Chine, dit-on, connaissait déjà, trois ou quatre cents ans avant l'ère moderne. Peut-être fut-ce quelque livre ou quelque jeu de cartes chinois, rapporté à Harlem par un marchand ou par un navigateur, qui révéla aux cartiers et imagiers de l'industrielle Néerlande un procédé d'impression plus expéditif et plus économique. La xylographie commença du jour où l'on grava une légende sur une estampe en bois; cette légende, bornée d'abord à quelques mots, à quelques



Batavie), écrit en 1572 : « Il y a plus de 132 ans demeurait à Harlem, « à côté du palais royal, Laurent Jean, surnommé Coster, ou gouverneur, « car il possédait cette charge honorable par héritage de famille. Un jour, « vers 1420, en se promenant, après le repas, dans un bois voisin de la ville, « il se mit à tailler des écorces de hêtre en forme de lettres, avec lesquelles il « traça, sur du papier, en les imprimant l'une après l'autre, un modèle « composé de plusieurs lignes pour l'instruction de ses enfants. Encouragé « par ce succès, son génie prit un plus grand essor, et d'abord, de concert « avec son gendre, Thomas Pierre, il inventa une espèce d'encre plus vis- « queuse et plus tenace que celle qu'on emploie pour écrire, et il imprima « ainsi des images auxquelles il avait ajouté ses caractères en bois. J'ai vu « moi-même plusieurs exemplaires de cet essai d'impression, faite d'un seul « côté du papier. C'est un livre écrit en langage vulgaire par un auteur ano- « nyme, portant pour titre : *Speculum nostræ salutis* (le Miroir de notre « salut). Plus tard, Laurent Coster changea ses types de bois en types de « plomb; puis, ceux-ci en types d'étain. La nouvelle invention de Laurent, « favorisée par les hommes studieux, attira de toutes parts un immense con- « cours d'acheteurs. L'amour de l'art s'en accrut, les travaux de l'atelier « s'accrurent aussi, et Laurent dut adjoindre des ouvriers à sa famille, pour « l'aider dans ses opérations. Parmi ces ouvriers, il y avait un certain Jean, « que je soupçonne n'être autre que Faust, qui fut traître et fatal à son « maître. Initié, sous le sceau du serment, à tous les secrets de l'imprimerie, « et devenu habile dans la fonte des caractères, dans leur assemblage et dans « les autres procédés du métier, ce Jean profite de la nuit de Noël, pendant « que tout le monde est à l'église, pour dévaliser l'atelier de son patron et « pour emporter les ustensiles typographiques. Il s'enfuit, avec son butin, à « Amsterdam; de là passe à Cologne, et va s'établir ensuite à Mayence, comme « en un lieu d'asile, où il fonde un atelier d'imprimeur. Dans cette même « année 1422, il imprima, avec les caractères dont Laurent s'était servi à « Harlem, *Alexandri Galli Doctrinale* (le Doctrinal du Français Alexan- « dre), grammaire alors en usage, et *Petri Hispani Tractatus* (le Traité « de l'Espagnol Pierre). »

Ce récit, un peu tardif à la vérité, et bien que l'auteur s'efforçât de l'appuyer des autorités les plus respectables, ne rencontra d'abord qu'incrédulité



et dédain. A cette époque, les droits de Mayence à l'invention de l'imprimerie semblaient ne pouvoir être sérieusement balancés que par les droits de Strasbourg, et les trois noms de Gutenberg, de Faust et de Schoiffer étaient déjà consacrés par la reconnaissance universelle. Partout donc, excepté en Hollande, on repoussa ce nouveau témoignage; partout le nouvel inventeur,

**D**epositio quid est. Par loca  
tionis que pposita alijs par  
tibus oratois signif cationi  
eaz aut complet. aut mutat  
aut minuit. Depositioni quot accidit  
Clauz. Quid. Casus tm. Quot casus  
Buo. Qui. Actus r abltus. Da ppo  
sitiones acti casus: ut ad. apud. ante  
aduersum. cis. cetera. circum. circa. contra.  
erga. extra. inter. intra. infra. iuxta. ob  
pone. per. ppe. ppter. scdm. post. trans.  
ultra. preter. supra. circiter. usq. secus.  
penes. Quo dicimus em. Ad patrem  
apud villa. ante edes. aduersum im:u

Fig. 393. — Fac-simile d'une page du plus ancien *Donat* xylographique (chapitre de la Préposition), imprimé à Mayence par Fust et Gutenberg, vers 1450.

qui venait réclamer sa part de gloire, fut rejeté au nombre des êtres apocryphes ou légendaires. Mais bientôt, cependant, la critique, s'élevant au-dessus des influences de nationalité, s'empara de la question, discuta le récit de Junius, examina ce fameux *Speculum* que personne n'avait encore signalé, démontra l'existence d'impressions xylographiques, rechercha celles qu'on pouvait attribuer à Coster, et opposa à l'abbé Tritheim, qui avait écrit



sur l'origine de l'imprimerie d'après des renseignements fournis par Pierre Schoiffer lui-même, le témoignage plus désintéressé du Chroniqueur anonyme de Cologne en 1465, lequel avait appris d'Ulric Zell, un des ouvriers de Gutenberg et le premier imprimeur de Cologne en 1465, cette importante particularité : « Quoique l'art typographique ait été trouvé à Mayence, « dit-il, cependant la première ébauche de cet art fut inventée en Hollande, « et c'est d'après les *Donats* (la Syntaxe latine de Cœlius Donatus, grammairien du quatrième siècle, livre alors en usage dans les écoles de l'Eu-



Fig. 394. — Portrait de Gutenberg, d'après une gravure du seizième siècle.  
(Bibl. imp. de Paris, Cab. des estampes.)

« rope), qui bien avant ce temps-là s'imprimaient dans le pays, c'est d'après  
« eux et à cause d'eux que ledit art prit commencement sous les auspices de  
« Gutenberg. »

Si Gutenberg imita les *Donats*, que l'on avait imprimés en Hollande avant le temps où il imprimait lui-même à Mayence, Gutenberg ne fut donc pas l'inventeur de l'imprimerie. C'est en 1450 que Gutenberg commença d'imprimer à Mayence (fig. 393); mais, dès 1436, il avait essayé d'imprimer à Strasbourg, et, avant ses premiers essais, on imprimait en Hollande, à Harlem et à Dordrecht, des *Speculum* et des *Donats* sur planches en bois, procédé désigné sous le nom de *xylographie* (gravure sur bois), tandis que



les essais *typographiques* (impression avec types mobiles) exécutés par Gutenberg en différaient complètement, puisque les caractères gravés d'abord sur des poinçons d'acier, puis enfoncés dans une matrice en cuivre, reproduisaient par le moyen de la fonte en un métal plus fusible que le cuivre l'empreinte du poinçon sur des tiges en étain ou en plomb durci par un alliage (fig. 394).

Or une circonstance assez singulière vient corroborer le dire d'Adrien Junius. Une édition latine du *Speculum*, in-folio de soixante-trois feuillets, avec gravure sur bois à deux compartiments en tête de chaque feuillet, offre le mélange de vingt feuillets xylographiques et de quarante et un feuillets imprimés en caractères mobiles, mais très-imparfaits et coulés dans des moules probablement en terre cuite; une édition du *Speculum* hollandais, in-folio, présente aussi deux pages imprimées avec un caractère plus petit, plus serré que le reste du texte. Comment expliquer ces anomalies? Ici, mélange de la xylographie à la typographie; là, réunion de deux types mobiles, différents l'un de l'autre. Voici quelle serait mon hypothèse, si toutefois les détails un peu suspects qu'offre le récit de Junius sont exacts. L'ouvrier infidèle qui, selon son dire, déroba les outils de l'atelier de Laurent Coster, et qui dut agir avec une certaine précipitation, se serait contenté d'enlever quelques formes du *Speculum*, qu'on allait mettre sous presse. Les caractères employés pour vingt ou vingt-deux pages suffisaient pour servir de modèles à une contrefaçon et pour exécuter une impression de peu d'étendue, telle que le *Doctrinale Alexandri Galli* et le *Tractatus Petri Hispani*. Il est probable que l'édition latine et l'édition hollandaise du *Speculum* étaient toutes deux entièrement composées, mises en pages et préparées pour le tirage du texte, lorsque le larron prit au hasard les vingt-deux formes qu'il se promettait d'utiliser, du moins comme type de la contrefaçon qu'il avait projetée. En caractères de fonte, ces formes ne devaient pas peser plus de soixante livres; en caractères de bois, elles n'avaient pas la moitié de ce poids; en y ajoutant les *compos-teurs*, les pinces, les *galées* et autres outils indispensables, on ne trouvera pas que ce butin fût au-dessus des forces de l'homme qui l'emportait sur ses épaules. Quant à la presse, il ne pouvait en être question, puisque les impressions exécutées à Harlem se faisaient au *frotton* et à la main, comme on opère encore aujourd'hui pour les cartes à jouer et les estampes.



