

LES AMIS DES ARCHIVES

de la Haute-Garonne



11-14, bd Griffoul-Dorval 31400 TOULOUSE
Tél. le mercredi après-midi : 05.62.26.85.72
Site internet de l'association : www.2a31.net
Courriel de l'association : amis.archives@laposte.net

Tél. Archives départementales : 05.34.31.19.70
Fax : 05.34.31.19.71
Site internet : www.archives.cg31.fr
Courriel : archives@cg31.fr

PETITE BIBLIOTHÈQUE N° 167

ISSN 1762-4649

(SUPPLÉMENT A LA « LETTRE DES AMIS » N° 237 du 30 juin 2009)

L'INTRODUCTION DE L'IMPRIMERIE DANS LE MIDI TOULOUSAIN

*par Nicole LE POTTIER,
Université de Toulouse 2 Le Mirail*

L'INTRODUCTION DE L'IMPRIMERIE DANS LE MIDI TOULOUSAIN

Nicole LE POTTIER

À la demande sociale de textes en plus grand nombre et à moindre coût, Gutenberg a apporté une solution technique : l'imprimerie typographique. La mise au point d'un procédé permettant de produire « artificiellement », pour reprendre la terminologie de l'époque, des textes en plusieurs exemplaires, résulte de la conjonction de plusieurs innovations : l'emploi de caractères mobiles en métal pour la composition des textes, d'une encre grasse plus adéquate que l'encre fluide des copistes et l'adaptation de la presse à vis des vigneron rhénans pour l'impression.

Les innovations de Gutenberg

La « réinvention » des caractères mobiles, dont l'usage est attesté bien plus tôt en Chine et en Corée, est sans doute l'atout majeur de cette technique. L'idée d'utiliser la lettre comme unité de composition et la mise au point d'un processus de fabrication des caractères qui permet de les reproduire en grand nombre, met à la disposition des imprimeurs un matériel réutilisable d'une édition à l'autre. Rappelons l'enchaînement des opérations. Au départ, on grave dans un métal dur un poinçon qui porte le dessin du caractère en relief ; celui-ci, frappé sur un métal plus tendre, y reproduira le caractère en creux. Cette matrice est ensuite placée au fond d'un moule dans lequel on coule un alliage d'étain, de plomb et d'antimoine, on obtient ainsi un type ou caractère en relief, qui nécessite en général une finition à la main. Chaque type ne porte qu'un signe qui peut être une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation ou un blanc. Du poinçon à la feuille imprimée, le nouvel art de fabriquer les livres est placé sous le signe de la multiplication des objets identiques : d'un poinçon, on peut tirer plusieurs matrices, d'une matrice plusieurs caractères, d'une forme plusieurs feuilles imprimées, d'une casse de caractères plusieurs formes. Bien sûr le matériel s'use, mais le livre n'est plus un objet unique, il est l'exemplaire d'une édition. Si l'imprimerie ne transforme pas fondamentalement le livre, elle modifie profondément les conditions de sa production et de sa diffusion.

Le procédé typographique s'est imposé comme une solution technique meilleure que l'impression xylographique utilisée depuis la fin du XIV^e siècle pour réaliser en série des images ou de courts textes, placards ou livrets de quelques pages. On employait des planches de bois sur lesquelles les surfaces imprimantes étaient gravées en relief. On avait ainsi le moyen d'imprimer plusieurs exemplaires identiques, mais la généralisation de cette technique pour l'impression des livres s'est heurtée à plusieurs limitations. La fabrication des plaques d'impression était longue ; malgré la virtuosité des graveurs on n'obtenait pas une parfaite régularité dans le tracé des caractères. Le matériel d'une édition n'était pas réutilisable pour un autre texte et de toute façon, il s'usait assez rapidement. Enfin, l'impression xylographique par frottement ou par pressage était lente. Le développement de la typographie n'a pas mis fin à l'usage de la xylographie, à laquelle on recourait encore vers 1530 pour l'impression de petits livrets composés d'images légendées par quelques lignes de texte à caractères profanes (grammaire de Donat, almanachs) ou religieux (arts de mourir, danses macabres) largement diffusés. Ce procédé de gravure en taille d'épargne a par ailleurs servi à intégrer des illustrations dans les livres imprimés typographiquement. La similitude du mode d'impression, par encrage des reliefs, permettait en effet d'insérer des bois gravés parmi les blocs de caractères dans les formes d'impression.

La nouvelle se répand

Gutenberg était un technicien, mais il a dû aussi se faire entrepreneur ; l'investissement en temps et en ingéniosité sont inséparables de lourds investissements financiers, dès lors qu'il a fallu passer de l'impression de petits textes d'essai (calendriers, lettres d'indulgence) à la réalisation d'un travail d'envergure, l'édition d'une *Bible*, la Bible dite « à 42 lignes », première édition d'un véritable livre attribué à l'atelier de Gutenberg, menée à bien entre 1452 et 1455 ou 1456 à Mayence. Gutenberg bénéficia du soutien du financier Johann Fust. Après la rupture de leur association, Fust continua l'entreprise avec un ouvrier de Gutenberg, Schoeffer. Tous les deux signent l'impression en deux couleurs d'un Psautier en 1457. L'importance des investissements de départ nécessitait de trouver vite des acheteurs. Le choix de la Bible, dans la traduction latine de saint Jérôme, visait le segment de loin le plus important du marché du livre, le groupe des lettrés, les clercs. La longueur et la complexité du texte démontraient les possibilités de la technologie nouvelle. Pour attirer l'attention de potentiels acheteurs, on présenta des cahiers spécimens de dix pages à la Diète de Francfort en octobre 1454. Quelques mois plus tard, Enea Silvio Piccolomini, futur Pape Pie II, mais alors conseil impérial, a rapporté dans une lettre à son ami le cardinal Juan de Carvajal, son émerveillement devant ces pages de Bible d'une écriture très propre, correcte et bien lisible. Il complète l'information de son interlocuteur par des détails précieux pour l'historien. On lui a assuré que 180 exemplaires de cette Bible ont été fabriqués et les spécimens ont été également présentés à l'empereur Frédéric III. Il pense également que tous les exemplaires ont été pré-vendus et qu'il est donc trop tard pour en acquérir. De cette édition, 48 exemplaires sont encore conservés aujourd'hui, dont 12 exemplaires sur parchemin et les autres sur papier. Si la Bible à 42 lignes a rencontré un public, attiré l'attention de l'Europe lettrée sur la nouvelle manière de faire des livres, elle a aussi illustré la difficulté à laquelle vont être confrontés les imprimeurs, le pré-financement de leur entreprise.

