

Inégalités économiques et sociales dans les débuts de l'imprimerie vénitienne (1469-1530)

Important : ce texte est un document de travail, que je diffuse au cas où il pourrait être utile aux étudiants et étudiantes préparant l'agrégation. Il ne s'agit en aucun cas d'un article destiné à une réelle publication. Ce texte est largement composé de copier-coller d'interventions précédentes, de parties de ma thèse, publiée ou non, ou d'articles divers, et le système de référencement n'est pas du tout complet.

Il a servi de base à une conférence donnée le 5 octobre 2020, avec un support visuel dédié.

Introduction

- ⇒ Développement de l'imprimerie hors d'Allemagne : cf. borne chronologique du programme
- ⇒ Développement de l'imprimerie à Venise : quelques chiffres
- ⇒ Question du développement d'un nouveau milieu professionnel ex nihilo
- ⇒ Sources

Je vais essayer de vous donner les perspectives générales, et en même temps quelques histoires un peu percutantes qui puissent servir d'exemple en dissertation, avec les sources correspondantes et les problématiques pour lesquelles ces exemples peuvent servir.

NB : tiré de ma thèse et de mon livre « La Venise des livres ». On est d'accord que comme d'habitude, il ne faut pas lire les livres en agreg... Un ou deux compte rendus en ligne

1. Point historiographique : histoire du livre et histoire économique et sociale

Tradition d'études bibliophiliques et bibliographiques sur le livre, encore très présente jusqu'à la première moitié du XXe siècle.

Pour Antoine-Augustin Renouard, dans les Annales de l'imprimerie des Alde en 1825 :

Il y a peu de choses à dire sur leur personne, et leur vie ne donne lieu au récit d'aucun évènement important ; mais il y a beaucoup de livres à indiquer, et si parmi leurs éditions

quelques-unes sont moins dignes de remarque, un catalogue qui les décrira toutes avec exactitude fera voir combien leur ensemble est précieux et imposant.

Philippe Renouard dans ses travaux sur les imprimeurs et libraires parisiens, perçoit l'intérêt des documents personnels, sans pour autant les exploiter en profondeur :

Les noms des enfants et les alliances, qui, à première vue, pourraient sembler d'un bien faible intérêt, ne sont cependant pas des documents à négliger. Les familles exerçant une même profession s'alliaient fréquemment entre elles et, le plus souvent, la transmission d'une maison d'une famille à une autre était la conséquence d'un mariage.

Pourtant, même dans ce cadre, les alliances, les parentés doivent servir à identifier les éditions avant tout. Pour beaucoup d'historiens et d'érudits, le milieu social n'a pas d'intérêt en soi, puisque ce sont les livres qu'il convient d'étudier – et de célébrer. Les problématiques visant à comprendre de façon globale le fonctionnement économique et social du milieu du livre, à partir des sources archivistiques restent peu diffusées jusqu'au milieu du XXe siècle. Il y aura un regain d'intérêt pour les archives liées à l'imprimerie quand on cherchera à faire l'histoire économique et sociale du milieu en soi.

L'un des principaux apports de l'histoire du livre, telle qu'elle a été développée depuis L'Apparition du livre en 1958, est d'avoir mis en évidence que les livres ne peuvent être compris séparément des hommes qui les produisent, qui les lisent, qui les vendent ou qui en régulent le marché. Il s'agit de la première étape d'un long parcours qui transforme la manière d'étudier les livres et l'imprimerie. Il a fallu se défaire du regard bibliophile, de l'intérêt pour les beaux livres, pour comprendre les cadres économiques et sociaux qui ont permis le développement de ce qui devient rapidement une véritable industrie, lié au monde des lettres bien sûr, mais avec ses logiques économiques propres et la constitution de communautés professionnelles spécifiques.

- ⇒ Après HJM, Frédéric Barbier, Sabine Juratic, Annie Parent-Charon
- ⇒ Livres importants : Martin Lowry, Rosa Salzberg, Angela Nuovo
- ⇒ Projets actuels : EMOBookTrade, 15c BookTrade

Venise permet de considérer le développement de la nouvelle industrie comme milieu professionnel et milieu économique en se défaisant du mythe des pères fondateurs et des origines glorieuses de l'imprimerie. Au-delà de Nicolas Jenson, d'Alde Manuce ou des dynasties comme celles des Giunta, je souhaitais essayer de comprendre la manière dont les imprimeurs plus modestes, voire franchement en difficulté, s'articulaient aux poids lourds de l'industrie. Venise permettait cette étude d'ensemble.

2. Etapes du développement de l'imprimerie vénitienne

Si on sait peu de choses concernant les premiers imprimeurs vénitiens avant leur installation dans la lagune, les choses deviennent plus claires dès qu'ils commencent leur activité. Johann de Spire débute son activité en dehors des métiers constitués de la ville. En effet, l'imprimerie ne fait partie d'aucune corporation avant le milieu du XVIe siècle.

Si l'imprimerie ne s'est pas insérée dans un cadre corporatif à Venise, elle n'est pas pour autant restée sans cadre juridique. Venise a en effet mis en œuvre à la fin du Moyen Âge un droit relatif à

l'exploitation et à l'invention technique et industrielle qui a servi de base au système des privilèges d'imprimerie¹. Reprenant ce système, Venise a été l'un des premiers États à développer un système législatif encadrant la production des livres imprimés, tout en laissant en réalité une grande marge de liberté aux imprimeurs pour développer leur activité.

Dans ce cadre, le premier acte juridique concernant l'imprimerie vénitienne est le privilège du 18 septembre 1469 accordé à Johann de Spire². Ce document très connu est extrêmement intéressant pour comprendre la manière dont les autorités vénitiennes appréhendaient cette nouvelle industrie. Le texte tel qu'il est retranscrit dans le registre officiel n'est pas directement la supplique de l'imprimeur, celle-ci a été remaniée afin de proposer un texte qui permette de glorifier la cité et son engagement pour les lettres. Il accorde un privilège très fort : un monopole total sur l'imprimerie pendant 5 ans, interdisant toute nouvelle installation pendant cette période.

Pour nous, qui connaissons la suite de l'histoire, cette décision semble paradoxale : pourquoi les autorités vénitiennes limiteraient-elles à un seul individu une industrie qui s'est développée par la suite avec autant de rapidité ? Mais ce texte est révélateur de la perception qu'avaient les autorités de la nouvelle industrie. Celles-ci ont eu suffisamment conscience de l'importance de l'imprimerie pour vouloir la maintenir durablement dans leur ville et favoriser son installation. Mais elle n'est considérée que comme une amélioration technique de la copie manuscrite. Les autorités vénitiennes n'avaient pas prévu que les dimensions de l'industrie du livre allaient drastiquement changer avec l'introduction de la presse et des caractères mobiles, et que Venise allait pouvoir accueillir plusieurs dizaines d'ateliers.

Heureusement pour Venise, et malheureusement pour Johann de Spire, celui-ci meurt un an plus tard³. Le privilège n'est plus appliqué. Déjà en 1470, cinq nouveaux ateliers sont actifs et on en compte une dizaine dans les années qui suivent, nombre qui s'accroît rapidement. Les autorités vénitiennes

¹ Ce développement a été étudié dans deux articles importants : Giulio MANDICH, « Le privilegio industriale veneziane 1450-1550 », *Rivista del diritto comunale*, 1936, vol. 24, n° 9-10, p. 511-547 ; Philippe BRAUNSTEIN, « À l'origine des privilèges d'invention aux XIV^e et XV^e siècles », dans *Les Brevets. Leur utilisation en histoire des techniques et de l'économie*, Paris, Centre de recherche en l'histoire de l'innovation, 1984, p. 53-60. On peut également se référer à Giulio MANDICH, « Privilegi per novità industriali a Venezia nei secoli XV e XVI », *Atti della deputazione Veneta di storia patria*, 1963, vol. 5, p. 14-38 ; Giulio MANDICH, « Primi riconoscimenti veneziani di un diritto di privativa agli inventori », *Rivista di diritto industriale*, 1958, vol. 7, p. 101-155. Les inventeurs étrangers à Venise entre 1474 et 1788 ont également fait l'objet d'un répertoire : Roberto BERVEGLIERI, *Inventori stranieri a Venezia, 1474-1788 : importazione di tecnologia e circolazione di tecnici artigiani inventori. Repertorio*, Venise, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1995.

² ASV, *Collegio, Notatorio*, reg 19, fol. 55, 18 septembre 1469, édité notamment dans Carlo CASTELLANI, *La Stampa in Venezia dalla origine alla morte di Aldo Manuzio*, Université du Michigan, Ongania, 1889, p. 69-70.

³ Comme on nous l'apprend dans le colophon du dernier livre qu'il a entrepris, édition de 1470 de la *Cité de Dieu* d'Augustin (n° ISTC : ia01233000), édité dans Georg Wolfgang PANZER, *Annales typographici*, Hildesheim, Olms, 1963, vol. 3, p. 64, n° 5.

n'interfèrent plus pendant plus de quinze ans et n'accorderont plus, bien entendu, de monopole sur toute l'industrie du livre.

Après la mort de Johann de Spire en 1470, l'imprimerie vénitienne est libre de se développer hors du double cadre des corporations et du monopole de 1469. Dans les années 1470, le nombre d'éditions produites à Venise dépasse progressivement Rome pour s'installer confortablement en tête de l'imprimerie européenne. Jusqu'en 1480, le monde du livre vénitien est dominé par deux compagnies, à prédominance allemande : Johann de Cologne et Johann Manthen ; et Nicolas Jenson, imprimeur français en association avec d'autres marchands allemands. S'il n'est pas possible de parler de monopole puisque les deux compagnies ne produisent pas la totalité, ni même la majorité des éditions, nous pouvons malgré tout parler d'un quasi-monopole, puisque les imprimeurs concurrents produisent une quantité très inférieure d'éditions. Gabriele di Pietro, Filippo di Pietro et Franz Renner sont les imprimeurs les plus productifs après les deux compagnies avant 1480, et ils ne produisent que 37 ou 36 éditions sur la période, soit un peu plus de 5 % de la production.