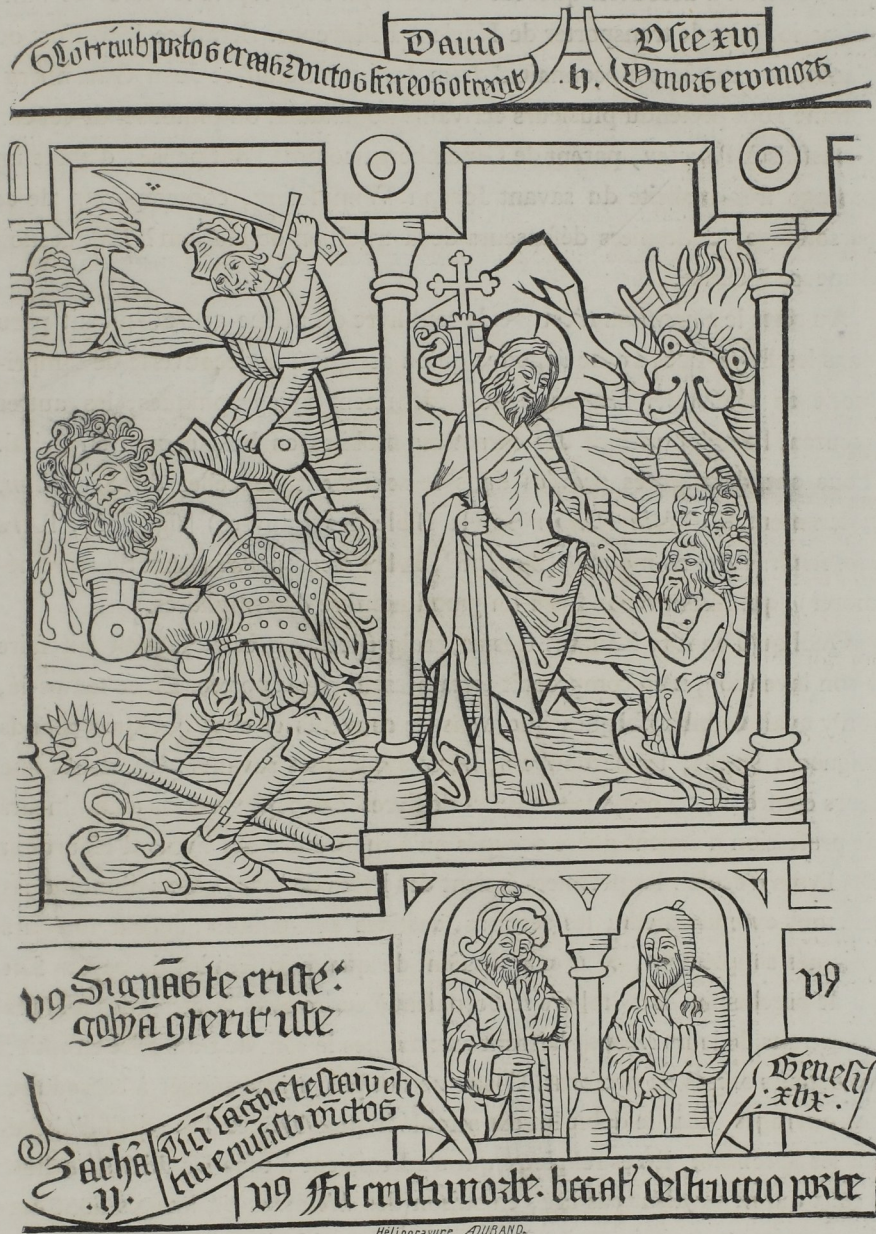


Fig. 395. — Fac-simile de la vingt-huitième page xylographique de la *Biblia Pauperum*; représentant, avec des légendes tirées de l'Ancien Testament, David vainqueur de Goliath, et le Christ faisant sortir des limbes les âmes des patriarches et des prophètes.



Il resterait à découvrir quel fut ce Jean, qui s'appropriâ le secret de l'imprimerie, pour le transporter de Harlem à Mayence. Serait-ce Jean Fust ou Faust, comme le soupçonnait Adrien Junius? Serait-ce Jean Gutenberg, comme l'ont prétendu plusieurs écrivains hollandais, ou plutôt serait-ce Jean Gænsfleisch l'*ancien*, parent de Gutenberg, comme l'ont pensé, d'après un passage très-explicite du savant Joseph Wimpfeling, contemporain de ce personnage, les derniers défenseurs de la tradition de Harlem? La question demeure indécise.

Au reste le *Speculum* n'est pas le seul livre du même genre, qui ait paru dans les Pays-Bas, avant l'époque qu'on assigne à la découverte de l'imprimerie en Hollande. Les uns sont évidemment xylographiques, les autres accusent l'emploi primitif des caractères mobiles en bois et non en métal. Tous ont des figures gravées dans le sentiment de celles du *Speculum*, notamment la *Biblia Pauperum* (la Bible des Pauvres) [fig. 395], l'*Ars moriendi* (l'Art de mourir) [fig. 396], l'*Ars memorandi* (l'Art de se remémorer), qui furent répandus à un grand nombre d'exemplaires.

Quoi qu'il en fût, Laurent Coster, malgré les progrès qu'il avait fait faire à son invention, n'en comprenait certainement pas la portée. En ce temps-là, il n'y avait de bibliothèques que dans les couvents et chez quelques grands seigneurs lettrés; les particuliers, hormis quelques savants plus riches que leurs confrères, ne possédaient point de livres. Les copistes et les enlumineurs de profession n'étaient guère occupés qu'à reproduire des livres d'Heures et des livres d'école : les premiers étaient des livres de luxe, objets d'une industrie tout exceptionnelle; les seconds, destinés aux enfants, étaient toujours exécutés simplement, et se composaient de quelques feuilles de papier fort ou de parchemin. Les écoliers se bornaient à écrire sous la dictée des maîtres les extraits de leurs leçons, laissant aux moines le soin de transcrire en entier les auteurs sacrés ou profanes. Coster ne dut pas même songer à reproduire ces ouvrages, dont le débit lui eût semblé impossible, et il se rejeta d'abord sur les *Speculum*, livres religieux qui s'adressaient à tous les fidèles, même à ceux qui ne savaient pas lire, en raison des *histoires* ou images dont ces livres étaient composés; puis, sur les *Donats*, qu'il réimprima plusieurs fois en planches xylographiques, sinon en caractères mobiles, et dont il dut trouver un écoulement considérable. Ce fut un de ces *Donats* qui, tombant





Fig. 396. — Fac-simile de la cinquième page de la première édition xylographique de l'*Ars moriendi*, représentant le pécheur à son lit de mort entouré de sa famille. Deux démons lui disent à l'oreille « Songe à ton trésor » ; et « Distribue-le à tes amis ! »

sous les yeux de Gutenberg, lui aurait révélé, selon la Chronique de Cologne, le secret de l'imprimerie.

Ce secret fut gardé fidèlement, pendant quinze ou vingt ans, chez Coster



par les ouvriers qu'il employait. On n'était initié aux mystères de l'art nouveau qu'après un temps d'épreuve et d'apprentissage; un serment terrible liait entre eux les compagnons que le maître avait jugés dignes d'entrer dans l'association. C'est qu'en effet de la discrétion bien ou mal observée dépendait la fortune ou la ruine de l'inventeur et de ses associés, puisque tous les imprimés étaient alors vendus comme des manuscrits.

Mais pendant que, chez le premier typographe hollandais, le mystère était si scrupuleusement maintenu, devant le grand-conseil de Strasbourg un procès civil s'entamait, qui, sous d'apparents motifs de débats d'intérêt privé, faillit livrer à la publicité la clé de la mystérieuse industrie typographique. Ce procès, dont le curieux dossier n'a été retrouvé qu'en 1760, dans une vieille tour de Strasbourg, était intenté à Jean Gænsfleisch, dit Gutenberg (originaire de Mayence, mais exilé de sa ville natale pendant les troubles politiques et fixé à Strasbourg depuis 1420), par Georges et Nicolas Dritzehen, lesquels, en qualité d'héritiers de feu André Dritzehen, leur frère, ancien associé de Gutenberg, désiraient être admis à le remplacer dans une association dont ils ignoraient l'objet, mais dont ils savaient sans doute que leur frère se promettait d'avantageux résultats. C'était, en somme, l'imprimerie elle-même qui se voyait en cause à Strasbourg, vers la fin de l'année 1439, c'est-à-dire plus de quatorze ans avant l'époque connue des débuts de l'imprimerie à Mayence.

Voici sommairement, tels qu'ils ressortent des pièces du procès, les faits qui furent déclarés devant le juge. Gutenberg, homme ingénieux mais pauvre, possédait *divers secrets* pour s'enrichir. André Dritzehen était venu le trouver, et l'avait prié de lui apprendre *plusieurs arts*. Gutenberg lui apprit en effet à *polir les pierres*, et André « tira bon profit de ce secret ». Plus tard, dans le but d'exploiter *un autre art*, au pèlerinage d'Aix-la-Chapelle, Gutenberg convint avec Hans Riffen, maire à Lichtenau, de former une association, dont André Dritzehen et un nommé André Heilman demandèrent à faire partie. Gutenberg y consentit, à la condition qu'ils lui achèteraient ensemble le droit au tiers des bénéfices, moyennant 160 florins, payables le jour du contrat, et 80 florins, payables ultérieurement. Le marché conclu, il leur apprit l'*art*, dont ils devaient se servir pour le pèlerinage d'Aix-la-Chapelle; mais, ce pèlerinage ayant été remis



à l'année suivante, les associés exigèrent que Gutenberg ne leur cachât rien de tous les *arts* et *inventions* qu'il pouvait posséder. Une nouvelle convention fut faite, par laquelle les associés s'engageaient à payer une nouvelle somme, et dans laquelle il était dit que l'exploitation de l'*art* aurait lieu, au profit des quatre associés, pendant cinq années, et que, dans le cas où l'un d'eux mourrait, *tous les ustensiles de l'art, et tous les ouvrages déjà faits*, resteraient aux autres associés, les héritiers du mort devant recevoir seulement une indemnité de 100 florins, à l'expiration desdites cinq années.