La technique se diffuse

La nouvelle technique pour fabriquer des livres se diffuse rapidement. La première génération des typographes issue de l'atelier de Mayence et de la proche région rhénane, se met en route à la recherche de villes où poser son matériel. Des presses roulent, dans les pays germaniques d'abord, puis dans les villes italiennes. Le royaume de France est atteint au début des années 1470, quand deux membres de la Sorbonne, Guillaume Fichet et Hans Heynlin, installent trois imprimeurs allemands au sein de leur collège en 1470. Lyon a eu son premier atelier en 1473, introduit et financé par un marchand, Buyer. Le Midi toulousain constitue l'étape suivante autour de 1475.

L'attestation la plus ancienne du fonctionnement d'un atelier à Toulouse est fournie par un colophon, c'est-à-dire la formule imprimée à la fin du livre par laquelle l'imprimeur signe son travail et date son achèvement. Cette pratique est encore inégalement répandue dans les ateliers.

Transcription : *Clarissimi juris utriusque Monarce ac Serenissimi Regis Aragonum etc. nobilis consilarii Do. Andree Barbatie Siculi De Fide instrumentorum solemnibus Repeticio Tholose est impressa XII. Calendas Julii M. CCCCLXXVI. Finit feliciter.*

Clarissimi juris utriusque Monarce ac Serenissimi Regis Aragonum ac Nobilis consilarii Do. Andree Barbatie Siculi De fide instrumentorum Solemnibus Repeticio Tholose est impressa. XII. Calendas Julii M. CCCCLXXVI.

Finit Feliciter.

Ce colophon localise à Toulouse et date du 20 juin 1476 l'impression de la *Repeticio solemnis 'De Fide instrumentorum'* d'Andrea Barbatia, juriste dans l'un et l'autre droit, conseiller du roi d'Aragon. Il manque cependant une information de taille, le nom de l'imprimeur.

En l'absence de toute espèce de colophon, c'est une marque d'achat datée portée sur un exemplaire d'un incunable imprimé à Albi, la *Summa casuum conscientiae*, somme à l'intention des confesseurs due à Bartolommeo Da San Concordio, qui fixe un *terminus ad quem*, 1475, à ce jour la date la plus reculée qu'on peut accorder à l'activité d'un atelier dans cette ville : *Iste liber est michi Anthonio de Fayeto de Salerno Claromontis diocesis quem emi Tholose in domo magistri Glaudii Durandi anno Domini millesimo 400 septuagesimo quinto in presencia sociorum meorum videlicet magistri Anthonii Perrini de Montbrison, magistri Ymberti Bennoti de Lugduno, magistri Johannis Tubicini de sant Roma de Tarn et fratris sui videlicet domini sacriste Vabrensis in dicta domo commorancium*

Dufayet A.

Si elle délivre une information capitale pour l'histoire de l'imprimerie à Albi, cette mention n'a pas été éclaircie dans tous ses détails. L'acheteur est manifestement clerc formé au droit ; la nature du livre, à la fois ouvrage de formation au droit canon et manuel du praticien, ainsi que le tracé de sa signature très proche des seings manuels des notaires apostoliques et la rédaction quasi-notariale de la mention en témoignent. Une hypothèse vraisemblable est qu'il s'agit d'Antoine Dufayet, alors jeune étudiant, futur conseiller-clerc au Parlement de Toulouse et titulaire de bénéfices dans l'Albigeois. On s'est interrogé sur Claude Durand dans la maison duquel se passe la transaction. Il est peut-être le vendeur, mais il ne figure pas parmi les libraires toulousains du XV^e siècle recensés par Anatole Claudin. Il pourrait être le Claude Durand, bachelier en droit et capitoul, attesté à cette époque. Le terme de *socius* utilisé par Dufayet pour désigner ses témoins n'est pas parfaitement clair. Plutôt que des associés au sens économique du terme, il peut en faire des condisciples, et aller dans le sens d'un acheteur étudiant.

Sources et historiographie

Les exemples d'Albi et de Toulouse montrent combien l'histoire des incunables des débuts de l'imprimerie est délicate. Elle se bâtit lentement depuis plusieurs siècles par l'accumulation et la confrontation patiente de sources dispersées et fragmentaires, d'indices ténus dont le rapprochement un jour apporte la preuve décisive pour identifier un atelier ou dater une impression. Les incunables, contrairement aux livres imprimés actuellement, ne livrent pas souvent du prime abord la réponse aux trois questions : qui a fabriqué ce livre ? Où ? Quand ?