Mais la mort en 1480 de Nicolas Jenson met à mal la construction économique et commerciale des compagnies qu'ils avaient construites. Alors que l'imprimerie vénitienne était dominée de grands marchands internationaux allemands, des Italiens, éditeurs, imprimeurs et libraires, prennent le relais après 1480, ce qui transforme assez radicalement le paysage.

Entre 1473 et 1474, les associés Johann Manthen et Johann de Cologne et Johann Manthen participaient à plus de 20 % des éditions vénitiennes, ce qui fait figure d'exception, une situation exceptionnelle que l'on ne retrouvera pas par la suite. Les années 1480 marquent en effet une très nette déconcentration, avec une véritable redistribution des cartes de la production. À partir de 1481, on a davantage d'individus actifs et se répartissant répartissent plus largement la production : six ou sept personnes participent chacun à 5-10 % de la production totale chacun de l'ensemble, et cela ; cette situation se maintient jusqu'à la fin du siècle. Le moment de déconcentration le plus marqué se situe dans les années. Ces ateliers ont une capacité de production comparable, en termes réels, à celle des premières grandes entreprises de la ville : ils impriment autant d'éditions par an que les grandes compagnies des années 1470. Les personnes en mesure d'imprimer entre dix et vingt éditions tous les deux ans ne sont plus concentrées entre une ou deux grandes compagnies. : on assiste à une véritable redistribution des cartes dans l'industrie.

La fin de la Compagnie a libéré le marché et facilité le développement de certaines presses vénitiennes nouvellement installées, plus que celui des presses se trouvant déjà sur place, étant donné le profond renouvellement du milieu avec l'arrivée massive de nouveaux imprimeurs et chefs d'atelier typographique.

Cependant, il serait par trop idyllique de s'imaginer le milieu de l'imprimerie à partir de 1480 comme un paradis libéral, où la libre-concurrence permettrait à chacun de tirer le meilleur profit de ses compétences. Les rapports de forces existent toujours, de même que des rapports de domination demeurent dans le champ de l'imprimerie. Une élite se met rapidement en place et se détache de l'ensemble des imprimeurs et éditeurs actifs dans la ville. Dès 1480, et jusqu'en 1500, ce sont essentiellement toujours les mêmes individus que l'on retrouve le plus fréquemment au colophon des

ouvrages imprimés à Venise. Ces imprimeurs peuvent travailler ponctuellement ensemble, mais contrairement à la situation des débuts de l'imprimerie, ils ne sont pas engagés ensemble dans une collaboration durable, dans une compagnie qui unirait leurs intérêts économiques et commerciaux, sauf exception. Ce sont des ateliers indépendants les uns des autres.

Ce qui est à l'œuvre ici, c'est la constitution d'une oligarchie d'imprimeurs qui ne se modifie qu'à la marge, à la faveur des départs et des arrivées des principaux membres, et qui se renforce dans les trente dernières années. Mais la stabilité de cette élite, malgré quelques départs et arrivées, montre également que cette ouverture est toute relative. Une poignée d'acteurs finit par avoir la haute main sur le marché vénitien et organisent le marché à grande échelle. On observe de plus une légère reconcentration de la production à la fin de la période entre les mains de certains de ces entrepreneurs, imprimeurs, éditeurs ou libraires. Cela nous permet d'avancer l'hypothèse de la constitution à la fin du xve siècle à Venise de consortia typographiques. Le terme de « consortium » désigne généralement une collaboration temporaire de différents acteurs ; ici, nous l'employons pour désigner la multiplication des collaborations d'un même acteur avec des individus différents, leur accumulation, qui conduit à une nouvelle forme d'organisation économique. En effet, certains imprimeurs, éditeurs ou libraires multiplient les collaborations. Ces individus se constituent progressivement au cours du xve siècle et du début du xvie siècle un réseau de partenaires, souvent typographes, avec lesquels ils collaborent sur des bases plus ou moins régulières. Certains imprimeurs très productifs sont aussi en association avec d'autres typographes plus dépendants économiquement parlant, ce qui forme parfois des conglomerats durables.

[réseaux]

On voit alors progressivement apparaître un système fondé sur des compagnie polycentriques, dominées par de grands libraires italiens dominant la distribution à large échelle. Les grandes entreprises libraires vénitiennes installent également des succursales et des filiales dans les grandes villes du commerce libraires, suivant en cela également le modèle des grandes compagnies marchandes italiennes. Ce fonctionnement a été particulièrement étudié par Angela Nuovo, et creuse les inégalités économiques, que nous allons maintenant aborder de façon plus précise.

3. Inégalités économiques

Coûts et risques : renvoi à la première partie de l'article des Annales. Valable pas seulement pour Venise.

Inégalités dans l'atelier

On trouve dans une même entreprise typographique ou libraire la participation conjointe de nobles italiens, de patriciens vénitiens, de grands marchands et entrepreneurs, de techniciens, d'intellectuels, d'ouvriers et de domestiques. Ces différents protagonistes ont chacun une place bien attribuée et des statuts très divers. La proximité physique entre des individus de classes différentes au sein de l'atelier est bien décrite dans « **Opulentia sordida** » d'Érasme [à lire !]. Sur la trentaine de personnes qui composent la maisonnée, beaucoup travaillent dans l'atelier la journée, dans le bruit et la confusion :

Érasme relit ses feuilles en les transmettant ensuite aux compositeurs, alors qu'Alde relit les épreuves. Mais malgré ce travail côte-à-côte et cette promiscuité au sein de l'atelier, les distinctions sociales sont bien rappelées tous les jours au moment du repas, avec une distinction nette entre la table des maîtres, celle des ouvriers et serviteurs, et celle des femmes de la maison. Étant donné les rapports établis dans l'atelier typographique, on comprend que les différents acteurs de la production et du commerce du livre, d'origine variée, sont en cohabitation et collaboration permanente, dans un contexte qui mélange les genres dans le cadre du travail mais qui n'oublie jamais de rétablir les hiérarchies le moment venu. Comme dans l'imprimerie, la proximité physique du travail artisanal n'empêche pas le rétablissement des barrières sociales. Celles-ci sont d'autant plus importantes quand les maîtres d'atelier sont également en contact et en collaboration avec de grands marchands citoyens et des patriciens pour le financement, la commercialisation et l'approvisionnement en matière première.

Précarité du monde du livre

Nous n'avons pas ou peu de traces directes des faillites à proprement parler. Cependant, la durée d'activité semble un indicateur intéressant. De très nombreux imprimeurs ne restent actifs que très peu de temps, ne survivent pas plus d'un an dans ce milieu très difficile économiquement, on l'a dit, mais aussi très concurrentiel. Ainsi, la moitié des imprimeurs commençant leur activité entre 1469 et 1500 arrêtent au bout d'un an, soit plus d'un imprimeur ou éditeur sur deux. Cette durée d'activité semble un bon indicateur pour étudier les difficultés rencontrées par ces imprimeurs dans leur entreprise. Nous qualifierons donc d'abandons les entreprises qui arrêtent leur activité au bout d'un an ou moins.

La part de ces abandons est à mettre en rapport avec le nombre de nouveaux arrivants dans le monde du livre vénitien. La situation en fonction de la période d'arrivée, plus ou moins propice, peut largement déterminer les chances de faillite et l'abandon des acteurs. Pourtant, si le nombre d'arrivées varie fortement, la part d'abandons reste stable sur toute la période incunable, malgré une tendance à la hausse dans les années 1490. Cette situation est paradoxale, puisqu'il s'agit également du moment où l'imprimerie est bien installée dans la ville. On pourrait s'attendre à davantage de stabilité et à un taux de succès plus important. Ce paradoxe est sans doute attribuable au fait que la prospérité attire des individus qui n'ont pas les moyens de réaliser leur projet, dans un contexte vénitien où certaines entreprises typographiques sont déjà établies et occupent le marché. À la fin du xv^e siècle, un imprimeur arrivant à Venise pour fonder un atelier a donc plus d'une chance sur deux, statistiquement, de s'arrêter après un an ou moins d'activité, et sans doute après de grosses pertes financières.

On a donc bien une volatilité très importante chez les premiers imprimeurs et un risque particulièrement fort d'abandonner son entreprise après une activité de moins d'un an. Il s'agit désormais de se demander quels peuvent être les facteurs individuels de cette instabilité, au-delà des conditions économiques difficiles liées à la situation de l'imprimerie et qui touchent tous les nouveaux imprimeurs.

- ⇒ Situation donc très contrastée. Evidemment, ceux sur qui on a le plus de sources sont les plus éminents. Mais à travers eux, on peut mieux comprendre les inégalités qui découlent de

l'organisation productive qui se met en place. Deux exemples donc, qui à mon avis peuvent être utilisés dans de multiples cas...

Andrea Torresani

Andrea Torresani est un acteur qui est particulièrement bien documenté : par sa production de livres imprimés d'abord, mais aussi dans une très grande variété de fonds d'archives pendant toute la durée de son activité. Il est présent dans les archives judiciaires, dans les cours de justice, dans les demandes de privilèges, dans les actes notariés de tout type... Il est même présent dans les sources littéraires, les chroniques vénitienne et les textes d'Erasme. Ceci étant, il a peu été étudié pour lui même, mais surtout à travers ses relations avec la plus célèbre entreprise typographique vénitienne, celle d'Alde Manuce, qui éclipse toutes les autres en renommée à la fin du XVe. Andrea Torresani est en réalité celui qui a rendu cette entreprise possible, l'a financée ; il a même marié sa fille, Maria, à Alde Manuce pour être bien certain que son associé ne se carapate pas. Martin Lowry, historien américain qui a écrit un livre magnifique, *Le monde d'Alde Manuce*, est sans doute celui qui a le premier mis en lumière à quel point Andrea Torresani est celui qui a rendu possible l'entreprise humaniste d'Alde Manuce d'impression de classiques grecs et latins. Mais le limiter au rôle de financier d'Alde est très réducteur : il a pu financer Alde Manuce parce qu'en réalité, il contrôle déjà une partie importante de la production imprimée vénitienne. Et pour cela, il faut lier des méthodes d'histoire du livre et des méthodes d'histoire économique et sociale.