Gutenberg offrait donc aux héritiers de son associé de leur payer la somme convenue; mais ceux-ci lui demandaient compte du patrimoine d'André Dritzehen, qui aurait été, selon eux, englouti dans l'entreprise. Ils mentionnaient surtout une certaine fourniture de *plomb*, pour laquelle leur frère se serait engagé. Sans nier la fourniture, Gutenberg refusait de la mettre au compte du défunt.

De nombreux témoins déposent, et l'ensemble de leurs dépositions, pour et contre le but de l'association, montre un fidèle tableau de ce que pouvait être la vie intime des quatre compagnons, s'épuisant en efforts, en dépenses, pour la réalisation d'un dessein, dont ils tiennent à dissimuler la nature, mais qui les berce des plus séduisantes espérances.

On les voit travaillant la nuit; on les entend répondre, à ceux qui les questionnent sur l'objet de leurs travaux, qu'ils sont *faiseurs de miroirs* (*spiegelmacher*); on les trouve empruntant de l'argent, parce qu'ils ont en main « quelque chose à quoi ils ne sauraient consacrer trop de fonds ». André Dritzehen, à la garde duquel la *presse* était laissée, étant mort, le premier soin de Gutenberg avait été d'envoyer, dans la maison du défunt, un homme de confiance, auquel il avait recommandé de défaire la vis de la presse, afin que les pièces (ou *formes*), qui y étaient serrées, se détachassent les unes des autres, et de placer ensuite ces pièces dans ou sur la presse, « de manière que personne n'y pût rien voir, ni comprendre ». Gutenberg regrette que son domestique n'ait pas rapporté toutes les formes, dont plusieurs « ne se retrouvèrent point ». Enfin, on voit figurer, parmi les témoins, un tourneur, un marchand de bois, et un orfèvre, lequel déclare qu'occupé depuis trois ans par Gutenberg, il a gagné plus de 100 florins en travail-



lant « *aux choses qui appartiennent à l'imprimerie* (das zu dem Trucken gehoret) ».

*Trucken*, imprimerie ! Ainsi le grand mot fut prononcé dans le cours du procès ; mais certainement sans produire le moindre effet sur l'auditoire, qui se demandait encore quel était cet *art* occulte, que Gutenberg et ses associés avaient exploité avec tant de peine et à si grands frais. Toujours est-il qu'à part l'indiscrétion, en réalité insignifiante, de l'orfèvre, le secret de Gutenberg resta bien gardé, puisqu'il ne fut question que du polissage des pierres et de la fabrication des *miroirs*. Le juge, édifié sur la bonne foi de Gutenberg, déclara acceptables les offres qu'il faisait à la partie adverse, mit hors de cause les héritiers d'André Dritzehen, et les trois autres associés restèrent maîtres de leur procédé et de son exploitation.

Si l'on étudie avec quelque attention les pièces du singulier procès de Strasbourg, et si on remarque, en outre, que notre mot *miroir* est la traduction du mot allemand *spiegel*, et du mot latin *speculum*, il est impossible de ne pas reconnaître tous les procédés, tous les ustensiles de l'imprimerie, avec les noms qu'ils n'ont pas cessé de porter et qui furent créés en même temps qu'eux : les formes, les vis, la presse (qui n'est pas la presse à tirer car on devait alors tirer au *frotton*, mais le cadre où sont *pressés* les caractères), le plomb, l'ouvrage, l'art, etc. On voit, d'ailleurs, Gutenberg, escorté du tourneur qui a fait la vis de la presse, du marchand de bois qui a vendu des planches de buis ou de poirier, de l'orfèvre qui a buriné ou fondu les caractères. Puis, on acquiert la certitude que ces *miroirs*, à la confection desquels les associés sont occupés, et qui doivent être vendus au pèlerinage d'Aix-la-Chapelle, ne sont autre chose que les futurs exemplaires du *Speculum humanæ salvationis*, imitation plus ou moins parfaite du fameux livre d'images dont la Hollande avait déjà publié trois ou quatre éditions, en latin et en hollandais.

Nous savons, d'autre part, que ces *Miroirs* ou ces *Speculum* eurent, à l'origine de l'imprimerie, une telle vogue que partout les premiers imprimeurs se firent concurrence, en exécutant et en publiant différentes éditions de ce même livre à figures. Ici, ce fut la réimpression du *Speculum* abrégé de L. Coster ; là, le *Speculum* de Gutenberg, tiré intégralement des manuscrits ; ailleurs, c'était le *Speculum vitæ humanæ*, de Roderic, évêque de



Zamora; puis le *Speculum conscienciæ*, d'Arnold Gheyloven; puis le *Speculum sacerdotum*, ou encore le volumineux *Speculum* de Vincent de Beauvais, etc.

Il n'est plus permis maintenant de soutenir que Gutenberg, à Strasbourg, fabriquât réellement des miroirs ou glaces, et que ces pièces « couchées dans une presse », ces « formes qui se séparent les unes des autres », ce plomb vendu ou travaillé par un orfèvre, ne fussent, comme on a voulu le supposer, que les moyens « d'imprimer des ornements sur des cadres de miroirs! »



Fig. 397. — Intérieur d'une imprimerie au seizième siècle, par J. Amman.

Les pèlerins qui devaient visiter Aix-la-Chapelle, à l'occasion du grand jubilé de 1440, n'auraient-ils pas été les bienvenus à se montrer si empressés d'acquérir des miroirs ornementés? Quant à l'art de *polir les pierres*, que Gutenberg avait enseigné d'abord à André Dritzehen, qui en tira « si bon parti », il s'agit encore là, sans doute, de quelque fait d'imprimerie; mais nous n'avons pas deviné cette énigme, et nous attendons, pour résoudre la question, la découverte d'un nouvel *incunable* (ou livre des commencements, du *berceau* de l'imprimerie), qui soit l'ouvrage d'un *Pierre* quelconque, comme, par exemple, les sermons latins d'Hermann de Petra, sur



l'Oraison dominicale : car Gutenberg avait pu désigner énigmatiquement un livre à imprimer, en parlant de *polir des pierres*, aussi bien que son associé, répondant au juge, après avoir levé la main devant lui, avait pu se qualifier *faiseur de miroirs*, sans commettre un mensonge et un parjure. Le secret de l'imprimerie devait être religieusement gardé par ceux qui le possédaient.

En somme, il ressortirait de tout cela que Gutenberg, « homme ingénieux et inventif », ayant vu un *Donat* xylographique, aurait cherché et serait parvenu à l'imiter, d'intelligence avec André Dritzehen ; que les autres *arts*, que Gutenberg s'était d'abord réservés, mais qu'il communiqua cependant à ses associés, consistaient en l'idée de substituer l'emploi des caractères mobiles à l'impression tabellaire : substitution qui ne put s'opérer que par suite de nombreux tâtonnements, lesquels étaient à la veille d'aboutir, quand mourut André Dritzehen. On peut donc tenir pour à peu près certain que l'imprimerie fut, en quelque sorte, découverte deux fois successivement : la première par Laurent Coster, dont les petits livres imprimés, ou en *moule*, frappèrent l'attention de Gutenberg ; et la seconde par Gutenberg, qui porta l'art nouveau à un degré de perfectionnement que n'avait pas atteint son devancier.

C'est après le procès de Strasbourg, entre les années 1440 ou 1442, que plusieurs historiens conduisent Gutenberg en Hollande, et le placent comme ouvrier dans l'atelier de Coster, afin de pouvoir l'accuser du vol que Junius a mis sur le compte d'un nommé Jean. Seulement, et la coïncidence n'est pas, en ce cas, indigne de remarque, deux chroniques inédites de Strasbourg et l'Alsacien Wimpfeling rapportent, à peu près vers le même temps, un vol de caractères et d'ustensiles d'imprimerie, mais en indiquant Strasbourg, au lieu de Harlem ; Gutenberg, au lieu de Laurent Coster ; et en nommant le voleur, Jean Gænsfleisch. Or, selon la tradition strasbourgeoise, ce Jean Gænsfleisch l'ancien, parent et ouvrier de Gutenberg, lui aurait dérobé son secret et ses outils, après avoir concouru à la découverte de l'imprimerie, et serait allé s'établir à Mayence où, par un juste châtement de la Providence, il ne tarda pas à être frappé de cécité. Ce fut alors, ajoute la tradition, que, dans son repentir, il appela son premier maître à Mayence, et lui céda l'établissement qu'il avait fondé. Mais cette dernière partie de la tradition nous



paraît revêtir un peu trop le caractère moraliste de la légende; et comme il n'est guère possible, d'ailleurs, que deux vols de la même nature se soient accomplis à la même époque, dans les mêmes circonstances, nous penchons à croire que le Jean désigné par Junius serait, en effet, le parent de Gutenberg, lequel serait allé à Harlem pour se perfectionner dans l'art de l'imprimerie, et aurait volé Coster; car il a réellement existé, à Mayence, dans le temps désigné, un Jean Gænsfleisch, qui a pu imprimer, avant que Gutenberg fût allé l'y rejoindre, les deux livrets d'école : *Doctrinale Alexandri Galli*, et *Petri Hispani Tractatus*. Le fait est d'autant plus probable, qu'après avoir longtemps cherché ces livres, qui étaient encore absolument inconnus lorsque Junius les citait, on a enfin découvert trois fragments du *Doctrinale*, imprimés sur vélin avec les caractères des *Speculum* hollandais.