Le mot et la chose

Très tôt, on a senti l'importance de cette nouveauté, « *cet art d'écrire presque divin qu'inventa la Germanie* », ainsi que le proclamait Guillaume Fichet dans la lettre-préface du premier livre imprimé à Paris. C'est un art naissant, auquel s'attache dès le XVII^e siècle, un terme spécifique. Bernard de Mallinckrodt, le premier, pour retracer l'histoire de la naissance et du développement de la typographie (*De ortu ac progressu artis typographicae*), Cologne, Johannes Kinchius, 1639), inventa l'image et fixa des limites encore en usage ; il désigna, sous les termes de *prima typographiae incunabula*, l'âge du berceau pour la typographie, une période allant de Gutenberg à 1500. Ainsi mis en évidence, les premiers témoignages de l'art typographique suscitèrent tôt l'intérêt des « antiquaires », historiens ou collectionneurs. qui les recensèrent, les protégèrent et nous les transmirent. Le petit livret de quelques pages, dès lors qu'on le reconnut pour incunable, ne fut jamais considéré comme banal. Aussi les incunables ont franchi les siècles mieux que des publications plus usuelles produites à des époques plus proches de nous.

Autre pionnier, le libraire Cornelius van Beughem dressa le premier catalogue d'incunables (*Incunabula typographium : Catalogus librorum scriptorum proximis ab inventione typographiae annis usque ad annum Christi M.D. inclusive, in quavis lingua editionum...*, Amsterdam, Joannis Wolters, 1688). Confirmant la terminologie et la périodisation, il collecta la référence de près de trois mille titres dans toutes les langues.

Identifier les ateliers

Les livres conservés constituent la première source d'information sur les ateliers qui les ont produits. Dans le meilleur des cas, ils fournissent directement le nom des imprimeurs, le lieu et la date d'achèvement de l'impression ; mais, on en a vu des exemples plus haut, les colophons complets sont assez peu fréquents. On est alors obligé de croiser d'autres indices apportés par des exemplaires. Les marques d'achat datées laissées par les premiers possesseurs peuvent pallier le silence des imprimeurs.

Les historiens du milieu du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle se sont efforcés d'identifier les ateliers en comparant leur matériel. L'étude très minutieuse des caractères employés permet de rattacher à un atelier donné une impression dépourvue d'autres éléments d'identification. L'aboutissement de ses travaux s'est concrétisé par le répertoire typologique des caractères établi par Konrad Haebler (*Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, Leipzig, New-York, 1905-1924, 4 vol.).

Des sources secondaires sur l'existence et l'activité des ateliers peuvent être recherchées dans les registres des notaires ou les archives de la fiscalité locale. Contrats d'apprentissage ou prix-faits entre imprimeurs et libraires, reconnaissances de dettes, etc. renseignent sur l'identité des acteurs, attestent de leur présence en un lieu et la datent. Certains actes étoffent notre connaissance des conditions concrètes de l'exercice de ce métier en nous renseignant sur les tirages, les prix, la répartition des rôles entre celui qui prend l'initiative et le risque financier d'une impression et celui qui la réalise, la transmission du matériel d'imprimerie d'une officine à une autre. Dans les sources fiscales des villes, on peut relever la présence d'imprimeurs et leur implantation géographique. On voit se dessiner les contours d'un quartier spécialisé où se côtoient les artisans du livre, ceux d'un monde condamné à disparaître, copistes et enlumineurs, les porteurs du nouvel art, les imprimeurs, et ceux aussi qui s'adaptent, libraires et relieurs.

Prouver l'ancienneté de l'introduction de l'imprimerie dans un pays ou dans une ville a été un des objets des études menées par les spécialistes des incunables du milieu du XIX^e au début du XX^e siècle. Les érudits se sont livrés à d'ardentes batailles autour de l'identification d'un nom latin de ville livré par un colophon. Ainsi l'identification d'*Albia* fut disputée entre Albi et Albia, petite bourgade savoyarde ; Desbarreaux-Bernard devait encore en 1875 rompre des lances pour la traduction de *Tolosa* par Toulouse plutôt que Tolosa, petite ville du Guipuzcoa. Dans le Midi toulousain, on doit beaucoup à ces générations de défricheurs : à Anatole Claudin qui rassembla les preuves du passage de Neumeister à Albi, complété par Haebler qui montra l'existence d'un premier atelier en 1475, à Desbarreaux-Bernard qui établit un premier recensement des incunables toulousains.

Travaux d'histoire proprement dits et entreprises de recensement des éditions incunables se sont nourris réciproquement depuis le XVII^e siècle. Un double but était poursuivi. Une première approche fut de dresser le catalogue des exemplaires conservés. Ce travail qui fut mené à l'échelle d'une bibliothèque (Tibulle Desbarreaux-Bernard pour la bibliothèque municipale de Toulouse, Charles Portal pour celle d'Albi, Parfouru pour celle d'Auch, etc.) ou d'un pays (Marie Pellechet pour la France, Goff pour les Etats-Unis, etc.). Un autre objectif fut d'établir la liste exhaustive des éditions incunables et donc de fournir la base bibliographique de l'histoire de l'introduction de l'imprimerie dans un territoire, ville ou pays.

À côté de ces recensements non dénués de nationalisme ou de chauvinisme, ont trouvé place des entreprises universelles. Le *Repertorium bibliographicum* publié par Hain (Stuttgart, Paris, 1826-1838, 2 vol.) et continué par plusieurs bibliographes successifs jusqu'en 1914 a constitué une première étape dans le recensement exhaustif des incunables. La question a été reprise sur d'autres bases avec le démarrage dans les dernières années du XIX^e siècle d'un catalogue collectif mondial des incunables, le *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* [GW]. L'ambition de ce catalogue toujours en chantier est d'obtenir un état exhaustif des éditions incunables à partir de la compilation des informations tirées des exemplaires connus, parce que conservés dans des collections publiques du monde entier, et de fournir aux historiens un outil d'identification sûr.

Actuellement, les travaux de catalogage des générations antérieures sont repris pour y ajouter les incunables repérés dans des collections autrefois mal connues. Ainsi un recensement des incunables conservés dans les bibliothèques accessibles au public est publié région par région ; le volume consacré à la région Midi-Pyrénées a été établi en 1975 par Christian Peligry.