1ère étape : Andrea Torresani a sans doute été associé à l'entreprise typographique de Nicolas Jenson, la grande compagnie qui bénéficie d'un quasi-monopole sur la production imprimée dans les années 1470. On le sait parce qu'Andrea Torresani semble avoir récupéré le matériel typographique de la Grande Compagnie tenue par des Français et des Allemands. Ca veut dire qu'il partait déjà avec un avantage non négligeable, bénéficiant du réseau des imprimeurs allemands qui étaient présents dans la première décennie de l'imprimerie à Venise...

Ensuite, on ne comprend pas la position d'Andrea Torresani si on le prend indépendamment des autres. Au début de sa carrière, il imprime pour les héritiers de la grande compagnie, mais également avec deux autres imprimeurs, Piero de Plasis et Bartolomeo de Blavis. Il collabore avec un grand nombre d'imprimeurs de plus petit calibre. Ces collaborations lui servent de tremplin au début, dans les années 1480. Mais dès 1491, il devient éditeur d'un certain nombre d'éditions, qu'il finance, ce qui signale un changement de capacité financière notable. Il collabore avec une grande variété d'imprimeurs, sans exclusivité.

C'est dans ce cadre qu'il faut comprendre sa participation à l'entreprise aldine : il y contribue à hauteur de plusieurs milliers de ducats. Mais dans le même temps, il continue à financer d'autres ateliers. En somme, Andrea Torresani se sert de ces collaborations pour démultiplier sa production. Pendant sa collaboration avec Alde, il imprime seul plusieurs éditions, mais continue de financer des éditions avec d'autres typographes : Johann Hamman, Simon de Luere, Bonino Bonini... Le monde de l'imprimerie nécessitant des capitaux extrêmement importants, les collaborations étaient indispensables. Torresani

a tiré partie de cette situation et aussi de l'extrême concurrence qui régnait dans ce milieu, pour se faire un réseau de collaborateurs qui avaient besoin de son argent pour réaliser une édition.

Si on observe le contenu de la production de Torresani seul, c'est très classique : des bréviaires, des textes de droit... pas la pointe de l'innovation éditoriale. Mais il se sert de ses collaborations pour partager les risques des entreprises les plus innovantes : les impressions grecques d'Alde Manuce (des éditions pas très rentables), mais aussi par exemple un bréviaire glagolitique (l'alphabet croate religieux). Il a dû commander des caractères pour un nouvel alphabet, pour un marché de niche (le marché clérical dalmate), et il a travaillé avec un clerc dalmate, Blaz Barovic... Une édition qui a dû coûter très cher, visant un marché très spécifique. Une entreprise qui a a priori été rentable mais était risquée. Cette édition a d'ailleurs été lancée au moment où une édition similaire ne pouvait pas être éculée en raisons de problèmes judiciaires : Andrea Torresani a profité du délai pour se glisser sur le marché. L'autre édition a donc complètement perdu sa niche. Un exemple des pratiques commerciales de notre homme.

Voilà pour le côté économique et comptable de la chose : Andrea Torresani pour ses entreprises personnelles, privilégiait la sécurité et l'absence d'originalité ; après avoir réussi à avoir une capacité de financement suffisante, il a démultiplié ses productions sur plusieurs ateliers qu'il contrôlait, en s'en est servi pour diversifier drastiquement sa production.

Mais cette histoire est très désincarnée, et pour comprendre le poids de Torresani dans le milieu du livre vénitien et les rapports de force qui s'y sont installés, il faut aussi s'intéresser à lui en tant que personne et homme d'affaires. Et autant dire que ce n'était pas un rigolo...

Je précise d'abord que dès le début des années 1480, quand Andrea Torresani vient de se mettre à son compte, Andrea Torresani se fait insulter et attaquer au couteau par un certain Arigus Ariostus de Pedemontus, imprimeur. Ca commence bien...

Les archives judiciaires gardent aussi les traces des pratiques un peu douteuses de Torresani. Celui-ci collabore avec un imprimeur d'origine milanaise, Bartolomeo de Blavis, jusqu'à son décès en 1498. Le testament de celui-ci est contesté, au sujet du règlement de la compagnie entre de Blavis et Andrea Torresani ; il s'agit sans doute de dettes ou de crédits non réglés. En 1505, Andrea Torresani est même accusé de vol... Andrea Torresani a l'air d'avoir cherché à faire pression sur le frère de son ancien partenaire pour récupérer le capital engagé dans la société. L'affaire se conclut finalement par un accord entre les deux parties, et Torresani s'en sort à bon compte...

Dans deux autres affaires, Andrea Torresani est accusé d'avoir violé un privilège, sans qu'on garde de grâce de condamnation effective. Andrea Torresani ayant lui-même reçu 4 privilèges des autorités vénitiennes, un chiffre vraiment important, il semble avoir eu une relation privilégiée avec elles, ce qui lui a permis d'être assez tranquille face à ses accusateurs..

On a donc à faire à un entrepreneur dont on pourrait assez facilement dire aujourd'hui qu'il faisait de l'abus de position dominante, en faisant pression sur ses concurrents, en les piratant potentiellement.

Enfin, dernier éclairage pour comprendre la position d'Andrea Torresani : l'image littéraire qu'on a de lui, principalement à travers les yeux d'Erasmus. [extrait] Donc Andrea Torresani était, selon les dires d'Erasmus, un pingre, qui maltraitait sa famille et ses ouvriers.

On peut le prendre comme un témoignage purement littéraire, on peut le prendre au contraire comme un portrait réaliste... Ce qui est intéressant à mon sens c'est de voir à quel point ce texte témoigne de la rencontre de deux habitus contradictoires : celui de l'humaniste qui veut travailler pour la propagation des lettres, et celui de l'imprimeur qui est avant tout un homme d'affaires et cherche à faire du profit plus qu'à être sûr de la correction de son texte. Alde Manuce était la caution lettrée indispensable pour Andrea Torresani, pour qu'il puisse toucher le marché humaniste. La réputation d'Andrea Torresani, d'autant plus après la diffusion de ce texte d'Erasmus, n'était pas très bonne auprès des hommes de lettres...

Cette situation explique du coup pourquoi Andrea Torresani, après la mort d'Alde Manuce, va à toute force essayer de se réclamer de l'héritage de l'humaniste pour poursuivre son entreprise... et garder ses acheteurs ! C'est la première fois que l'association est officiellement mentionnée dans les demandes de privilèges et dans les colophons (avant, Alde était le seul à être cité). Avec la mort d'Alde, il devient essentiel pour lui de faire le lien entre Torresani, qui restait pour faire perdurer l'entreprise, et l'ombre d'Alde. Il le fait justement parce qu'il a conscience qu'il n'a pas l'image d'un imprimeur favorable aux lettres... Cette situation va d'ailleurs compliquer par la suite la succession de l'entreprise entre les fils de Torresani et les fils d'Alde Manuce (qui sont les petits-fils de Torresani), chacun se réclamant de l'héritage d'Alde Manuce...

"Morte in questa nocte Andrea di Axola stampador, grandissimo ricco, di età di anni ... qual fo garzon di stampar.", Sanudo, Diarii, Vol. 49, p. 79

Quand Andrea Torresani meurt en 1528, c'est un homme richissime, alors qu'il avait commencé comme simple typographe, voire comme apprenti ouvrier typographe. On sait par d'autres sources, qu'il s'était constitué un patrimoine très important en terre ferme vénitienne. On a pu voir que sa position économique a été construite par des associations successives, permettant de diversifier sa production, d'accumuler du capital, et de minimiser les risques. Mais ce succès économique et commercial, et la diversification qualitative de sa production, a aussi reposé sur des pratiques douteuses, sur une pression faite sur les collaborateurs. Andrea Torresani voulait par ailleurs diversifier sa production, ce qui l'amène sur le terrain lettré avec Alde Manuce, mais il se heurte au mépris du public lettré pour son parcours, qui me semble d'ailleurs superbement résumé dans la phrase annonçant sa mort de Sanudo.

On ne peut pas comprendre la production livresque de Torresani sans comprendre le contexte économique de l'imprimerie qui nécessitait les collaborations. On ne peut pas comprendre sa production atypique si on ne voit pas sa production classique, et ses pratiques commerciales en général. Et on ne peut pas non plus comprendre la manière dont il gère les relations avec son beau-fils Alde Manuce et sa succession, si on ne prend pas en compte le contexte plus général de mépris d'une partie de la classe lettrée pour les imprimeurs entrepreneurs.

Je vous ai passé les péripéties foncières et comment à sa retraite, il passe le temps en attaquant ses voisins qui ont eu le malheur de couper sa haie... Ça ajoute au cachet du personnage.

Exemple intéressant à mon sens à différents titres :

- Exemple d'ascension sociale et économique individuelle permise par la nouvelle industrie.
- Exemple de la manière dont on peut construire une position économique dominante dans le monde des débuts de l'imprimerie, à travers des collaborations, une diversification et la recherche de certaines niches.
- Exemple des pratiques commerciales rudes des débuts de l'imprimerie (mais est-ce vraiment différent aujourd'hui).
- Exemple de la dichotomie entre la vision de l'imprimerie par les imprimeurs et par les humanistes, et de la manière dont certains imprimeurs essaient de contourner le problème.