Quoi qu'il en fût, Gutenberg n'avait pas réussi dans son imprimerie de Strasbourg. En quittant cette ville où il laissa des élèves, tels que Jean Mentell et Henri Eggestein, il alla s'établir à Mayence, dans la maison de *Zum Jungen*. Là, il imprime encore, mais il s'épuise en essais; il quitte et reprend tour à tour les divers procédés dont il a fait usage: xylographie, lettres mobiles en bois, en plomb, en fonte; il emploie, pour le tirage, la presse à bras, qu'il fait exécuter sur le modèle d'un pressoir de vendange; il invente de nouveaux outils; il commence dix ouvrages et n'en peut terminer aucun. Enfin, il n'a plus de ressources, et, désespéré, il va renoncer à son art, quand le hasard lui envoie un associé, Jean Fust ou Faust, riche orfèvre de Mayence.

Cette association eut lieu en 1450. Fust, par acte notarié, promit à Gutenberg de lui avancer 800 florins d'or pour la confection des ustensiles et outils, et 300 pour les autres frais: gages de domestiques, loyer, chauffage, parchemin, papier, encre, etc. Outre l'impression courante des *Speculum*, des *Donats*, que Gutenberg continua probablement, le but de l'association était l'exécution d'une Bible in-folio, à deux colonnes, en gros caractères, avec initiales gravées en bois, ouvrage considérable qui dut exiger de très-grands frais.

Un calligraphe était attaché à l'imprimerie de Gutenberg, soit pour tracer sur le bois les caractères à graver, soit pour *rubriquer* les pages imprimées c'est-à-dire pour écrire en encre rouge, peindre au pinceau ou enluminer



au frotton les initiales, les majuscules et les titres de chapitres. Ce calligraphe fut probablement Pierre Schœffer ou Schoiffer, de Gernsheim, petite ville du diocèse de Darmstadt, clerc du diocèse de Mayence, comme il s'intitulait lui-même, et peut-être écolier de la nation allemande, dans l'Université de Paris, puisqu'un manuscrit, copié de sa main et conservé à Strasbourg, se termine par une souscription où il atteste lui-même l'avoir écrit, l'année 1449, « en la très-glorieuse Université de Paris ». Schoiffer était un homme non-seulement lettré, mais encore un homme habile et sagace (*ingeniosus et prudens*). Entré chez Gutenberg, à qui Fust l'avait imposé, en 1452, pour faire partie de la nouvelle association qu'ils contractèrent alors, Schoiffer imagina un moule perfectionné, avec lequel il pouvait fondre séparément toutes les lettres d'un alphabet en métal, tandis qu'auparavant il fallait graver ces caractères au burin. Il cacha sa découverte à Gutenberg, qui s'en serait naturellement emparé; mais il en confia le secret à Fust, qui la mit en œuvre, expérimenté qu'il était dans la fonte des métaux. Ce fut évidemment avec ces caractères fondus, et qui résistaient à l'action de la presse, que Schoiffer composa et exécuta un *Donat*, dont quatre feuillets, en parchemin, ont été retrouvés, à Trèves, en 1803, dans l'intérieur d'une vieille couverture de livre, et déposés à la Bibliothèque impériale de Paris. La souscription de cette édition, imprimée en rouge, annonce formellement que Pierre Schoiffer, seul, l'a exécutée, avec ses caractères et ses initiales, selon « l'art nouveau d'imprimer, sans le secours de la plume ».

Ce fut là certainement la première révélation publique de l'imprimerie, qui jusque-là avait fait passer ses produits pour des œuvres de calligraphes. Il semble que Schoiffer ait voulu ainsi prendre date et s'approprier l'invention de Gutenberg. Il est certain que Fust, séduit par les résultats que venait d'obtenir Schoiffer, s'associa secrètement avec lui, et, afin de se débarrasser de Gutenberg, profita des avantages que lui donnait sur celui-ci l'acte de prêt. Gutenberg, assigné en dissolution de société, et en remboursement des sommes qu'il avait reçues et qu'il était incapable de payer, fut obligé, pour satisfaire aux exigences de son impitoyable créancier, de lui abandonner son imprimerie, avec tout le matériel qu'elle contenait, y compris cette Bible même, dont les derniers feuillets étaient peut-être sous presse, au moment où on le dépouillait du fruit de ses longs travaux.



Gutenberg évincé, Pierre Schoiffer et Fust, dont il était devenu le gendre, achevèrent la grande Bible, qui fut mise en vente dans les premiers mois de 1456. Cette Bible, devant être offerte comme manuscrite, était vendue à un prix très-élevé. C'est pourquoi l'on n'avait mis, à la fin du livre, aucune souscription qui fît connaître par quel procédé avait été exécuté cet immense travail; ajoutons qu'en tous cas, on peut bien supposer

L. XII.

**L**ocutus est autem saul ad yonathan filium suum. et ad omnes suos suos: ut occideret dauid. Porro yonathas fili⁹ saul. diligebat dauid valde. Et indicavit yonathas dauid dicens. Querit saul pater meus occidere te. Quapropter obsecra te quod mane: et manebis clam et abscondentis. Ego autem egredies stabo iuxta patrem meum in agro ubi cumque fuerit. et ego loquar de te ad patrem meum: et quodcumque videro nuntiabo tibi. Locutus est ergo yonathas de dauid bona: ad saul patrem suum. Dixitque ad eum. Ne

Fig. 398. — Fac-simile de la Bible de 1456 (Livre des Rois), imprimée à Mayence, par Gutenberg.

que Schoiffer et Fust n'avaient pas voulu donner à Gutenberg un titre de gloire, qu'ils n'osaient pas encore s'approprier.

La Bible latine, sans date, que tous les bibliographes s'accordent à regarder comme celle de Gutenberg, est un grand in-folio, de six cent quarante et un feuillets, qu'on divise en deux, ou trois, ou même quatre volumes. Elle est imprimée sur deux colonnes, de quarante-deux lignes chacune dans les pages entières, à l'exception des dix premières pages, qui n'ont que quarante ou quarante et une lignes (fig. 398).