Technologiquement parlant, une nouvelle génération d'instruments de travail est désormais à la disposition des spécialistes des incunables : des catalogues collectifs d'incunables nationaux (pour l'Allemagne, l'Espagne, l'Autriche) ou mondiaux (version numérique du GW, ISTC) sont consultables en ligne. Des nouvelles perspectives sont offertes également par la mise en ligne de bibliothèques numériques donnant accès à la reproduction intégrale d'incunables de plus en plus nombreux.

Les premiers imprimeurs à Albi et à Toulouse

Le Midi toulousain attira donc précocement des imprimeurs, à Albi et à Toulouse. Les sources actuellement connues semblent accorder à Albi l'antériorité, puisque Toulouse ne peut opposer qu'un colophon du 20 juin 1476 pour une édition du *De fide instrumentorum* d'Andreas Barbatia à une mention d'achat datée de 1475 retrouvée sur un incunable albigeois, mais les conditions offertes aux imprimeurs étaient bien différentes. A Albi, ils ne firent que passer, tandis qu'ils s'établirent durablement à Toulouse.

Les prototypographes

À Toulouse, les imprimés sont arrivés avant les imprimeurs ; on le sait grâce aux enlumineurs, qui se plaignent en 1477 de la menace que fait peser sur leur profession l'activité des libraires qui importent des livres imprimés d'Allemagne, d'Italie ou de France depuis trois ou quatre ans.

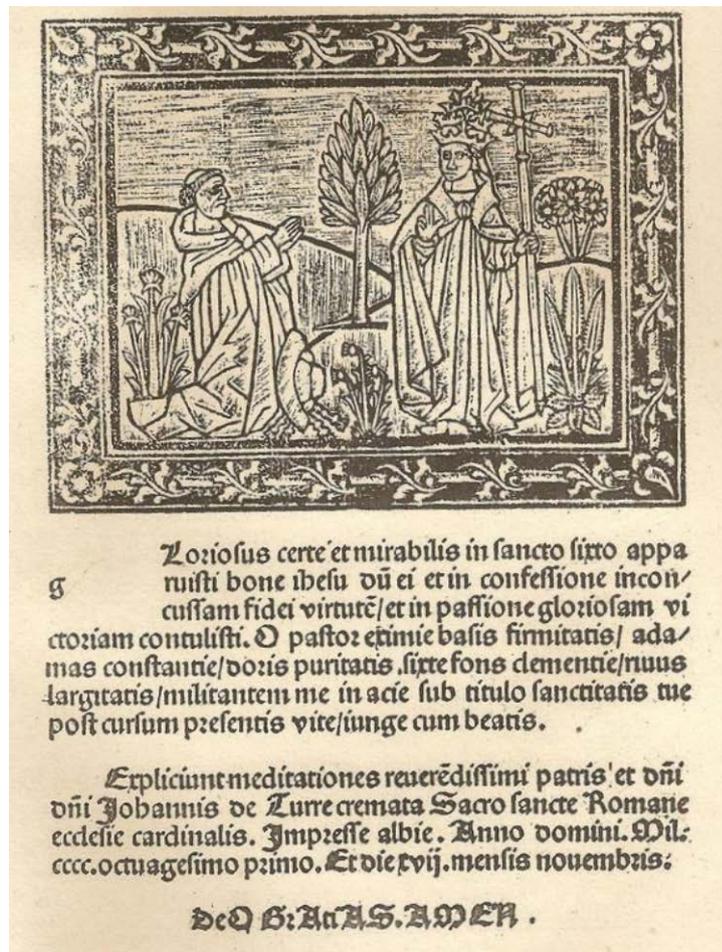
Les typographes sont arrivés sur les talons des marchands de livres. Jean Parix, originaire d'Heidelberg, exerça d'abord son art à Ségovie. En 1472, il y avait imprimé en caractères romains les actes du Synode d'Aguilafente (premier incunable espagnol), puis huit autres livres. Il poursuit son itinéraire vers Toulouse où il arrive peut-être en 1474. En s'appuyant sur l'étude des caractères employés par Jean Parix, Antonio Odriozola propose une chronologie renouvelée de son activité toulousaine, avec deux impressions en caractères romains légèrement différents de ceux utilisés à Ségovie, auxquels s'ajoutent quelques majuscules gothiques, puis quatre ouvrages imprimés en gothique, avant l'impression datée de 1476 du *De fide instrumentorum*, en association avec Henri Turner, et avec un quatrième jeu de caractères, gothique lui aussi.

Henri Turner est originaire de Bâle où il exerce sans doute le métier d'imprimeur. Puis il se rend à Rome à une date indéterminée, mais antérieure à 1475. Arrivé à Toulouse vers 1475, il imprime seul quatre ouvrages avec un caractère gothique, le 87G. Des sources notariales le montrent aux prises avec des créanciers ; son associé, Jean Parix lui vient en aide. Il réalise une dizaine d'impressions en association avec Jean Parix jusqu'à sa mort avant juillet 1477.

aussi d'opuscules de dévotion en français (*l'Imitation de Jésus-Christ* et *l'Échelle de Paradis*) et en languedocien (*Doctrinal de sapience*) et de plusieurs éditions en espagnol dont la traduction d'un ouvrage à caractère encyclopédique, le *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais datée du 18 septembre 1494. Il introduit dans ses livres des évolutions techniques en utilisant la gravure sur bois pour les encadrements des pages de titre et les illustrations (voir reproduction p. 16).

Il « signe » ses impressions par une marque gravée en fin d'ouvrage (voir page précédente). A sa mort son matériel, caractères et bois gravés, est vendu à Jean Parix qui le rétrocède en 1501 à Jean Grandjean.