Lucantonio Giunta

Torresani était un bon exemple de construction locale d'une position dominante (même si bien sûr, ses livres s'exportent partout). Mais certaines compagnies construisent leur position à travers un ancrage géographique qui dépasse Venise. Cette élite commerciale renforce ainsi sa main mise non seulement sur la production, mais aussi sur la commercialisation des livres.

Lucantonio Giunta : libraire d'origine florentine. Comme Torresani, il accumule également les collaborations avec des acteurs très divers. Avec Giovanni Ragazzo, il imprime pendant trois ans des Bibles, les Vies de saint Jérôme et Plutarque ; avec Giovanni Rosso, il imprime des classiques latins, des œuvres de piété et des Bibles ; avec Johann Emerich, il imprime des astrolabes, des ouvrages liturgiques et paraliturgiques, des sermons ; ou encore avec Matteo Capcasa, il imprime des œuvres de piété et Ovide. On trouve une grande diversité dans cette production. Comme pour Andrea Torresani, les collaborations permettent de démultiplier la production et de varier les publics. L'accumulation et la diversification des collaborations créent un ensemble économique centré sur l'investisseur, l'éditeur commercial qui a la capacité financière nécessaire à la publication de nombreuses éditions par an. Il a la capacité d'organiser la production de plusieurs ateliers et de plusieurs presses à la fois.

Dans les trente premières années du XVI^e siècle, Lucantonio Giunti devient l'acteur le plus central dans les collaborations du monde du livre, celui qui concentre entre ses mains le plus grand nombre de collaborations, et dont la capacité d'action dépasse celle des autres. Sans parvenir non plus à une situation de monopole, il est parvenu à organiser la structure économique de l'industrie du livre à son profit. Il s'agit d'un acteur puissant, qui collabore avec d'autres acteurs mineurs qui ne sont en réalité jamais en concurrence directe avec lui

Non seulement on observe des changements dans l'organisation interne à Venise, mais ce monde du livre est également de plus en plus fermement mis en réseau avec d'autres villes européennes. Le développement des filiales est un phénomène diffusé pour les grandes compagnies typographiques à partir du premier tiers du XVI^e siècle

- ⇒ En 1477, Lucantonio et Bernardo Giunta vont à Venise, tandis que leur frère Filippo reste à Florence. La compagnie vénitienne imprime rapidement et la boutique florentine distribue les livres imprimés sur la lagune.
- ⇒ Dans les années 1490, Filippo commence également à imprimer à Florence, même si la domination vénitienne demeure.
- ⇒ La société entre Florence et Venise est dissoute en 1509. Cependant les deux entreprises continuent sans doute encore à être liés.
- ⇒ 1513, Giovanni Giunta (ou Juan de Junta) est envoyé en Espagne pour représenter les intérêts de la famille, comme agent de Lucantonio Giunta. Mais son frère, héritiers de l'entreprise de Florence, règle également ses comptes avec lui en 1523, ce qui signifiait qu'il travaillait sans doute encore avec les deux branches. Il devient indépendant à cette date et commence à imprimer à Burgos.
- ⇒ Entre temps, Jacopo Giunta est agent de Lucantonio à Rome. Et publie également des livres
- ⇒ Et enfin, en 1520, Lucantonio Giunta envoie ses neveux Francesco et Giacomo avec 2000 florins à investir dans une filiale libraire à Lyon.
- ⇒ A cela s'ajoute bien sûr de nombreux autres liens moins stables et plus informels ailleurs en Europe, mais dans des places où les membres de la famille sont pas installés.

La disparité des réseaux est peu surprenante, étant donné le fait que Venise et Lyon sont des centres majeurs de l'imprimerie européenne, tandis que Florence et l'Espagne sont des centres mineurs et que Rome est en perte de vitesse.

Plus largement, la force du réseau des Giunta est non seulement de travailler avec des imprimeurs de plus petit calibre, mais aussi de collaborer avec des personnes elles-mêmes centrales, ce que l'on peut voir à travers le nombre de collaborations de chaque collaborateur. (centralité de degré) À part à Rome, les collaborateurs des Giunta sont souvent des personnes qui sont eux-mêmes impliqués dans de nombreuses collaborations éditoriales. La situation à Rome est un peu différente, mais les Giunta travaillent malgré tout avec des personnes proches du pouvoir pontifical : Marcello Silber qui imprime pour la chancellerie pontificale ou Giacomo Mazzocchi, proche des humanistes romains et de la cour pontificale également.

- ⇒ Dans tous les cas, la force des réseaux locaux des Giunta semble venir également de leur capacité à s'allier avec des acteurs influents, économiquement intéressants et leur offrant des possibilités commerciales nouvelles, avec des stratégies différentes entre Venise, Lyon et Rome, des stratégies différentes se dessinent.

Ces entreprises libraires qui dominent un grand nombre de collaborations et étendent leurs réseaux en Europe acquièrent au XVI^e siècle un fonctionnement proprement familial, voire dynastique. Elles utilisent les relations de parenté pour organiser leur réseau économique et la transmission du capital. La transmission patrilinéaire se fait de plus en plus présente à tous les niveaux hiérarchiques du monde du livre vénitien. Comme l'a notamment bien montré Angela Nuovo, ce phénomène d'« ubiquité éditoriale » permet aux éditeurs de mieux répondre aux attentes du public ainsi que d'étendre leur réseau commercial, qui au lieu d'être centralisé sur un pôle, devient polycentrique et atteint plus facilement certaines régions pour la distribution des livres produits. Venise est un des pôles majeurs du développement de ce nouveau modèle économique

Exemple intéressant à plusieurs titres :

- Exemple de la manière dont une entreprise puissante à l'échelle européenne repose sur des collaborations avec des acteurs plus faibles, mais également d'autres acteurs bien insérés dans le réseau européen.
- La manière dont une entreprise puissante localement construit aussi sa position par des ramifications européennes
- Exemple de l'évolution vers une ubiquité territoriale appuyée sur un système familial et dynastique qui se développe au XVIe siècle

4. Etrangers et imprimerie

Des évolutions chronologiques majeures

- Rupture de 1480
- Evolution de la provenance
- 2 mots sur les Allemands mais s'attarder plutôt sur deux exemples importants pour le développement des presses au XVIe siècle.

Les Juifs et les presses vénitiennes

J'aimerais évoquer également un autre groupe qui me semble particulièrement intéressant, bien que numériquement moins important. Les juifs représente une catégories d' « étrangers » particulières, puisqu'il sont dans une position d'extranéité et d'infériorité juridique autant que dans la perception d'altérité qu'ils peuvent renvoyer. Ils subissent, plus encore que les catégories d'étrangers chrétiens, des contraintes spécifiques dues à leur religion : ils ne peuvent être maîtres d'atelier et sont donc confinés à une situation d'employé. Ces relations sont rarement documentées dans le cadre strict de l'atelier, mais on peut en avoir quelques témoignages indirects dans le cas de l'atelier de Daniel Bomberg. Il s'agit de l'un des premiers ateliers à imprimer des textes en hébreu. Pour ce faire, Daniel Bomberg, un marchand flamand qui ne connaissait sans doute pas la langue lui-même, avait besoin de la collaboration de juifs et de convertis. Il s'associe avec Felice de Prato, un juif converti et frère de l'ordre des ermites de saint Augustin. En plus des clauses habituelles des privilèges, il demande une autre grâce aux autorités :

Et parce que pour imprimer ces œuvres, qui doivent être bien corrigées, composées, et pour composer les lettres et aider le frère Felice à corriger [ces textes], il est nécessaire d'avoir également quatre hommes juifs, qui sont très savants, et qu'on fera venir d'ailleurs. Il serait difficile [pour eux] de travailler en devant porter le béret jaune, qui les fera injurier et vilipender. C'est pourquoi il supplie avec révérence votre Sérénité de daigner concéder la grâce que ces quatre juifs choisis par le suppliant pour faire ce travail puissent porte un béret noir. [...] et cette grâce, ils la demandent au bon plaisir de votre Sérénité, parce que sans cela, il n'est pas possible d'imprimer.

Ce privilège, accordé par les autorités vénitiennes, intervient après l'autorisation en 1509 de l'installation de juifs à Venise même, et juste avant la création du Ghetto en 1516. On voit ici que Bomberg et son associé demandent une dérogation aux mesures touchant les juifs à Venise pour quatre employés non convertis donc, dans le cadre de leur atelier. Mais cette mesure est justifiée par les compétences qu'ils apporteront à l'entreprise.

Les relations entre juifs et chrétiens étant étroitement contrôlées et règlementées, la participation de juifs non convertis à un atelier typographique n'allait pas de soi. Pourtant, ils participent aux presses hébraïques qui se développent ensuite au cours du XVI^e siècle. On trouve certainement d'autres ouvriers juifs, originaires de la communauté vénitienne, travaillant dans les presses de Bomberg, mais il est significatif que les premiers employés juifs mentionnés par Bomberg dans son privilège doivent venir d'ailleurs, donc ne pas faire d'ores et déjà partie de la communauté juive vénitienne. Pourtant, avec l'instauration du Ghetto en 1516, on a la formation à Venise d'une communauté riche de culture et de tradition ; autour des scuole qui se créent par la suite, une culture scientifique lettrée se constitue.

Si des juifs vénitiens ont été effectivement employés par Bomberg, ils conservent une position dominée, non seulement économiquement, mais également juridiquement, dans le cadre de l'imprimerie vénitienne. Bomberg a su s'entourer de deux catégories d'employés : des juifs – non convertis – qui lui apportaient des compétences essentielles, tout en lui permettant de s'adresser directement aux communautés juives d'Occident et d'Orient ; et des collaborateurs convertis lui procurant un aspect plus acceptable aux yeux des autorités et possédant souvent des compétences philologiques précieuses. Mais leur activité pouvait toujours jeter le soupçon d'hérésie sur les éditions publiées, comme cela a sans doute été le cas pour Bomberg durant la période où il cherche en vain à renouveler son privilège : Sanudo rapporte que l'éditeur faisait imprimer « des livres hébreux contre la foi ».