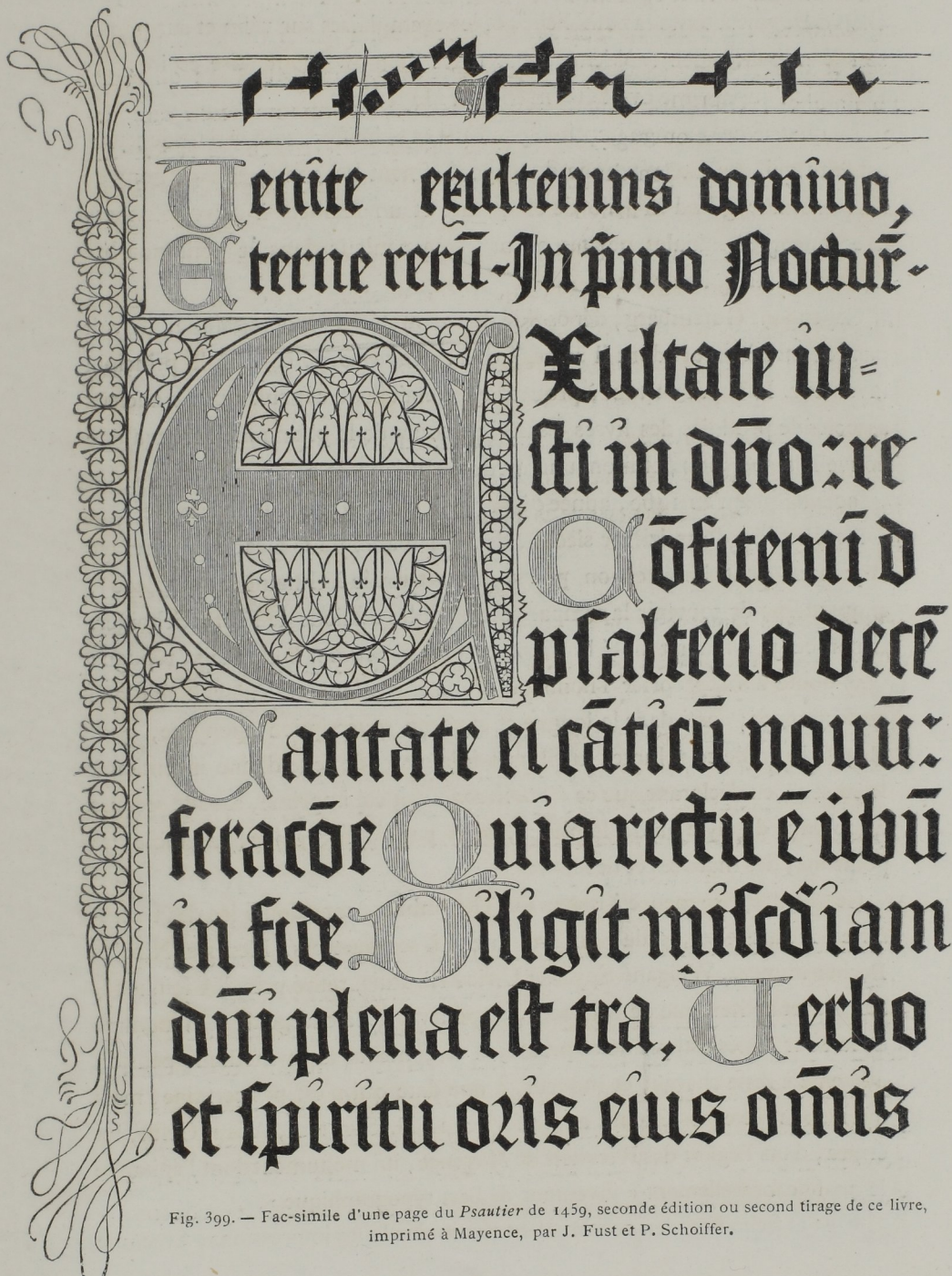
Les caractères sont gothiques ; les feuilles n'ont ni chiffres, ni *signatures*, ni *réclames*. Il y a des exemplaires sur vélin, d'autres sur papier. On peut estimer que cette Bible fut tirée à cent cinquante exemplaires, ce qui était un nombre considérable pour l'époque. L'émission simultanée de tant de Bibles, absolument semblables, ne contribua pas moins que le procès de Gutenberg et de Fust, à divulguer la découverte de l'imprimerie. Aussi Fust et son nouvel associé, bien qu'ils se fussent mutuellement engagés à la tenir secrète le plus longtemps possible, furent-ils les premiers à la faire connaître, pour s'en rapporter tout l'honneur, quand la rumeur publique ne leur permit plus de la cacher dans leurs ateliers.

Ce fut alors qu'ils imprimèrent le *Psalmorum codex* (Recueil des Psalmes), le premier livre qui porta leur nom et qui fixa, en quelque sorte, une première date historique à l'art nouveau qu'ils avaient perfectionné. Le *colophon* ou souscription finale du *Psalmorum codex* annonce que ce livre fut exécuté, « sans le secours de la plume, par un procédé ingénieux, l'an du Seigneur 1457 ».

Ce magnifique Psautier, qui eut d'ailleurs trois éditions à peu près semblables, dans l'intervalle de trente-trois ans, est un grand volume in-folio de cent soixante-quinze feuillets, imprimé en grosses lettres de forme, rouges et noires, gravées sur le modèle des manuscrits liturgiques du quinzième siècle. Il n'existe, d'ailleurs, de la première et rarissime édition de ce livre, que six ou sept exemplaires sur vélin (fig. 399).

Dès cette époque, l'imprimerie, au lieu de se cacher, cherche au contraire le grand jour. Mais on n'avait pas encore paru soupçonner qu'elle dût s'appliquer à reproduire d'autres livres que des Bibles, des Psautiers et des Missels, parce que c'étaient là les seuls livres qui eussent un débit assuré, prompt et multiplié. Fust et Schoiffer entreprirent alors d'imprimer un ouvrage volumineux, qui servait de manuel liturgique à toute la chrétienté, le célèbre *Rationale divinatorum officiorum* (le Rational ou Manuel des divins offices), de Guillaume Durand, évêque de Mende, au treizième siècle. Il suffit de jeter les yeux sur ce *Rationale*, et de le comparer aux grossiers *Speculum* de Hollande pour se convaincre que dès 1459, l'imprimerie avait atteint le plus haut degré de perfection. Cette édition, datée de Mayence (*Moguntia*), n'était plus destinée à un petit nombre d'acheteurs ;





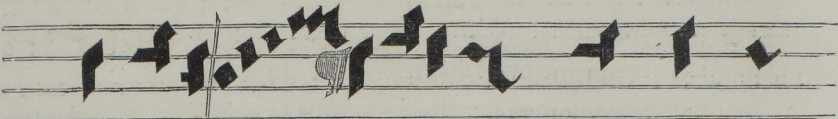
  
**A**erite exultemus domino,  
**E**terne rerū. In primo Noctū.  
**A** Exultate iu-  
 sti in dño: re-  
**C**ōfitemi d  
 psalterio decē  
**C**antate ei canticū nouū:  
 feracōe **Q**uia rectū ē ūbū  
 in fide **D**iligēt miscōiam  
 dñi plena est tra. **V**erbo  
 et spīritu oris eius om̄is

Fig. 399. — Fac-simile d'une page du *Psautier* de 1459, seconde édition ou second tirage de ce livre, imprimé à Mayence, par J. Fust et P. Schoiffer.



elle s'adressait à toute la catholicité, et les exemplaires sur vélin et sur papier se répandirent assez rapidement par toute l'Europe pour faire croire, dès lors, que l'imprimerie avait été inventée à Mayence.

Le quatrième ouvrage imprimé par Fust et Schoiffer, sous la date de 1460, est le recueil des Constitutions du pape Clément V, connu sous le nom de *Clémentines*; grand in-folio de cinquante et un feuillets à deux colonnes, avec superbes initiales peintes en or et en couleur dans le petit nombre d'exemplaires qui en restent.

Pendant Gutenberg, dépossédé de son matériel typographique, n'avait pas renoncé à un art dont il se regardait, avec raison, comme le principal inventeur. Il tenait surtout à prouver qu'il était aussi capable que ses anciens associés de produire des livres « sans le secours de la plume ». Il trouva une nouvelle association, et monta un atelier, qui, on le sait par tradition, fut en activité jusqu'en 1460, année où parut le *Catholicon* (l'Universel, espèce d'encyclopédie du treizième siècle), de Jean Balbi, de Gênes, seul ouvrage important dont l'impression puisse être attribuée à Gutenberg (fig. 400), et qui mérite de soutenir la comparaison avec les éditions de Fust et Schoiffer. Gutenberg, qui avait imité les *Donats* et les *Speculum* hollandais, répugna sans doute à s'approprier l'honneur d'une invention qu'il n'avait fait que perfectionner; aussi dans la longue et explicite souscription anonyme, qu'il plaça à la fin de ce volume, attribua-t-il la gloire de cette divine invention à Dieu seul, en déclarant que ce *Catholicon* avait été imprimé, sans le secours du roseau, du style ou de la plume, mais par un merveilleux ensemble des poinçons, des matrices et des lettres.

Cette entreprise menée à bonne fin, Gutenberg, sans doute las des tracasseries industrielles, céda son imprimerie à ses ouvriers, Henri et Nicolas Bechtermuncze, Weigand Spyes et Ulric Zell. Puis, retiré près d'Adolphe II, électeur et archevêque de Mayence, et pourvu de la charge de gentilhomme de la cour ecclésiastique de ce prince, il se contenta de la modique pension afférente à cette charge, et mourut, à une date qui n'est pas certaine, mais qui ne peut être postérieure au 24 février 1468. Son ami, Adam Gelth, lui érigea, dans l'église des Récollets de Mayence, un monument dont l'épitaphe le qualifie formellement « inventeur de l'art typographique ».

Fust et Schoiffer n'en continuaient pas moins leurs impressions, avec une



ardeur infatigable. En 1462, ils achevèrent une nouvelle édition de la Bible, bien plus parfaite que celle de 1456, et dont les exemplaires furent probablement vendus, ainsi que l'avaient été ceux de la première édition, comme manuscrits, surtout dans les pays qui, comme la France, n'avaient pas encore d'imprimerie. Il paraît même que l'apparition à Paris de cette Bible (dite de Mayence) émut vivement la communauté des écrivains et des libraires, qui voyaient dans la nouvelle manière de produire des livres, *sans le secours de la plume*, « la perte de leur industrie ». On accusa, dit-on, les vendeurs de magie; mais il faut plutôt croire qu'ils ne furent

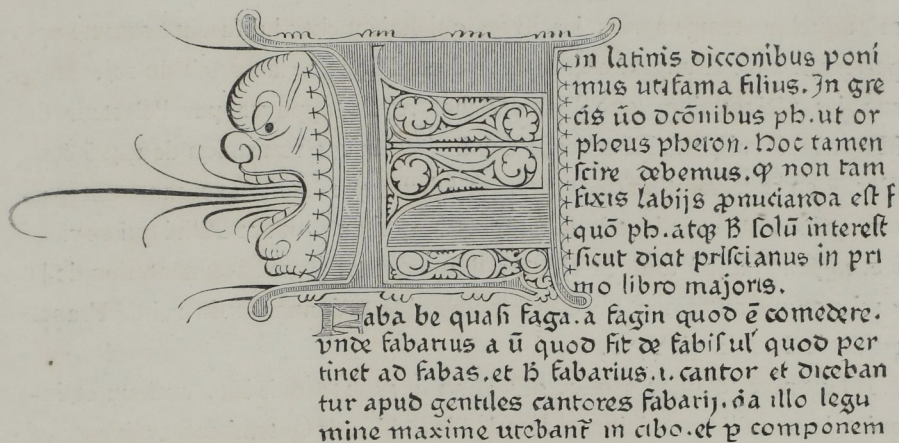


Fig. 400. — Fac-simile du *Catholicon* de 1460, imprimé à Mayence par Gutenberg.

poursuivis et condamnés à l'amende et à la prison que parce qu'ils n'avaient pas eu soin de demander, pour vendre leur Bible, l'autorisation de l'Université, laquelle était alors obligatoire pour la vente de toute espèce de livre.