En 1488, le nom d'un autre imprimeur d'origine germanique, Étienne Clébat, apparaît sur une édition d'Ésope réalisée en association avec Jean Parix. On attribue à ce nouvel imprimeur neuf ouvrages, dont les plus marquants sont deux ouvrages liturgiques, le Missel à l'usage de Saint-Étienne en 1490 et le Missel d'Auch l'année suivante. Pour le Missel de Saint-Étienne, connu par un seul exemplaire, imprimé sur parchemin, Clébat a mis en œuvre des techniques avancées, comme l'impression en deux couleurs, rouge et noir, l'illustration avec de nombreuses gravures et des parties notées (voir illustration p. 15).



Pendant ce temps à Albi, la pratique de l'imprimerie se poursuivait, grâce une halte de trois ans au plus qu'y fit Neumeister. Sa production se distingue nettement de celle de l'atelier de l'Aeneas Sylvius par les caractères gothiques qu'il emploie. Son nom n'apparaît pas, mais Claudin s'est appuyé sur deux indices convaincants pour l'identifier. Les plaques de métal qui avaient servi à l'illustration de l'édition des *Meditationes* de Turrecremata à Mayence en 1479 ont été utilisées également pour une impression du même ouvrage heureusement localisée à Albi et datée du 17 novembre 1481 (Voir illustration ci-contre). Par ailleurs Johann Neumeister adopta parfois le surnom Jean d'Albi pendant son séjour lyonnais. Il se distingue également par l'habileté technique qu'il déploya dans l'impression du Missel et du Bréviaire romains à l'usage du diocèse d'Albi,

notamment dans l'impression en deux couleurs. On lui doit aussi un classique latin (Cicéron) et un traité de droit de Jacobo de Paradisio, puis il poursuivit son chemin vers Lyon où il est attesté en 1482 et qui fut la dernière étape des pérégrinations de cet imprimeur.

Le départ de Neumeister marque la fin de l'imprimerie à Albi pour près de deux siècles, tandis qu'à Toulouse, elle s'est implantée pour toujours. La longueur et l'évolution de la carrière de Jean Parix qui apparaît dans les sources toulousaines jusqu'en 1502 symbolise la

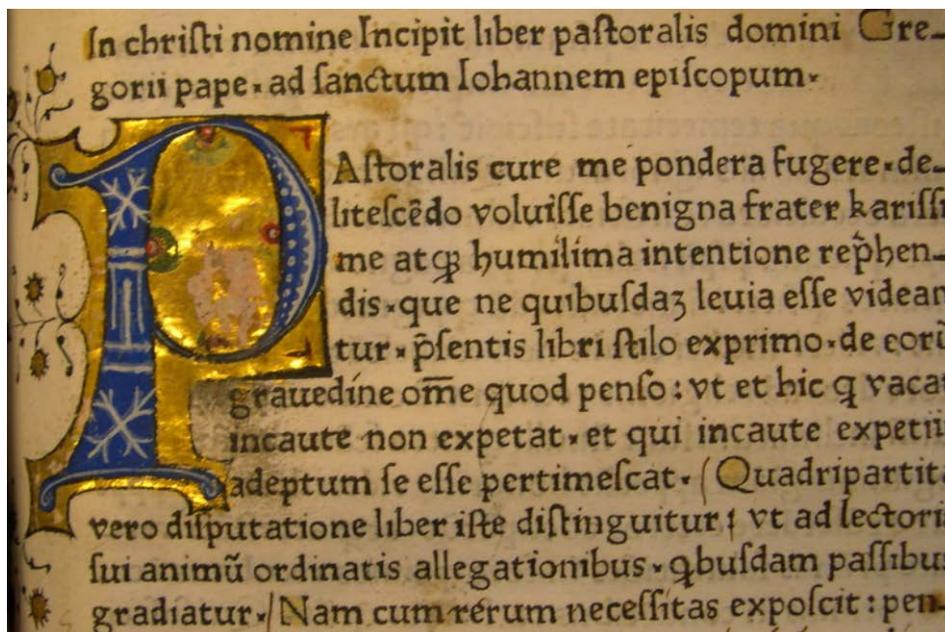
continuité de cette activité. Après la mort de son premier associé, Henri Turner, en 1477 et jusqu'en 1482, il imprime seul une dizaine d'ouvrages. D'après les rôles d'impôts, il réside près du Pont Vieux. Entre 1483 et 1487, on ne lui connaît aucune activité, mais son nom réapparaît en 1488 et 1489 sur sept livres imprimés en association avec Clébat tandis que les archives fiscales le localisent près de Saint-Pierre des Cuisines. Après 1489, il semble avoir développé une entreprise commerciale de plus grande envergure et être passé du rôle d'imprimeur à celui d'éditeur et de libraire. A ce titre, il finance l'impression d'Albertus de Eyb (*Precepta artis rhetoricae*) faite par Henri Mayer en 1495.

Le livre du manuscrit à l'imprimé

Gutenberg et ses successeurs immédiats se sont donnés beaucoup de mal pour conserver au livre imprimé l'apparence du manuscrit. Ce n'est que progressivement que le nouvel art s'est émancipé des formes anciennes de présentation et de mise en page. Les imprimeurs méridionaux procurent maints exemples de ces évolutions.

Préserver l'apparence du livre manuscrit

L'introduction de la typographie n'a pas révolutionné la forme du livre, comme l'avait fait au très haut moyen âge le passage du *volumen* au *codex*, c'est-à-dire d'un rouleau constitué de feuilles fixées les une aux autres à un assemblage de plusieurs cahiers constitués chacun par le pliage d'une feuille. Par ailleurs, l'utilisation du papier comme support d'écriture était déjà courante au XV^e siècle.



La première page de cet exemplaire du *Liber pastoralis* de Grégoire le Grand imprimé par l'atelier de l'Aeneas Sylvius a été enluminée. Le début du texte, après un incipit de deux lignes, est marqué par une lettrine bleue sur fond d'or. On remarquera les abréviations nombreuses dans ce texte destiné à des clercs rompus à la lecture des textes latins.