Par ailleurs, les restrictions juridiques ne s'appliquent pas aux juifs convertis, mais certains documents nous signalent que leur situation de minorité se poursuit malgré leur conversion et leur insertion théorique dans la communauté des chrétiens. Sanudo lui-même s'en fait l'écho quand, parlant des mauvais livres imprimés par Bomberg, il écrit qu'ils ont été réalisés « avec l'intervention de maître Felice de l'ordre de saint Stéphane, qui fut juif ». Le converti est toujours soupçonné de garder des sympathies pour ses anciens coreligionnaires, ce qui explique sans doute la véhémence anti-juive dont certains d'entre eux font preuve . Le cas des frères Adelkind est exemplaire de cette situation. Nous connaissons Cornelio Adelkind car il est responsable de l'édition du Talmud de 1520-1523 imprimée par Daniel Bomberg . Ses frères ne nous étaient connus que comme les « fratres ex femine Israel filios Baruch Adelkind ». Un document, inédit permet de mieux comprendre les relations des frères avec les presses de Bomberg ; il s'agit du testament de Giovanni Maria Adelkind, frère de Cornelio et Antonio Adelkind . Il fait de Daniel Bomberg son seul exécuteur, lègue ses habits à ses frères, et le reste, le residuum, à sa femme, Susanna . Mais une clause particulière accompagne ce legs : Daniel Bomberg doit être le gestionnaire de l'héritage et la veuve ne peut en disposer librement ; de plus, elle doit demander le consentement de Daniel Bomberg pour se remarier ; elle ne peut disposer de sa dot sans son autorisation . Si elle décide malgré tout de se remarier sans consentement, alors le residuum

revient aux frères de Giovanni Maria et elle n'a droit qu'à sa seule dot. Si cette disposition reste dans le cadre de la loi vénitienne et que les dispositions limitant le remariage sont relativement fréquentes dans les testaments vénitiens, on a à faire à un cas particulier. Le gérant des biens de la famille n'est pas un autre membre masculin de celle-ci, mais le patron chrétien de cette famille de juifs convertis. Giovanni Maria Adelkind combine dépendance économique et symbolique par rapport à son patron chrétien. Dépendant, il avait peut-être une participation financière dans l'entreprise typographique, sans en avoir le contrôle, ce qui expliquerait pourquoi la gestion de ses biens doit être supervisée par Daniel Bomberg. Si sa veuve n'accepte pas sa mise sous tutelle, alors les biens reviennent aux frères, qui participent également à l'entreprise typographique. La manière dont le contrôle du capital se fait, démontre que malgré leur conversion, les frères Adelkind restent en situation d'infériorité, de facto si ce n'est de jure, par rapport à leur protecteur et patron. Leur statut de protégé ou de client par rapport à Daniel Bomberg est d'ailleurs affirmé par les prénoms qu'ils ont choisis : Cornelio Adelkind a choisi ce prénom chrétien car il s'agissait de celui du père de Daniel Bomberg ; son propre fils s'appelle quant à lui Daniele.

Il s'agit ici d'un cas de domination économique, qui traduit également une domination symbolique, si ce n'est véritablement juridique. Par ailleurs, le statut de converti n'explique pas tout : leur situation de domination est renforcée par le fait qu'ils sont sous l'autorité et dans la dépendance économique d'un marchand chrétien, qui a une position privilégiée du fait de son capital, de son statut social et de sa religion. L'imprimerie hébraïque à Venise, dirigée par des chrétiens, est le lieu privilégié de ce type de situation, où on voit se superposer plusieurs échelles sociales, plusieurs types de situations de dépendance et d'inégalité.

Entre domination et célébration : le cas des Grecs

Les Grecs présents à Venise étant chrétiens orthodoxes, ils ne subissaient pas les mêmes restrictions que les juifs ; leurs relations avec les Vénitiens en étaient sans doute assouplies. Le développement des presses grecques leur ouvre de nombreuses opportunités. Les éditeurs et correcteurs pouvaient trouver des débouchés même dans des presses non spécialisées en textes grecs. On trouve des Grecs à tous les niveaux de la production : ouvrier compositeur, correcteur, mais aussi éditeur, traducteur... Marco Musuro, préfacer de *l'Etymologicum magnum* publié par cet imprimeur grec, témoigne de la collaboration de Grecs à tous les niveaux de la production : « Un Crétois a formé les caractères, un Crétois a uni les lettres sur les rames, et un Crétois a inséré les accents [...] Les fils de la divine Grèce peuvent revendiquer un droit sur l'imprimerie grecque ».

Ce phénomène trouve son aboutissement avec Alde Manuce, qui a non seulement travaillé avec des lettrés grecs pour ses éditions et ses préfaces, mais a également employé des Grecs dans son atelier, comme par exemple Giovanni Gregoropoulos, compositeur d'Alde et membre de l'académie aldine. Ceci étant dit, même ses relations avec les savants grecs étaient empruntées d'une certaine dissymétrie de statuts. On peut relever le cas d'Arsenius Apostolos, un prêtre crétois et philologue. S'il est issu d'une famille noble de Constantinople, il est néanmoins dans une position de réfugié dès sa naissance vers 1468–1469 à Candie, en territoire vénitien. Il gagne de l'argent en copiant des manuscrits grecs pour les nobles vénitiens de Crète pour les lettrés d'Italie. À partir de 1494, il collabore avec Alde Manuce, comme éditeur d'une de ses premières publications. Mais en 1499, cette collaboration est

rompue en raison de différents financiers : Alde demandait le paiement d'un prêt de 10 ducats et demi ; Arsenius répond qu'il ne doit rien, puisque cette somme était le paiement dû pour un travail de copie à Venise. Les cours vénitiennes tranchent en faveur d'Alde. La rupture entre les deux hommes est définitive. On peut interpréter cette situation comme une marque de la position sociale déséquilibrée entre les deux hommes : Alde, bien que d'origine romaine, avait une position respectée et établie à Venise ; Arsenius n'était que citoyen d'empire, issu d'une famille de réfugiés byzantins. Par ailleurs, Alde idéalisait la culture hellénistique, mais son attitude envers les réfugiés grecs ne relevait pas de la sympathie, seulement de ses besoins en tant qu'éditeur. Il usait donc de sa position dominante sur le marché intellectuel et sur le marché du travail pour établir un rapport de force en sa faveur par rapport à ses employés, quel que soit leur statut intellectuel. On aurait pu penser que la compétence linguistique et intellectuelle permettrait de faire pencher la balance du côté d'Arsenius. Pourtant, là encore, la relation de dépendance économique est aggravée par l'infériorité juridique et symbolique du citoyen d'empire par rapport à l'humaniste.

Les Grecs se trouvent dans une situation complexe où ils sont reconnus pour leurs compétences linguistiques, mais où en même temps ils se trouvent étrangers dans une société qui porte aux nues la culture classique grecque. La situation des lettrés en particulier se trouve dans un entredeux parfois difficile à appréhender. Ils possèdent une compétence recherchée, mais comme les juifs, convertis ou non, cela ne suffit pas toujours pour qu'ils obtiennent une position de force dans les négociations sur le marché du travail et donc une position plus reconnue dans le monde du livre. Le cas des marchands ou des investisseurs est plus clair, dans le sens où ils bénéficient de leur supériorité économique et sociale, qui leur permet de se prévaloir d'un rôle dominant dans la production du livre. Leur cas est marginal, par rapport aux nombreux ouvriers d'origine grecque ou crétoise qui peuplent certains ateliers vénitiens.

- ⇒ Ces deux exemples permettent de voir comment un programme éditorial linguistique, demandant qui plus est des compétences techniques particulière (alphabet différent), ne peut pas se comprendre en dehors des situations économiques et sociales des acteurs. Le développement des presses grecques et hébraïques au XVI^e siècle est largement tributaire (à Venise du moins) d'une situation de minorité ou du moins de domination symbolique, derrière les discours de façade sur l'importance de ces publications pour le monde lettré.

L'origine comme facteur d'inégalité ?

On pourrait multiplier les exemples et faire varier les situations pour comprendre que tout le monde n'est pas étranger de la même manière. Le cas des Juifs est particulièrement éclairant, et combine une condition d'extranéité religieuse et juridique, et une domination économique. On pourrait retrouver la même chose, dans une moindre mesure, avec les Grecs, dès que l'on gratte le vernis de célébration culturelle. Parmi les Italiens, on peut constater ailleurs que les Florentins obtiennent plus facilement une position prestigieuse et bien en vue dans le monde du livre que les Milanais, qui ont un rôle plus technique et sont dominés économiquement.

Ces inégalités peuvent être vues au niveau micro, comme on vient de le faire, mais aussi à un niveau plus global ou macro économique.

Si on regarde par exemple les abandons dont on a déjà parlé, on peut se demander si l'origine peut être un facteur aggravant. À partir d'une analyse statistique que je vous épargne, la réponse est ambivalente. L'origine n'est pas un facteur aggravant dans les premières décennies de l'imprimerie. En revanche, dans le dernier quart du XVe siècle, un Italien avait donc significativement moins de chance de faire faillite qu'un non-Italien. En regardant de plus près les résultats, la situation est assez complexe : ce n'est pas tant que les Italiens bénéficient d'une plus grande stabilité – près de la moitié d'entre eux arrêtent toujours leur activité après un an ou moins. Mais la situation change pour les non-Italiens, qui souffrent d'une plus grande instabilité – près des trois-quarts abandonnent après un an – ; ils sont davantage pénalisés par leur origine. On peut donc considérer que la reprise en main de l'industrie du livre imprimé par des Italiens à partir des années 1480 a influencé non seulement la structure économique du milieu, mais également les risques économiques que les non-Italiens prenaient en commençant une telle activité.