Sur ces entrefaites, la ville de Mayence avait été prise d'assaut et livrée au pillage (27 octobre 1462). Cet événement, à la suite duquel l'atelier de Fust et de Schoiffer resta fermé pendant deux ans, eut pour résultat de disséminer par toute l'Europe les imprimeurs et leur art. Cologne, Bamberg et Strasbourg paraissent être les premières villes où les émigrants s'établirent.

Toutefois, au moment où l'imprimerie sortit de Mayence, elle n'avait encore mis au jour aucun livre classique, mais elle avait prouvé, par des



publications considérables, telles que la Bible et le *Catholicon*, qu'elle pouvait créer des bibliothèques entières et propager ainsi à l'infini les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Il était réservé à l'atelier de Fust et de Schoiffer de donner l'exemple pour cette nouvelle entreprise. En 1465, le traité de *Officiis* (des Devoirs), de Cicéron, sortit des presses de ces deux fidèles associés, et marqua, pour ainsi dire, le point de départ de l'imprimerie de bibliothèque, et avec un tel succès qu'il fallut, dès l'année suivante, faire une nouvelle édition de ce beau livre, de format in-4°.

A cette époque, Fust vint lui-même à Paris, où il fonda un dépôt de livres imprimés; il en laissa la gérance à l'un de ses compatriotes. Celui-ci étant mort quelque temps après, les livres qui étaient chez lui furent, comme appartenant à un étranger, vendus par droit d'aubaine au profit du roi. Mais sur les réclamations que Pierre Schoiffer fit appuyer par l'électeur de Mayence, le roi Louis XI accorda aux intéressés une restitution de 2,425 écus d'or, « en considération de la peine et labeur que lesdits exposants ont pris « pour ledit art et industrie de l'impression, et au profit et utilité qui en vient « et en peut venir à toute la chose publique, tant pour l'augmentation de la « science que autrement ». Cette mémorable ordonnance du roi de France est datée du 21 avril 1475.

Il faut noter d'ailleurs que, dès l'année 1462, Louis XI, curieux et inquiet de ce qu'il entendait raconter de l'invention de Gutenberg, avait envoyé à Mayence Nicolas Jenson, habile graveur de l'hôtel de la Monnaie de Tours, pour « s'informer secrètement de la taille des poinçons et caractères, au « moyen desquels se pouvaient multiplier les plus rares manuscrits, et pour « en enlever subtilement l'invention ». Nicolas Jenson, après avoir réussi dans sa mission, ne revint pas en France (on ne sut jamais pourquoi) et alla s'établir à Venise, pour y devenir lui-même imprimeur. Mais, à ce qu'il paraîtrait, Louis XI ne se découragea pas du mauvais succès de sa tentative, et il aurait renvoyé, dit-on, à la recherche de l'imprimerie, un autre fondé de pouvoirs, moins entreprenant, mais plus consciencieux. En 1469, trois imprimeurs allemands, Ulric Gering, Martin Crantz et Michel Friburger, commencèrent à imprimer à Paris, dans une salle de la Sorbonne, dont leur compatriote, Jean Heylin, dit *de la Pierre*, était alors prieur; l'année suivante, ils dédiaient au roi, « leur protecteur », une de leurs éditions,





Rm. Corde et animo christo canamus gloria. In  
 his sacris solemnibus precelsi saluatoris nostri se-  
 pulchri. v. Dames in diuinum congregati collaude-  
 mus dominum iesum christum. In his re. v. Fesu

filii hominum

Fig. 401. — Fac-simile d'une page d'un livre d'Heures imprimé à Paris, en 1512, par Simon Vostre.



revue par le savant Guillaume Fichet, et, dans l'espace de quatre ans, ils publièrent environ quinze ouvrages in-4° et in-folio, imprimés la plupart pour la première fois. Puis, quand ils furent forcés de quitter le bâtiment de la Sorbonne, parce que Jean de la Pierre, retourné en Allemagne, n'y avait plus d'autorité, ils fondèrent, rue Saint-Jacques, une nouvelle imprimerie, à l'enseigne du *Soleil d'or*, de laquelle, en cinq autres années, sortirent encore douze ouvrages importants.

La Sorbonne et l'Université furent donc le berceau et l'asile de l'imprimerie parisienne, qui ne tarda pas à devenir florissante, et qui produisit, pendant les vingt dernières années du quatorzième siècle, une foule de beaux livres d'histoire, de poésie, de littérature et de dévotion, sous la direction



Fig. 402. — Marque de Gérard Leeu, imprimeur à Gouwe (1482).



Fig. 403. — Marque de Fust et Schoiffer, imprimeurs (quinzième siècle).

habile et savante de Pierre Caron, de Pasquier Bonhomme, d'Antoine Vérard, de Simon Vostre (fig. 401), etc.

Après la catastrophe de Mayence, deux ouvriers, chassés de l'atelier de Fust et Schoiffer, Conrad Sweynheim et Arnold Pannartz, avaient emporté au-delà des Alpes le secret qui leur était confié sous la foi du serment. Ils s'arrêtèrent dans le couvent de Subiaco, près de Rome, où se trouvaient des religieux allemands, chez lesquels ils organisèrent une imprimerie, et firent plusieurs belles éditions de Lactance, de Cicéron, de saint Augustin, etc. Bientôt, appelés à Rome même, ils reçurent asile dans la maison de l'illustre famille Massimi; mais ils trouvèrent pour concurrent, dans cette ville, un de leurs ouvriers du couvent, lequel était venu se mettre aux gages du cardinal Jean de Torquemada. Dès lors s'établit entre les deux imprimeries une rivalité qui se traduisit par un zèle et une activité sans égale des deux parts. En dix années, la plupart des auteurs latins de l'antiquité, qui avaient été



conservés dans des manuscrits plus ou moins rares, passèrent sous la presse. En 1476, il y avait à Rome plus de vingt imprimeurs qui occupaient environ cent presses, et qui se donnaient pour but de se surpasser les uns les autres en vitesse de production, de telle sorte que le jour vint bientôt où les manuscrits les plus précieux n'eurent quelque valeur qu'autant qu'ils contenaient un texte que l'imprimerie n'avait pas encore mis en lumière. Ceux dont on possédait déjà des éditions imprimées étaient si généralement dédaignés, qu'il faut rapporter à cette époque la destruction d'un grand nombre



Fig. 404. — Marque d'Arnaud de Keyser, imprimeur à Gand (1480).

*fait et imprime  
à Bruges par Colard  
Mansion lay et jour  
deffusois*



Fig. 405. — Marque de Colard Mansion, imprimeur à Bruges (1477).



Fig. 406. — Marque de Trechsel, imprimeur à Lyon (1489).

d'entre eux. On s'en servait, quand ils étaient en parchemin, pour relier les nouveaux livres, et l'on peut attribuer à cette circonstance la perte de certains ouvrages célèbres, que l'imprimerie ne se hâta point assez de préserver du couteau du relieur.

Pendant que l'imprimerie déployait à Rome une si prodigieuse activité, elle n'était pas moins active à Venise, où elle semble avoir été importée par ce Nicolas Jenson que Louis XI avait envoyé chez Gutemberg, et que longtemps même les Vénitiens regardèrent comme l'inventeur de l'art qu'il avait surpris à Mayence. Dès 1469, cependant, Jenson n'en avait plus le monopole à Venise, où Jean de Spire était arrivé, apportant aussi de Mayence tous les perfectionnements que Gutemberg et Schoiffer avaient obtenus. Cet



art ayant cessé d'être un secret dans la cité des doges, une concurrence ardente s'établit : les imprimeurs affluèrent à Venise, où ils trouvaient le débit de leurs éditions, que mille navires emportaient dans toutes les parties du monde. A cette époque, d'importantes, d'admirables publications sortent à l'envi des nombreux ateliers vénitiens : Christophe Waldorfer, de Ratisbonne, donne, en 1471, la première édition du *Décameron*, de Boccace (dont un exemplaire s'est vendu 52,000 francs à la vente Roxburghe); Jean



Fig. 407. — Marque de Simon Vostre, imprimeur à Paris, en 1531, demeurant rue Neuve-Nostre-Dame, à l'enseigne de Saint-Jean l'Évangéliste.