La forme restant constante, les premiers imprimeurs se sont coulés dans les habitudes de mise en page de leurs prédécesseurs. Ils ont dessiné leurs caractères avec pour modèle les écritures dominantes à leur époque. C'est ainsi qu'on constitua des polices de caractères gothiques dans les régions germaniques, tandis que sous l'influence de l'Italie apparurent des caractères « romains » imités de l'écriture humanistique ronde que la première génération des humanistes italiens avaient imposée pour les manuscrits des textes classiques. À la fin de la période, quand les ateliers disposaient de plusieurs polices, on retrouvait peu ou prou une spécialisation familière des écritures : les gothiques pour les textes latins de la pratique et de l'étude (religieuse ou juridique) ou les textes mis en valeur (incipits, rubriques, colophon), les variantes plus souples et plus faciles à lire, les gothiques bâtarde, pour les textes en langues

vernaculaires destinés aux lectures de fiction ou de dévotion d'un public élargi de non-latinistes, les romains pour les éditions humanistes des textes classiques.

Les imprimeurs ont gardé jusque tard dans le XVI^e siècle l'usage des abréviations, surtout pour les textes latins. Cette pratique qui complique, le travail de l'imprimeur alors qu'il faisait gagner du temps au copiste, a continué à remplir une de ses fonctions, faciliter le réglage de la longueur des lignes pour obtenir une meilleure justification à droite. Joint à une mise en page encore très compacte, l'emploi de nombreuses abréviations visait aussi à économiser une composante importante dans les coûts de fabrication, le papier.

Les premiers incunables reprennent également les modes d'identification des textes en usage dans les manuscrits. Les textes s'ouvrent et se ferment sur des formules parallèles, l'*incipit* et l'*explicit*, qui annoncent et désannoncent le contenu de l'ouvrage en livrant le titre et, s'il y a lieu, l'auteur du texte. Le même procédé est reproduit pour chaque partie importante dans la structure logique du livre (préface, partie, chapitre, table).

Les éléments graphiques d'aide à la lecture des textes longs ou complexes sont également repris. Les imprimeurs prolongent l'usage des rubriques (mise en évidence d'un texte par sa couleur) pour les incipits et les explicits, des lettrines pour souligner le début d'un texte ou d'une partie importante, des pieds de mouches pour marquer le début d'un « paragraphe » ou isoler une citation (voir un exemple p. 15). Mais dans les premiers temps, on a besoin encore du savoir-faire des enlumineurs, parce que ces éléments ne sont pas intégrés dans la forme imprimante ; le typographe, comme le faisait avant lui le copiste, ménage dans sa mise en page les blancs nécessaires à l'implantation des rubriques, lettrines et autres pieds de mouche. L'« imagier » trouve encore à s'employer dans la décoration des premières pages des exemplaires de luxe à leur sortie des presses.

Émancipation progressive des formes anciennes

La constitution progressive de la page de titre est peut-être la marque la plus flagrante d'une évolution du modèle de présentation du livre. Dans un premier temps on prend



l'habitude d'imprimer l'incipit seul sur la première page du premier cahier, puis cette page s'enrichit d'une image comme la page de titre ornée par un bois gravé de l'édition en français de l'*Imitation de Jésus-Christ* par Henri Mayer reproduite ci-contre.

Notre pratique actuelle de la page de titre est installée définitivement dans la pratique des fabricants de livres au milieu du XVI^e siècle avec l'adjonction d'indications concernant l'édition et la vente du livre.

À la fin du livre, l'explicit s'étoffe également pour devenir un colophon, ancêtre de notre actuel achevé d'imprimer. L'affirmation des nouveaux fabricants du livre se traduit aussi par l'habitude que prennent les imprimeurs de placer une marque graphique les identifiant à la fin des textes.

Enfin les éléments graphiques sont réalisés grâce à des planches de bois ou, moins fréquemment, des plaques de métal gravées en taille d'épargne. Ce procédé permet d'imprimer les illustrations en même temps que le texte.

On a recours au savoir-faire des cartiers et des graveurs des livres xylographiques. Les couleurs autres que le noir et le rouge disparaissent des livres pour plusieurs siècles.

Publics : les marchés du livre

À la fin du XV^e siècle, Toulouse disposait de plusieurs atouts pour attirer ces typographes germaniques qui sillonnaient l'Europe à la recherche d'un lieu où s'établir. L'Université, le Parlement, les établissements religieux, ainsi que les relations commerciales avec divers points du royaume, mais aussi avec l'Espagne, constituaient autant de foyers de clientèle. On retrouve dans la diversité des genres de la centaine d'incunables toulousains identifiés, la diversité des publics auxquels ils étaient destinés. D'une pesée statistique du corpus ainsi constitué se dégagent quelques tendances. L'édition toulousaine alimentait à parts à peu près égales (entre 25 et 30% des titres) trois grandes catégories de lectures : religieuses, scientifiques et juridiques. Étaient visés le public des écoles et de l'université d'une part, celui des praticiens, clercs et juristes, d'autre part. Les lectures historiques et la fiction sont quasi absentes, ce qui différencie ce corpus de celui qui se dégage de l'analyse des bibliothèques princières de la même époque. Le public du livre de luxe profane est trop étroit pour concerner la production de livres « en série » ; il continue quelques décennies à commander des manuscrits sur parchemin richement enluminés et uniques.