L'instabilité est caractéristique de l'imprimerie et du milieu du livre. Cependant, on assiste à une dégradation quand les Italiens en prennent le contrôle aux dépens des Allemands. Il devient encore plus difficile pour un non-Italien de s'insérer dans ce milieu extrêmement concurrentiel, parce que les acteurs dominants ne sont plus de la même origine. Ce facteur jouait à plein dans les premières années, durant lesquelles les entreprises allemandes employaient des membres de leur famille, des ressortissants de leur région. Cette filière d'emploi et donc de stabilité n'existe plus quand les principales entreprises sont aux mains des Italiens.

On observe également plus généralement un phénomène de plafond de verre. Les Italiens prennent le contrôle de l'imprimerie à partir de 1480 notamment grâce à des transferts d'apprentissage. Andrea Torresani a sans doute appris le métier d'imprimeur dans l'atelier de Nicolas Jenson. Jusqu'à tard dans le développement de l'industrie, l'atelier est avant tout le lieu de transfert de compétence entre un maître et un apprenti d'origines différentes, un transfert qui va de préférence en direction d'Italiens, ce qui contribue par la suite à leur prise en main du secteur. Le même phénomène se produit sans doute pour les autres ouvriers typographiques non italiens. On pourrait conclure à l'existence d'un « plafond de verre » qui s'installe progressivement pour les ouvriers non italiens : malgré la présence d'investisseurs et de chefs d'atelier non italiens, les ouvriers sans capital de départ restent subordonnés, à moins d'être italiens. Il n'y a pas de renouvellement en haut de l'échelle sociale et économique de l'atelier de ce point de vue.

Au-delà de la première période de l'imprimerie, où ce sont des ultra-montains qui développent l'industrie, les seuls non-Italiens à prendre le contrôle d'une presse sont soit des héritiers, soit des investisseurs, marchands ou nobles, qui ne sont jamais passés par l'étape de l'apprentissage technique. On a un véritable effet de seuil : les étrangers non-Italiens sont nombreux dans les subalternes, mais n'arrivent que très rarement et très difficilement sur le devant de la scène, en imprimant en leur nom propre. Le blocage des niveaux supérieurs de la hiérarchie productive pour les individus non-Italiens est bien une caractéristique du monde du livre vénitien.

Comment peut-on expliquer ce plafond de verre ? On peut y voir d'abord une conséquence sur le long terme des situations de domination et de dépendance des étrangers dans l'industrie et le commerce du livre à Venise. Sans parler ici de stigmatisation systématique, et sans que le déséquilibre soit toujours

aussi fort que dans le cas des Grecs ou des juifs, on peut penser malgré tout que cela représentait un frein suffisant à l'installation des anciens employés. La situation de domination juridique dans laquelle les étrangers se trouvaient a dû freiner l'acquisition des ressources économiques et sociales nécessaires à l'établissement. Cette barrière à l'entrée semble également se maintenir dans le cadre des transferts de compétences. À la génération suivante, les Italiens se transmettent le métier entre eux. Le transfert de compétences semble plus efficace entre Italiens, même originaires de régions différentes.

5. Quel statut des métiers du livre ?

La présence de nombreux étrangers dans l'imprimerie vénitienne sert de révélateur des fractures et des inégalités potentielles, qui ne sont pas propres à Venise, mais qu'on retrouve partout ailleurs dans les débuts de la nouvelle industrie.

On observe une grande diversité des rôles, des formes et des degrés de dépendance économique, qui facilite le passage de l'un à l'autre, sans d'ailleurs que ces différents statuts soient exclusifs ou antithétiques les uns des autres. Libraire, imprimeur typographe, correcteur, marchand... Les termes sont flous, différent d'ailleurs largement d'une ville à l'autre (Paris par rapport à Venise par exemple, usage beaucoup plus fréquent à Paris du terme *bibliopola*).

Mais en plus de cette diversité de statuts et de rôles, qui n'est pas propre au monde du livre et que l'on retrouve de façon générale dans le monde artisanal de la fin du Moyen Âge, l'imprimerie se caractérise par la mise en relation d'espaces professionnels divers. Au cours de leur carrière, les acteurs du livre se meuvent entre différents univers : celui des typographes (des artisans), des marchands, mais également celui des lettrés. Dans de nombreux cas, les correcteurs d'imprimerie sont des ouvriers avec une certaine compétence linguistique. Leur statut devait être légèrement supérieur à celui de simples ouvriers typographiques, ainsi que le signale leur salaire un peu plus élevé, mais la différence ne semble pas avoir été flagrante. En revanche, dans certains cas particuliers, les correcteurs sont des lettrés qui n'ont que peu à voir avec les pressiers ou les compositeurs. Ainsi, dans le cadre de la presse aldine, de nombreux correcteurs sont en réalité des lettrés byzantins exilés et des professeurs de grecs, comme Arsenios dont on a parlé juste avant.

Dès le début de l'imprimerie, les entrepreneurs ont su lier des relations étroites avec la classe intellectuelle italienne. Ainsi, Nicolas Jenson a su s'attacher des préfateurs et des éditeurs fidèles, qui lui tressait des couronnes de lauriers dans leurs préfaces ou lettre dédicatoires. Si Nicolas Jenson, ne peut être qualifié d'intellectuels à cause de leur manque de formation, il a de toute évidence côtoyé ce milieu de près pour le bien de leur entreprise ; il devait posséder une certaine compétence pour a minima choisir les éditeurs qui leur procureraient le plus de renom.

La collusion est encore plus évidente bien sûr avec le milieu des grands marchands. Les collaborations abondantes ont été largement décrites. Des individus ayant commencé comme apprenti ou ouvrier typographique se retrouvent à leur compte à collaborer avec de grandes familles marchandes, patriciennes ou citoyennes, à Venise, voire à être qualifiés eux-mêmes de marchands. Cette proximité est à prendre en compte.

Cette proximité de différents espaces sociaux a des conséquences importantes sur le prestige des métiers du livre et des individus. Ces inégalités de prestige et de statuts sont visibles par touche successives, d'un bout à l'autre du spectre social. La figure du libraire participant au commerce international du livre, qui finance également de nombreuses éditions, est une figure en construction au cours des dernières années du XVe siècle, au point qu'un membre de la noblesse de Modène tel qu'Ottaviano Scotto, ou un membre d'une grande famille de Trino comme Bernardino Stagnino, puissent sans déchoir l'inscrire sur leur pierre tombale. Le libraire est une figure de plus en plus reconnue et respectée à la fin du XVe et au XVIe siècle, y compris en dehors du milieu du livre et jusque dans l'espace religieux vénitien. Ces individus se sont clairement appuyés sur le prestige marchand, sont proches du patriciat, et pouvaient revendiquer une activité marchande proche de l'élite de la ville.

Tous n'ont pas les mêmes ressources. Un procès se déroule entre 1520 et 1521. Camilla, fille du libraire Alberto de Vérone, a épousé en 1502 un certain Francesco Calcerano, issu d'une famille de médecin, proche du patriciat vénitien. Au moment du procès devant les juges du Proprio, Camilla est morte, Francesco s'est remarié et est lui-même décédé. La question en suspens est celle de l'héritage de Francesco, qui laisse un fils issu de son premier mariage, et un autre fils de son second mariage. Le procès est mené par la veuve de Francesco, Diamante, qui revendique l'héritage pour son propre fils, au détriment du fils de Camilla, Callisto. Toute l'argumentation vise à démontrer que le mariage de Francesco Calcerano et de Camilla n'était pas valable, et donc que Callisto est un bâtard, qui n'a aucun droit sur l'héritage de son père. En effet, le père de Francesco aurait précisé dans son testament de 1489 que pour recevoir son héritage, son fils devait se marier selon sa condition. Or Diamante considère que le premier mariage avec Camille était bien en dessous de la condition de Francesco. Camilla, en tant que fille de libraire, était d'un statut social très inférieur à celui de son mari.

Ce voile auquel Diamante fait référence est un voile financier. Alberto avait promis une dot de 800 ducats pour sa fille. Cette dot importante pour un milieu artisanal aurait eu pour but, selon Diamante, de faire oublier sa basse condition.

Au-delà de l'aspect financier, Diamante joue pendant tout le procès sur l'inégalité de statut et la supposée malveillance du libraire qui aurait cherché à la camoufler : il y aurait eu tromperie sur la marchandise. Le statut de Camilla était en fin de compte celui de son père, un simple boutiquier qui a cru pouvoir frayer avec l'élite, mais qui n'a pas été capable d'honorer ses engagements concernant la dot de sa fille. À l'inverse, la famille Calcerano côtoie le patriciat vénitien, puisque Diamante mentionne Domenego Gritti comme faisant partie de la *commissaria* avec elle et tous les deux se présentent ensemble devant les juges. Ce décalage de statut rejailit sur le fils de Camilla, qui est toujours présenté par Diamante comme un bâtard dont l'origine est mal assurée, et n'est finalement pas autorisé à récupérer l'héritage de son père. Tout l'argumentaire repose bien sur le statut d'Alberto, et par extension, de sa fille Camilla ; son décalage par rapport à celui de Francesco Calcerano n'était pas socialement acceptable.

On peut interpréter cette affaire comme un cas d'ascension sociale ratée. Alberto avait sans doute vu dans le mariage de sa fille une occasion de progresser dans l'échelle sociale de façon fulgurante. Cependant, c'est un échec en raison de l'homogamie du second mariage de Francesco Calcerano ; sa veuve défend alors les intérêts de sa classe face au libraire, clairement dépeint comme un arriviste et

un escroc. Mais l'escroquerie était sans doute de croire et de faire croire qu'il était légitime pour une fille de libraire de s'unir avec un fils de l'élite de la ville. Alberto a cherché à se rapprocher des codes de cette élite, notamment en ce qui concerne la dot, mais il n'a pas pu faire oublier son propre statut, celui de sa fille et donc de son petit-fils.