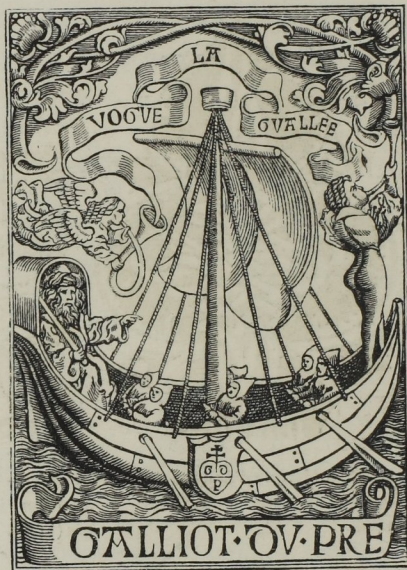


Fig. 408. — Marque de Galliot du Pré, libraire à Paris (1531).

de Cologne fait, la même année, la première édition datée de *Térence*; Adam de Ambergau réimprime, après les éditions de Rome, *Lactance* et *Virgile*, etc. Enfin Venise avait eu déjà plus de deux cents imprimeurs, lorsqu'en 1494, entra dans la carrière le grand Alde Manuce, précurseur des Estienne, qui furent la gloire de l'imprimerie française.

Sur tous les points de l'Europe, l'imprimerie se répandait et florissait (fig. 402 à 414), et toutefois les imprimeurs négligeaient souvent, peut-être avec intention, de dater leurs productions. Dans le cours de 1469, il n'y eut



que deux villes, Venise et Milan, qui révélèrent, par des éditions datées, l'établissement de l'imprimerie dans leurs murs; en 1470, cinq villes : Nuremberg, Paris, Foligno, Trévisé et Vérone; en 1471, huit villes : Strasbourg, Spire, Trévisé, Bologne, Ferrare, Naples, Pavie et Florence; en 1472, huit autres : Crémone, Fivizzano, Padoue, Mantoue, Montreale, Jesi, Munster et Parme; en 1473, dix : Brescia, Messine, Ulm, Bude,



Fig. 409. — Marque de Philippe le Noir, imprimeur-libraire et relieur à Paris, en 1536, demeurant rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la Rose couronnée.



Fig. 410. — Marque de Temporal, imprimeur à Lyon (1550-1559), avec deux devises, l'une en latin: *Le Temps s'enfuit à jamais*; l'autre en grec: *Apprécie l'occasion* (ou *le prix du temps*, jeu de mots sur le nom de Temporal).

Lauingen, Mersebourg, Alost, Utrecht, Lyon et Saint-Ursio, près de Vienne; en 1474, treize villes, au nombre desquelles Valence (Espagne) et Londres; en 1475, douze villes, etc. On le voit, chaque année l'imprimerie gagnait du terrain, et partout, chaque année, le nombre des ouvrages nouvellement édités s'accroissait, popularisant la science et les lettres, en diminuant considérablement le prix des livres. Ainsi par exemple, au commencement du quinzième siècle, l'illustre Poggio avait vendu son beau manuscrit de Tite-Live, pour acheter une villa près de Florence; Antoine de Palerme avait engagé son bien pour avoir un manuscrit du même historien,



estimé cent vingt-cinq écus, et quelques années plus tard, le *Tite-Live*, imprimé à Rome par Sweynheim et Pannartz, en un volume in-folio sur vélin, ne valait plus que cinq écus d'or.

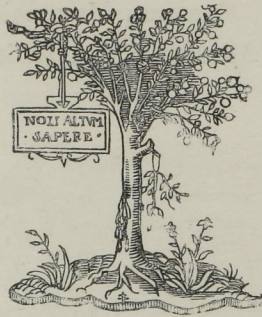


Fig. 411. — Marque de Robert Estienne, imprimeur à Paris (1536).

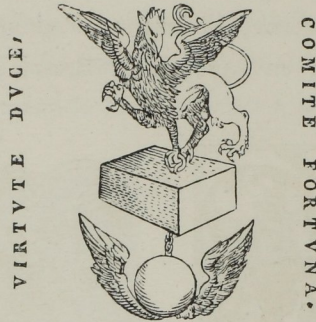


Fig. 412. — Marque de Gryphe, imprimeur à Lyon (1529).

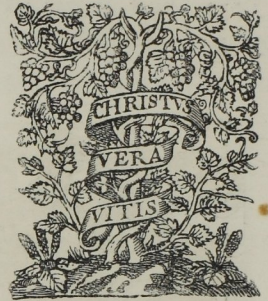


Fig. 413. — Marque de Plantin, imprimeur à Anvers (1557).

La plupart des éditions primitives se ressemblaient, parce qu'elles étaient imprimées généralement en lettres gothiques ou *lettres de somme*, caractères hérissés de pointes et d'appendices anguleux. Ces caractères, quand



Fig. 414. — Marque de J. Le Noble, libraire à Troyes (1595).

l'imprimerie prit naissance, avaient conservé en Allemagne et en Hollande leur physionomie originelle, et le célèbre imprimeur de Bruges, Colard Mansion, ne fit que les perfectionner dans ses précieuses éditions presque contemporaines du *Catholicon* de Gutenberg; mais ils avaient déjà subi, en France, une demi-métamorphose, en se débarrassant de leurs aspérités et de leurs traits les plus extravagants. Ces *lettres de somme* furent donc adoptées sous le nom de *bâtarde* ou de *ronde*, pour les premières

impressions faites en France, et quand Nicolas Jenson s'établit à Venise, il employa le *romain*, qui n'était qu'une élégante variété des lettres de somme françaises. Alde Manuce, dans le seul but de faire que Venise ne dût pas son écriture nationale à un Français, adopta le caractère *italique*, renouvelé de l'écriture cursive ou de chancellerie, qui ne fut jamais qu'une exception



dans l'imprimerie, malgré les beaux travaux des Aldes. L'avenir était pour le caractère dit *cicéro*, ainsi appelé parce qu'il avait été employé à Rome dans la première édition des *Epistolæ familiares* (Lettres familières), de Cicéron, en 1467. Le caractère dit *saint-augustin*, qui parut plus tard, dut aussi son nom à la grande édition des *œuvres de saint Augustin*, faite à Bâle en 1506. Au reste, pendant cette première période, où chaque imprimeur gravait ou faisait graver lui-même ses caractères, il y eut un nombre infini de types différents. Le *registre*, table indicative des cahiers qui composaient le livre, fut commandé pour les besoins de l'assemblage et de la reliure. Après le registre vinrent les *réclames*, qui, à la fin de chaque cahier ou de chaque feuille, avaient une destination analogue, et les *signatures*, indiquant la place des cahiers ou feuilles par des lettres ou des chiffres; au reste, *signatures* et *réclames* existaient déjà dans les manuscrits, et les typographes n'eurent qu'à les reproduire dans leurs éditions.