En revanche, les imprimeurs toulousains ont destiné à un public de lecteurs plus large que le cercle des *litterati*, c'est-à-dire des latinistes, des livres de dévotion rédigés, traduits ou adaptés dans les langues communes, français, occitan, catalan et castillan. La présence de ces deux dernières parmi les langues vernaculaires dans lesquelles on imprima des livres à Toulouse est un indice d'un marché spécifique de cette ville au XV^e siècle, celui de l'Espagne. Une partie de la production latine en droit, pastorale, liturgie ou théologie, comme de la littérature de dévotion est très manifestement destinée à une clientèle d'outre-Pyrénées, que les entrepreneurs libraires lyonnais réussissent à capter au XVI^e siècle.

En dehors des grandes capitales provinciales susceptibles de cumuler plusieurs atouts comme Toulouse, l'imprimerie à ses débuts s'est implantée dans des lieux qui présentaient un des trois avantages suivants : une fonction administrative, des activités commerciales ou un protecteur entreprenant. Albi relève manifestement du dernier cas.

L'activité des ateliers albigeois coïncide avec les dix premières années de l'épiscopat de Louis I^{er} d'Amboise, qui apparaît bien comme le commanditaire de l'entreprise. En eut-il seul l'initiative ? La réalité est vraisemblablement plus complexe. Un des traits caractéristiques de la production imprimée albigeoise, c'est l'ombre qui entoure circonstances et acteurs. Qui assumait la responsabilité d'éditeur ? On peut tenter une réponse à cette question en la déplaçant : à qui étaient destinés ces textes ?

L'analyse de la production fournit un premier élément de réponse. Le corpus constitué par les 20 (ou 21) éditions publiées à Albi en une décennie n'est pas homogène. On y trouve représentés les principaux genres d'ouvrages imprimés à l'époque : des ouvrages d'édification religieuse, des manuels à l'usage du clergé paroissial, des usuels de droit civil ou canonique, des textes issus des premiers travaux humanistes, des ouvrages « ad usum diocesis » (missel et bréviaire). Les livrets d'une dizaine de pages voisinent avec des ouvrages plus considérables.

Le corpus n'est pas non plus original. Les textes imprimés à Albi le furent aussi ailleurs et plusieurs fois, voire de très nombreuses fois. Le prototypographe albigeois a fourni une des plus de cent éditions incunables du *Manipulus Curatorum* de Gui de Montrocher, une des trente-neuf éditions des lettres de Phalaris, une des vingt-neuf éditions du *De remedio amoris* d'Aeneas Sylvius Piccolomini, etc. Toutefois, il a donné la seule édition française connue du *De simulatione Contractuum* de Cepolla, dont les neuf autres éditions sont italiennes, des *Decisiones Rotae Romanae* publiées quatorze fois en Allemagne ou en Italie, ou encore du *Repertorium juris* de Milis édité en Allemagne, en Italie, en Espagne et à Albi.

Malgré tout, des lignes de forces apparaissent qui confèrent à cet ensemble de textes une certaine cohérence. Les ouvrages publiés manifestent le souci de produire des textes pour soutenir la formation ou la réformation du personnel ecclésiastique. Beaucoup sont en mesure d'accompagner la pratique des différents aspects du sacerdoce (liturgie, exercices spirituels, administration de la paroisse, mais aussi du diocèse). On trouve des usuels destinés aux praticiens du droit canonique et des manuels pour le clergé paroissial de base. Certains textes enfin peuvent aussi soutenir les pratiques spirituelles des laïcs. Toutefois, contrairement à la production toulousaine, l'édition albigeoise ne compte avant le XVI^e siècle que des livres en latin, donc inaccessibles directement à la plupart des laïcs.

Le contenu de la grande majorité des livres imprimés à Albi les destine donc à un usage professionnel, religieux ou juridique.

Évolutions

L'imprimerie à Albi reposait trop sur la commande. Ce qu'on pourrait appeler la politique éditoriale est assumée par les cadres ecclésiastiques, l'évêque et son entourage, qui réussissent à fixer un temps des ateliers qui leur fournissent, à eux, au clergé de base et aux fidèles dont ils ont la charge, les livres de références, de formation et de méditation dont ils ont besoin. Même si Albi était bien placé sur les itinéraires suivis par les marchands, les étudiants, clercs ou laïcs, les justiciables mêmes, entre l'Auvergne, Lyon, Toulouse et l'Espagne, ce qui assura des débouchés à ses livres dans un premier temps, cela ne suffit pas à maintenir durablement une activité qui fut captée par de véritables entreprises commerciales d'édition et de librairie lyonnaises et toulousaines. Des libraires fournissent des livres aux Albigeois, mais aucun nouvel atelier d'imprimerie ne s'installe avant 1670.

Bien que ses débouchés espagnols soient fortement attaqués par les libraires et imprimeurs lyonnais au tournant du siècle, le marché toulousain résiste. De nouveaux imprimeurs-libraires d'origine plus locale, les Grandjean, Faure et la dynastie des Colomiès, prennent la relève des typographes germaniques.

Bibliographie

Les innovations de Gutenberg

BARBIER Frédéric, *L'Europe de Gutenberg : le livre et l'invention de la modernité occidentale (XIII^e -XVI^e siècle)*, Paris, Belin, 2006, 364 p.

BECHTEL Guy, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie*, Paris, Fayard, 1992, 687 p.

FEBVRE Lucien, MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Paris, A. Michel, 1958, rééd. 1971 (coll. *L'évolution de l'Humanité*)

Sources et historiographie

Gesamkatalog der Wiegendrucke [version en ligne]

<http://www.gesamkatalogderwiegendrucke.de>

BRITISH LIBRARY, *ISTC Incunabula Short Title Catalogue* [en ligne]

<http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html>

Pour suivre le développement des ressources en ligne (catalogues et bibliothèques numériques) concernant les incunables, utiliser :

- la rubrique « incunables » dans le choix de sites proposé par la Bibliothèque nationale de France à l'adresse : http://signets.bnf.fr/html/categories/c_094incunables.html

- la liste *Online Resources for Incunabula Research* compilée par Klaus GRAF à l'adresse : <http://wiki.netbib.de/coma/InkunabelLinks>

Les premiers imprimeurs à Albi et à Toulouse

Le Midi toulousain

LE POTTIER Nicole, PELIGRY Christian, « Les débuts de l'imprimerie dans le Midi toulousain ». *Incunables albigeois*, dir. Matthieu Desachy, Rodez, Ed. du Rouergue, 2005, p. 24-28

LE POTTIER Nicole, « Les débuts de l'imprimerie : un art d'écrire presque divin », Trésors écrits *Midi-Pyrénées patrimoine*, n°12, 2007, p. 68-73.