Les barrières qui séparent les différentes classes de la société ne sont pas toujours évidentes à repérer. Si elles ne sont pas inscrites explicitement dans les lois, elles sont souvent tacites. Dans le cas de Camilla et de Francesco Calcerano, l'argumentaire ne dit pas précisément pourquoi Alberto de Vérone était de si vile condition ni pourquoi il n'est pas parvenu à faire illusion sur son honorabilité, et donc celle de sa fille, au-delà de l'absence de paiement de la dot. Les retards ou non-paiement de ce genre n'étaient pas si rares : pour qu'on considère qu'il s'agissait d'une escroquerie et d'un faux-semblant, c'est bien que les a priori le concernant ne lui étaient pas favorables. Dans le cas de Camilla, comme d'ailleurs de beaucoup d'autres familles d'imprimeurs ou de libraires, il semble cependant qu'il y ait une barrière fondamentale à franchir : celle des arts mécaniques.

⇒ Exemple qui permet de montrer le caractère encore très ambigu du statut des métiers du livre, libraire ou imprimeur.

Les termes restent ambigus et peuvent qualifier des personnes de statut très divers, comme nous l'avons déjà souligné. Le seul terme clair en la matière reste celui de *mercator*. Un acteur du monde du livre qui se voit qualifié de marchand est sans aucun doute passé à un niveau de reconnaissance supérieur ; il s'est extrait du commerce de détail pour passer du côté du grand commerce, activité encore reconnue comme base de l'identité élitaires vénitienne au début du XVI^e siècle. Il sanctionne une participation perçue comme honorable au commerce et à la production du livre, qui est liée au commerce en gros et à la taille du réseau commercial international.

Qu'est-ce qu'évoquait pour les contemporains le terme de *stampador* ? Un ouvrier baignant dans l'encre et s'échinant sur une presse ? Ou bien un marchand vendant des objets de savoirs partout en Europe et jusqu'en Orient ? Le caractère manuel du métier se retrouve dans les termes même : *impressor* fait référence à un appareillage de vis et de bois ; *stampator* renvoie à la gravure sur une plaque de métal et est donc souvent utilisé dans le cadre de la fonderie et la fabrication de la monnaie. Le soupçon d'exercer un art mécanique est rédhibitoire pour certaines formes d'ascension sociale, à Venise comme ailleurs. La perception manuelle est sans doute forte, et n'est dissipée que par l'affirmation du statut de marchand de livre, et encore. Les danses macabres faisant intervenir des imprimeurs entre la fin du XVe et le XVIe siècle semblent également aller dans le sens d'une représentation mécanique du métier. Dans les deux danses imprimées à Lyon, l'une en 1499 et l'autre en 1555, le graveur insiste sur l'aspect manuel, sur les instruments du travail – la presse, la table de composition, le tampon encreur. On retrouve d'ailleurs le même type de représentation avec les marques de Josse Bade à Paris qui représentent un atelier d'imprimeur : on y voit avec une assez grande précision les typographes, encreurs et presseurs autour de la presse à imprimer et des divers outils du métier. Ces représentations, de grande diffusion, contribuent à inscrire l'imprimerie comme un art mécanique dans l'imaginaire collectif, caractérisé par des signes distinctifs mécaniques. Alors même que certains humanistes continuent de promouvoir l'image de l'imprimeur lettré qui ferait

partie des leurs, les gravures imprimées par les imprimeurs eux-mêmes contribuent à renforcer cette image technicienne de l'imprimerie, jusqu'à très avant au XVIe siècle.

6. Une élite et une éthique professionnelle : les *mercatores librorum*

Un groupe homogame

Comment faire alors pour l'élite du monde de l'imprimé pour sortir de cette impasse ? Les mieux armés sont bien sûr les plus fortunés, ceux dont l'assise sociale est la plus solide. Ceux par exemple qui sont capables de proclamer qu'ils sont *mercator librorum* sur leur pierre tombale.

On a déjà constaté le poids social que pouvait comporter le qualificatif de *mercator* ou *mercator librorum*. Quand on regarde les sources et les différents qualificatifs utilisés par les acteurs, on constate que les *mercatores librorum* font parité de l'élite du monde du livre, sont des acteurs au réseau commercial international. Ils constituent également un groupe très densément lié, à la fois par des liens professionnels (les collaborations), mais aussi par des liens familiaux.

Au détour des testaments et des procès, on découvre les liens familiaux denses qui unissent certains acteurs de la production et de la commercialisation du livre. Certaines familles tissent ainsi un réseau générationnel qui couvre toute la période que nous étudions. Les mariages entre des familles d'imprimeurs reviennent régulièrement dans la documentation. Les mariages endogames sont donc très visibles : il s'agit ici de mariages au sein du même métier, et non pas seulement de mariage au sein de la même classe économique et sociale.

Quand ils ont lieu, les mariages au sein du même milieu professionnel permettent de créer de la cohésion entre les acteurs. Cette cohésion qui ne peut pas ici être créée par l'appartenance commune à une institution reconnue, à une corporation ou une confrérie de métier est instaurée par d'autres biais. Il s'agit d'une cohésion sociale, mais aussi économique, puisque les intérêts des familles et des acteurs se recoupent en partie. À travers la dot, le capital circule dans des cercles restreints, ce qui permet de sécuriser des financements pour une industrie qui en a un besoin crucial. Dans le cas de la famille de Johann de Spire comme des Fontana, les mariages et les dots des épouses ont permis de faire circuler le capital dans un cercle bien déterminé : il s'agit d'acteurs prospères du commerce et de la production du livre. La circulation de ces dots ne doit alors pas être vue comme une perte pour une famille mais plutôt comme des échanges gagnant-gagnant entre des familles qui mettent alors en commun une partie de leur capital ainsi qu'une partie de leurs relations, de leur réseau commercial et de leurs compétences : une alliance entre lignages du monde du livre vénitien.

⇒ Exemple de Cristina Fontana

Mais cette stratégie reste très minoritaire et concerne en réalité l'élite du monde du livre. On a alors affaire à une intégration ciblée et une cohésion qui ne touche finalement qu'un nombre restreint d'individus, proches des grands marchands internationaux que des artisans de la ville. Les mariages sont contractés entre individus relativement égaux en termes de statut économique et social. La

cohésion est donc particulièrement forte chez ce groupe de familles. Leurs liens ne font pas participer les autres acteurs du monde du livre, plus modestes. Ils se ferment souvent aux autres couches de la société vénitienne, que ce soient les autres métiers artisanaux, mais également les classes citoyennes ou patriciennes, qui ne sont que peu présentes dans les stratégies matrimoniales de ces familles. La conscience d'appartenance à un groupe en sort ainsi renforcée, même si cela ne concerne qu'une élite restreinte du monde du livre. Cela s'accompagne également de dot très élevée : la dot de Cristina Fontana quand elle épouse Paganino Paganini est de 1 800 ducats. Ce sont des dots dignes du patriciat mais dont la valeur est conservée au sein de l'industrie et du commerce du livre.

⇒ Exemple qui permet de comprendre la construction d'une véritable cohésion sociale et professionnelle du monde du livre, mais seulement dans un groupe bien déterminé, à l'exclusion sans doute d'une grande partie du milieu. Lien avec la construction de discours sur le métier

Une éthique professionnelle comme instrument de prestige

Cette construction d'un groupe social dense et exclusif va de pair avec la proclamation d'une éthique professionnelle, notamment liée à un idéal de service au public. Cette conception morale de l'exercice du métier se retrouve dans de nombreuses sources concernant l'imprimerie vénitienne : les descriptions littéraires extérieures à l'imprimerie, les lois vénitiennes, les suppliques des libraires et imprimeurs, ainsi que leurs colophons. Il s'agit parfois d'une description en creux : les auteurs décrivent l'état calamiteux de l'imprimerie vénitienne pour finalement donner leur vision de ce que devrait être l'éthique professionnelle de ce groupe, dont ils font ou non partie.

Cette éthique professionnelle se dessine d'abord à l'extérieur du monde du livre. Les intellectuels décrivant les œuvres des imprimeurs dressent un portrait idéal de cet artisan au service des lettres. L'exemple le plus complet est sans doute l'adage d'Érasme, « Hâte toi lentement » ou *Festina lente*. L'humaniste y décrit le travail d'Alde Manuce, auprès de qui il est en train de publier la quatrième édition de ses *Adages*. Pour Érasme, Alde est l'imprimeur par excellence, faisant sortir les lettres de la barbarie où elles s'étaient perdues grâce à un travail herculéen. Il allie l'étude des arts libéraux, la connaissance des langues, à la recherche de bons manuscrits et à la correction des erreurs présentes dans les livres publiés auparavant. En comparaison, les autres imprimeurs vénitiens sont avares, mus par l'appât du gain et n'hésitent pas à diffuser des textes corrompus. Alde se détache donc par son éthique humaniste, mise au service des lettrés. Pourtant, le texte d'Érasme souligne bien que si Alde est une exception, cela ne devrait pas être le cas du fait du contexte industriel et du rôle spécifique de l'imprimerie. Il compare à plusieurs reprises l'imprimerie à d'autres métiers – les boulangers, les teinturiers ou les cordonniers –, l'ancrant dans un monde fondamentalement artisanal ; du fait de cet ancrage, l'imprimerie devrait être régie par les règles du commerce et de l'industrie, mais ce n'est pas le cas. Il dénonce la tromperie sur la marchandise que certains imprimeurs commettent, et qui serait punie dans n'importe quelle autre profession.

Pour Érasme, l'imprimerie est une profession sans réglementation, ce qui est un véritable problème à plusieurs titres. Il s'agit d'un problème industriel d'abord. Mais il s'agit également d'un problème moral : la tromperie sur marchandise devrait être considérée comme une faute morale, un vol. Les

marchands, bien connus selon l'auteur pour leur morale douteuse, n'en commettent pas moins une faute quand ils trompent leurs clients. Érasme s'inscrit ici dans une pensée critique à l'égard des profits des marchands, tout en défendant l'idée qu'une éthique marchande doit exister pour faire prospérer le bien commun. Les imprimeurs doivent également adopter cette éthique commerçante.