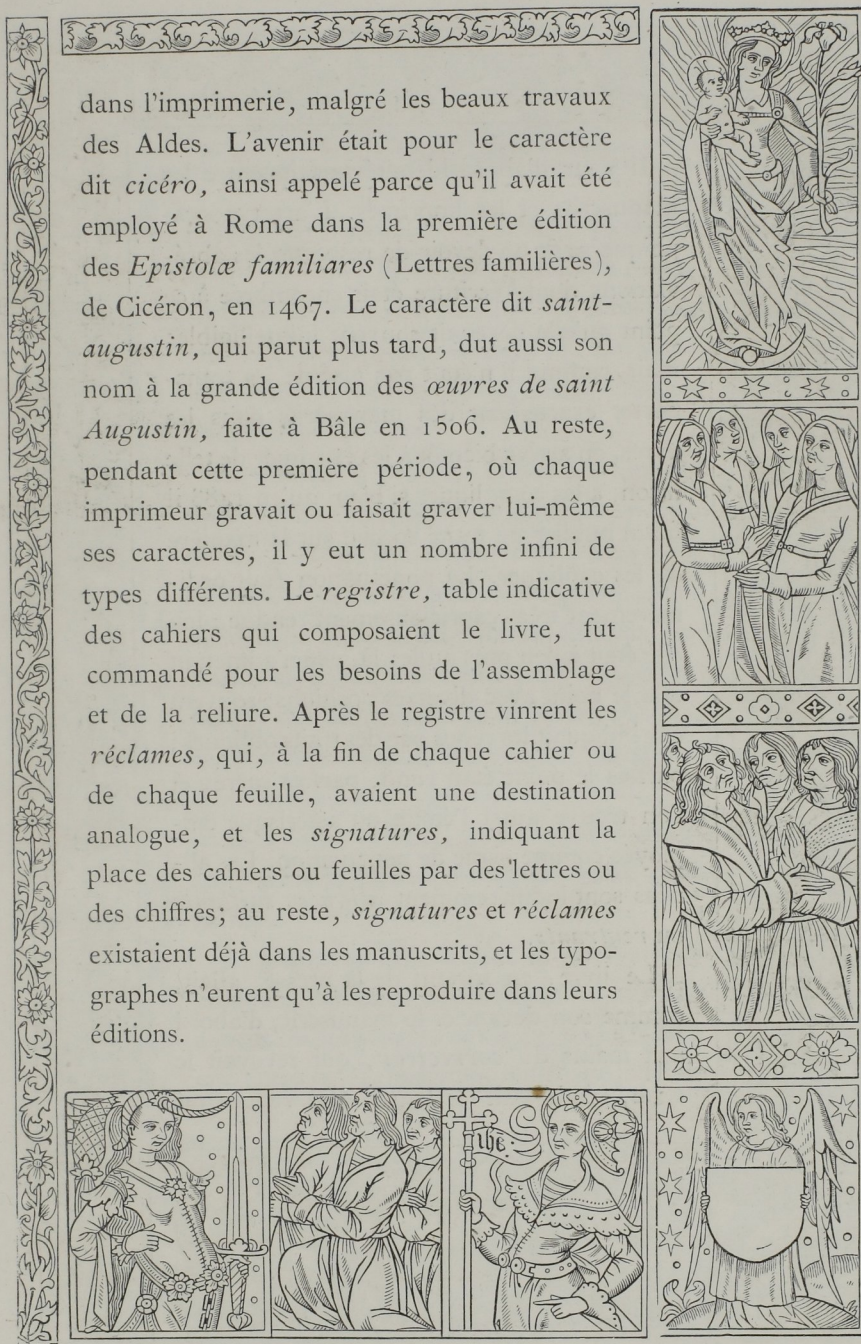


Fig. 415. — Encadrement tiré des Heures d'Antoine Vêrard (1488), représentant l'Assomption de la Vierge sous les yeux des saintes femmes et des Apôtres, et au bas de la page deux figures mystiques.



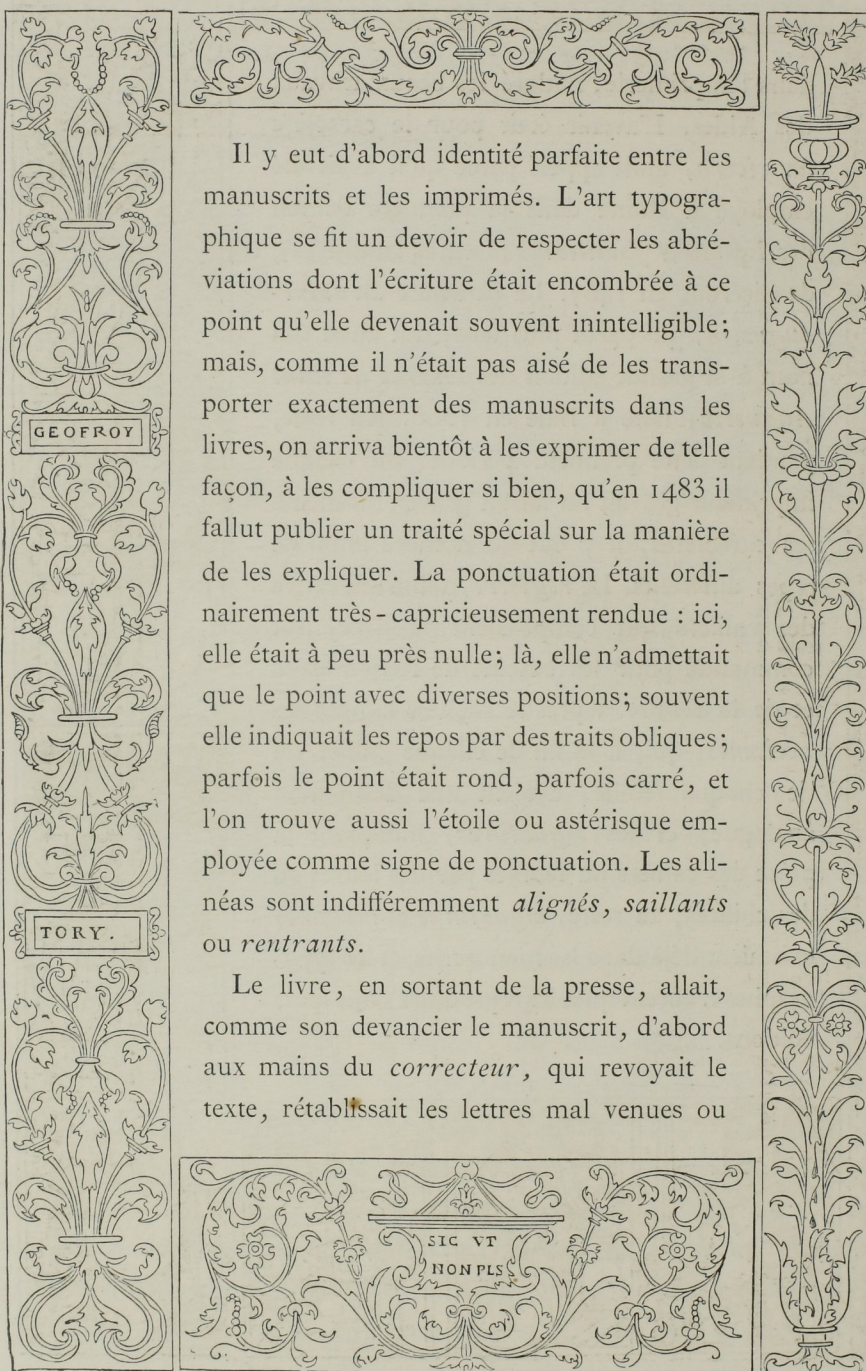


Fig. 416. — Encadrement tiré des Heures de Geoffroi Tory (1525).



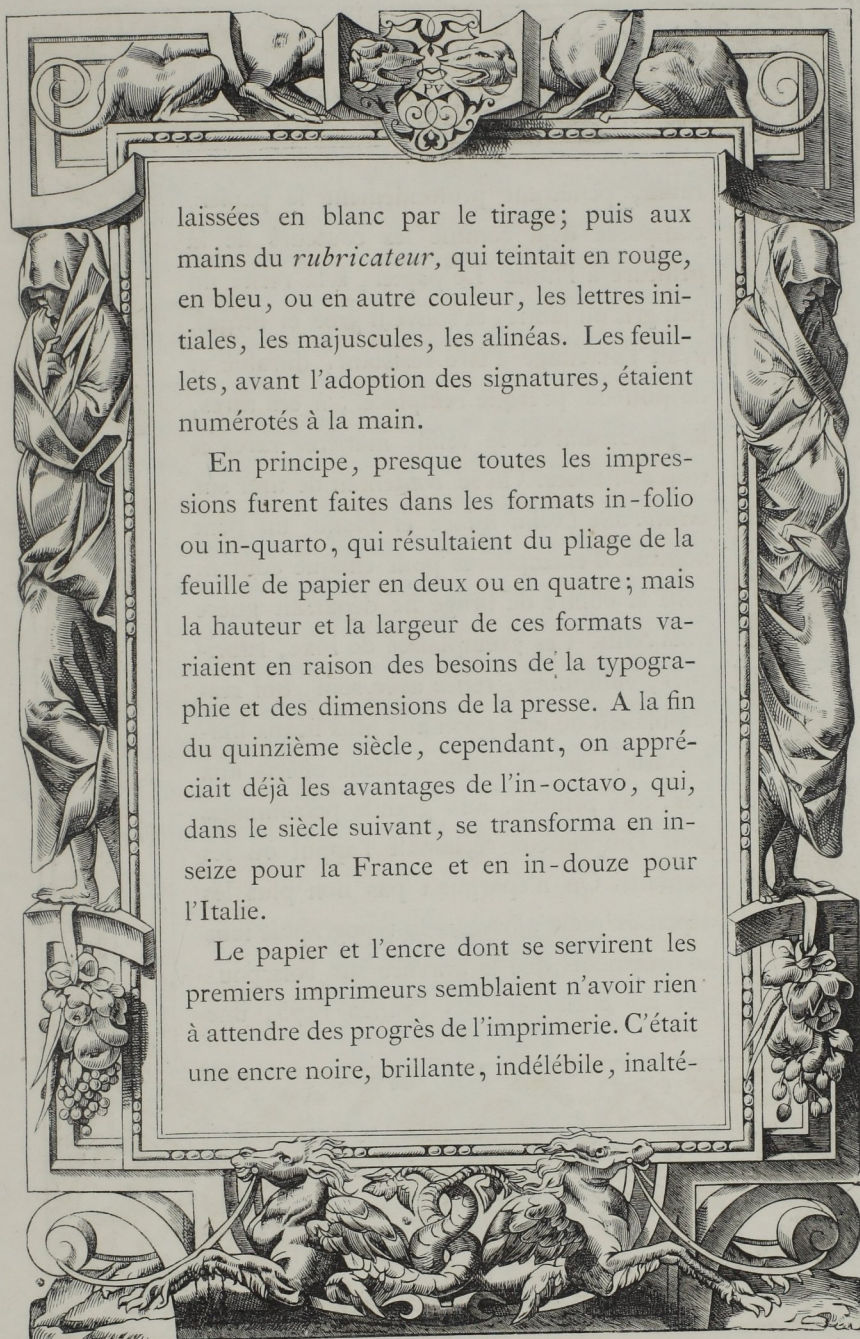


Fig. 417. — Heures de Guillaume Roville (1551), composition dans le style de l'école de Lyon, avec deux cariatides figurant deux saintes femmes à demi voilées.