Albi

CLAUDIN Anatole, *Origines de l'Imprimerie à Albi en Languedoc (1480-1484) : les pègrinations de J. Numeister*, Paris, 1880.

HAEBLER Konrad, « Les incunables d'Albi », *Revue du Tarn*, 1935, p. 92-104

PELIGRY Christian, *Catalogues régionaux des incunables des Bibliothèques publiques de France. III. Bibliothèques de la Région Midi-Pyrénées*, Bordeaux, Soc. des Bibliophiles de Guyenne, 1982. *Les origines de l'imprimerie à Albi*, p. 38-42

Incunables albigeois, dir. Matthieu Desachy, Rodez, Ed. du Rouergue, 2005, 109 p.

LE POTTIER Nicole, « Le rôle des évêques dans la présence du livre dans la cité à travers l'exemple d'Albi et de Castres de la fin du XV^e à la fin du XVII^e siècle ». *Les cités épiscopales dans la France méridionale*, Colloque, Albi, 31 mars-1er avril 2005. Toulouse : Presses de l'Université des Sciences sociales, 2005, p.

Toulouse

CLAUDIN Anatole, « Les enlumineurs, les relieurs, les libraires et les imprimeurs de Toulouse aux XV^e et XVI^e siècles (1473-1530) ; documents pour servir à leur histoire », *Bulletin du bibliophile*, 1892, p. 546-561 et 1893, p. 1-24, 142-165

DESBARREAUX-BERNARD Tibulle, *Établissement de l'imprimerie dans la province de Languedoc*. Toulouse, Privat, 1876 (T. VII de *l'Histoire générale de Languedoc*)

ODRIOZOLA Antonio, « Los protoincunables (1472-1478) impresos por Juan Parix en Segovia (España) y Toulouse (Francia) ». *Gutenberg-Jahrbuch*, 1976 p. 130-37

PELIGRY, Christian, « Les débuts de l'imprimerie à Toulouse », *Bulletin du bibliophile*, 1991, p. 331-355.

Les lectures au XV^e siècle

DUVAL, Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007, 474 p. (Textes littéraires français, N°587)

BIBLIOTHEQUE DE TOULOUSE. BIBLIOTHEQUE D'ETUDE ET DU PATRIMOINE, *Une bibliothèque imaginaire du XV^e siècle : les livres favoris des lecteurs de la fin du Moyen Âge*. Exposition du 20 janvier au 7 mars 2009, Toulouse, Bibliothèque de Toulouse, Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2009, 71 p.



Page du Missel de Saint-Etienne imprimé par Clébat à Toulouse en 1490

Imprimé en deux couleurs et orné de bois gravés, ce livre d'apparat témoigne de l'évolution de la technique des imprimeurs à la fin du XV^e siècle, mais il nécessite encore l'intervention d'un enlumineur pour tracer les lettrines et les pieds de mouches.



Comiença el .xiii. libro del propietario el qual haze mención de la tierra en general e de las montañas e valles e prados e de sus propiedades.

Capítulo primero de la tierra en general.

Es q̄ con la ayuda de dios es copiado el tratado de las propiedades del cielo e de los cuerpos medianos que de ros son e luzientes. Es a saber del fuego del ayre e de la agua es razón por agora digamos alguna cosa de la tierra e de sus partes. así en general como en especial. así como del elemento q̄ entre los otros es mas baxo e mas obscuro. Es pues la tierra el mas baxo e obscuro cuerpo despues del cielo del qual en la presente obra entendimos tratar dándole algunas comunes propiedades quanto a su sustancia e quanto a su qualidad e ornamento. La tierra dētro de sy por su hermosura ha las pie-

dras e las montañas e defuera ha las bestias e todos animales e las yerbas e plantas e arbores. e de todas estas cosas diremos alguna parte de clarado sus propiedades segūdo son contenidas en la sagrada escriptura e lo que diremos serā cosas simples por q̄ los tales pueden algū puechoso conosçimēto aver afirmado como auemos a costūbrado q̄ poco o nada pondremos de nuestra autoridad e sera lo q̄ diremos de los dichos de los santos e sabios doctores e antiguos filosofos como en los otros libros ya ayemos hecho. Segūdo dize p̄sodoro en el primero caplo del .xiii. de las etimologias. La tierra es firmada en la mediana region del mūdo e es como un centro q̄ gobierna ygalimēte todas las partes del cielo e significa todo el mūdo en un mero singular e en el plural significa todas las partes del. Es dicha tierra por q̄ es pisada e calcada segūdo dize el mesmo doctor e es en latin llamada humus por el humor del agua al qual es ayuntada. no menos es llamada relus por q̄ nos le tollemos sus frutos e es llamada seca por q̄ por su sequedad es

Page d'ouverture du chapitre XIII de la traduction castillane du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais imprimé par Henri Mayer à Toulouse en 1494.

Cet imprimeur maîtrise la technique des bois gravés pour l'illustration cette somme encyclopédique, mais comme le faisaient les copistes pour les livres manuscrits, il a laissé un blanc d'attente pour une lettrine peinte ou dessinée en prenant soin d'y imprimer la lettre attendue pour guider l'enlumineur.