Cependant, il existe une spécificité des imprimeurs. Leur profession implique une grande responsabilité morale et intellectuelle : « Combien est faible le dommage quand c'est un scribe négligent ou ignorant qui le commet, en comparaison avec un imprimeur ? ». Leur rôle de divulgation de connaissance et d'idées leur font porter la responsabilité des bonnes lettres. Cette responsabilité, qui était celle du scribe, est décuplée du fait de leurs tirages de plus en plus importants. Ils doivent donc être d'autant plus vigilants à ne pas diffuser d'erreurs qui font plonger les lettres dans la barbarie et la décadence. Érasme est profondément conscient de l'aspect matériel de l'imprimerie ; l'éthique qu'il promeut s'inspire de celle qui est en vigueur dans d'autres métiers marchands ou artisanaux ; mais l'aspect intellectuel et la diffusion massive de l'imprimerie rend le problème encore plus aigu. Dans l'Éloge de la folie, il condamne ainsi les libraires qui contribuent à la fausse gloire de certains auteurs, qui tirent leur renommée du plagiat et de l'attribution d'ouvrages d'autrui.

La question préoccupe particulièrement Érasme, mais on retrouve des traces de cette conception éthique de l'imprimerie sous la plume d'autres auteurs. D'autres insistent sur le fait que ces imprimeurs sont au service des savants, quand ils ne sont pas savants eux-mêmes, sauvant les lettres de la barbarie, par opposition aux imprimeurs qui impriment des textes fautifs. L'auteur insiste une fois encore sur l'aspect intellectuel du travail des imprimeurs, qui permet d'élaborer une éthique professionnelle au service de la communauté de lettrés, et plus largement, au service des lettres et de leur renaissance. La figure de la barbarie, souvent évoquée dans de tels textes en lien avec les imprimeurs ignorants, sert de repoussoir pour un groupe professionnel dont la réputation est souvent entachée d'un soupçon d'avidité.

Cette éthique, formulée par les intellectuels, est-elle partagée et revendiquée par les imprimeurs et libraires ? Cela transparaît dans les justifications des privilèges. Les aspects intellectuels sont largement mis en valeur, aussi bien par des auteurs que par des imprimeurs, peut-être même davantage par ceux-ci, qui essaient sans doute de combler un déficit de légitimité. Sur 267 privilèges, l'utilité des savants est mentionnée 20% des privilèges, et l'utilité commune dans 31% des privilèges. En reprenant à leur compte cette justification classique des privilèges d'invention, les imprimeurs et éditeurs se positionnent donc fermement dans le service de la communauté et de la ville. Ils se présentent comme œuvrant pour le bien commun ou celui des lettres. Il est à noter que ces justifications sont ici largement positives, et non pas négatives : les erreurs ou la mauvaise qualité des éditions précédentes ne sont mentionnées que dans 18 cas. Les aspects proprement matériels ou liés à l'artisanat sont évoqués, mais relativement peu en comparaison.

Les privilèges dessinent l'image d'un bon imprimeur ou libraire, une image qu'il s'agit de promouvoir vers l'extérieur, vers les autorités, à qui le discours est destiné. Le bon imprimeur est avant tout attentif à l'utilité de son travail et des ouvrages qu'il publie ; marginalement, les aspects matériels sont évoqués. Mais on voit bien que les imprimeurs et libraires ont repris à leur compte ce qui fait l'honneur de leur métier pour les lettrés : leur utilité intellectuelle. Ils prennent toutefois garde de ne pas critiquer

abusivement les éditions précédentes, peut-être par crainte de prêter le flanc aux critiques visant leur propre pratique. Préférant s'accuser réciproquement de concurrence déloyale, ils ne remettent pas en cause le rôle bénéfique de leur activité dans son cadre intellectuel. Car c'est finalement celui-ci qui leur permet de bénéficier de l'oreille des autorités. Il est donc assez logique que ce soit notamment à travers les privilèges qu'émerge progressivement une éthique professionnelle, revendiquée par les acteurs, à défaut d'être véritablement appliquée : les privilèges sont le moyen privilégié de toucher un auditoire qui possède une réelle capacité d'action pour favoriser la profession.

On le retrouve de façon encore plus criante dans les colophons et les préfaces des ouvrages, c'est-à-dire des textes à destination du public. L'évolution des termes utilisés dans les premières années est frappante. Les premiers colophons insistent avec force sur l'aspect technique, nouveau, de l'imprimerie. Mais dès les années 1470, les imprimeurs revendiquent le fait d'avoir corrigé les erreurs de leurs éditions, erreurs qui se trouvaient soit dans les éditions précédentes, soit dans les manuscrits en circulation.

À la fin du XVe siècle, même si la tendance est à la standardisation et au raccourcissement des colophons, les plus développés reprennent ces critères. On a donc bien ici la véritable prise en charge de cette mission intellectuelle qui consiste à délivrer des textes corrects au public, alors même que ce travail d'édition n'était, selon toute vraisemblance, pas réalisé par ces imprimeurs eux-mêmes, même quand l'éditeur véritable n'est pas cité. Mais cela contribue à la construction d'un visage public, d'une éthique à valoriser aux yeux des autorités et des clients, qui semble constitutive des débuts de l'imprimerie. On voit que l'évolution se fait rapidement : dès leurs premières années d'activité, les imprimeurs réalisent qu'il s'agit là d'une manière d'affirmer la spécificité de l'imprimerie par rapport à d'autres industries artisanales, et de revendiquer un statut privilégié auprès de leur auditoire.

Les sources que nous venons d'analyser présentent l'imprimerie dans ses relations avec l'extérieur : certains auteurs nous proposent leur vision de l'éthique qui devrait régner dans l'imprimerie vénitienne ; les acteurs du monde du livre se présentent ensuite de manière avantageuse face aux autorités et à leur public. Il s'agit d'une manière d'affirmer l'existence de cette éthique professionnelle, mais aussi plus largement de se faire reconnaître par leurs auditoires. C'est dans ces interactions que les imprimeurs et les libraires peuvent espérer définir un domaine de compétence reconnu par tous. Dans le cas des suppliques, préfaces ou colophons des imprimeurs ou libraires vénitiens, l'utilisation de l'argument intellectuel permet de sortir du cadre purement artisanal, technique et mécanique, et de se positionner comme des techniciens, certes, mais œuvrant en lien avec les lettrés. On a vu que les imprimeurs revendiquaient le mérite de l'édition des textes, soit en s'associant au correcteur, soit en passant clairement sous silence le travail intellectuel d'un autre qu'eux, et s'en attribuant les efforts et le bénéfice. Le modèle d'Alde Manuce n'est, en réalité, jamais atteint. La plupart de ces imprimeurs qui proclament leur travail pour rendre leurs éditions *accuratissime* et leurs oeuvres *emendata*, il s'agit très probablement d'une appropriation du travail d'individus plus ou moins rattachés à l'atelier. L'alliance des compétences techniques et intellectuelles étaient utiles pour la constitution d'une juridiction : cela signifie que le métier nécessite d'une part un apprentissage matériel de ses techniques propres, mais lui donne également une légitimité plus grande par rapport aux autres groupes à travers

la maîtrise de connaissances abstraites. Mais cette proximité avec la sphère lettrée, plus ou moins activement recherchée par les imprimeurs et libraires, est non seulement difficile à mettre en application, mais également dangereuse pour l'autonomie même des imprimeurs dans leur champ professionnel

Certains lettrés souhaitent explicitement reprendre la main, considérant que les imprimeurs ne sont pas à la hauteur de leur mission et contrefont les textes qu'on leur confie. La critique de Giovanni Aurelio en 1515 est radicale : celui-ci demande un privilège pour une de ses oeuvres, la raison principale évoquée étant qu'il désire « la publier de façon très correcte, et que les imprimeurs ne puissent pas la gâcher » ; seul un certain Simon Reverente a l'autorisation de l'imprimer. Les imprimeurs sont ainsi privés du contrôle du travail intellectuel autour de l'édition, pour être cantonnés à n'être que de simples artisans qui reproduisent sans aucune initiative ce que l'auteur leur fournit. Il y a sans doute un certain degré de dialogue et de collaboration, mais force est de constater que le contrôle de la chaîne de production du livre imprimé est ici amputé du point de vue des imprimeurs.

Une éthique professionnelle voit donc bien le jour, mais celle-ci finit par se retourner contre les imprimeurs et les libraires qui subissent les critiques d'un groupe de lettrés fort de sa légitimité dans l'espace social. Les entrepreneurs du livre perdent alors leur prétention à contrôler toute la chaîne de production et à revendiquer le mérite de la correction des textes publiés, ou d'ailleurs de leur choix et de leur utilité sociale et scientifique. L'exemple exceptionnel d'Alde Manuce ne doit pas nous tromper : il est bien le seul à Venise à avoir suivi cette voie de légitimation intellectuelle jusqu'au bout, les autres n'ayant pas les moyens d'affirmer leur légitimité en ce domaine, à partir du moment où les lettrés se sont aussi emparés de ce média et de cette industrie. La capacité de certains à faire face à cette fragmentation crée finalement une différence fondamentale entre deux catégories d'acteurs du monde du livre, qu'il nous faut à présent aborder de façon plus précise. Mais ce phénomène conduit également au développement d'une forme de censure intellectuelle d'abord, puis de plus en plus teintée par les conflits religieux de l'époque, qui tend à rendre les imprimeurs responsables du contenu qu'ils publient, suspects, et soumis à un contrôle de plus en plus pressant et dangereux.

⇒ Mais c'est une autre histoire...

Conclusion