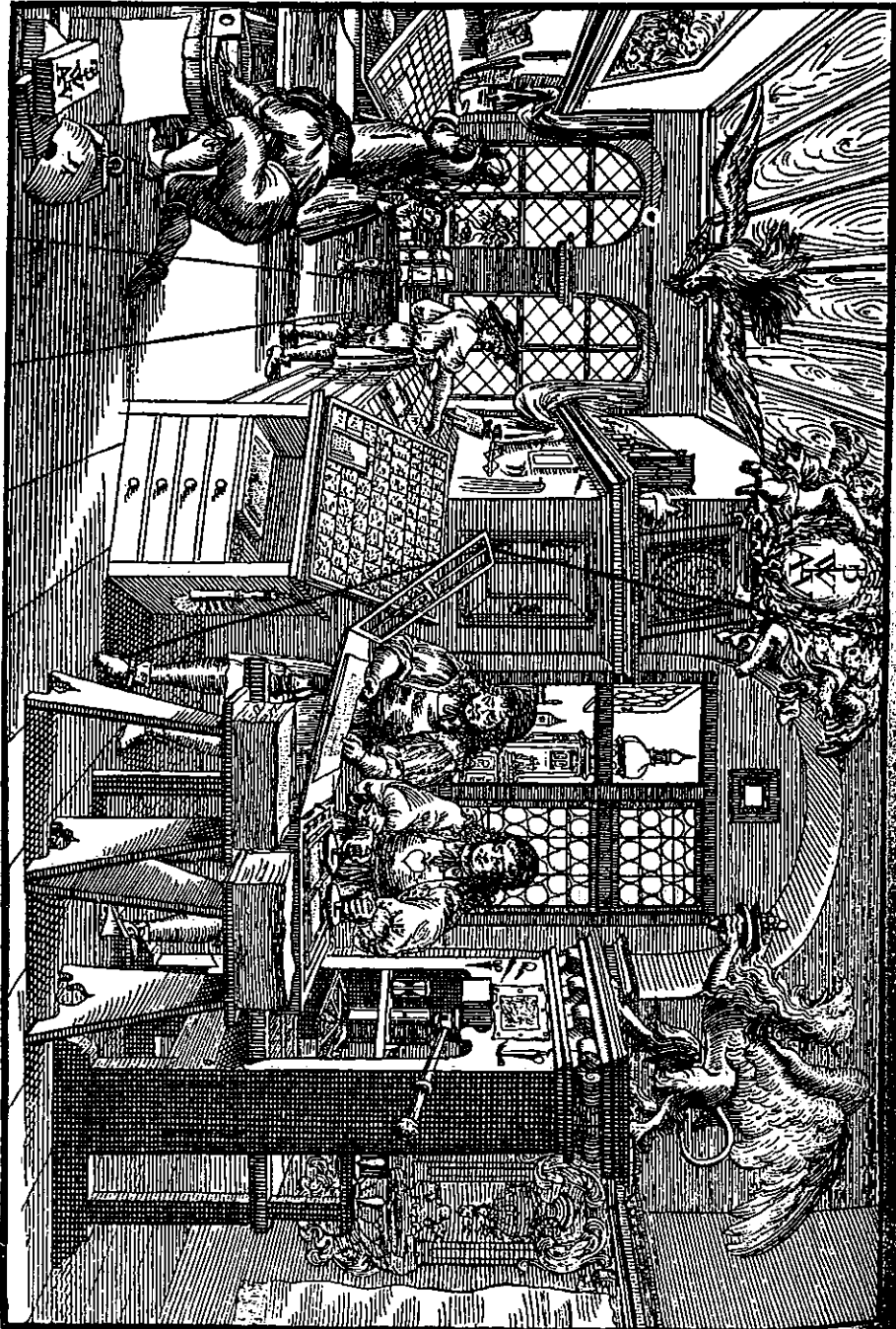


Prosper Marchand, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, A La Haye, chés la veuve Le Vier et Pierre Paupie, M.DCC.XL., 4°. Frontispice sur cuivre, signé «J. V. Schley delin. et sculp. 1739»: *L'imprimerie descendant des cieux est accordée*

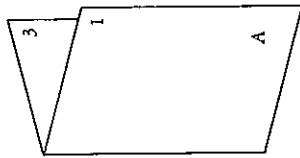
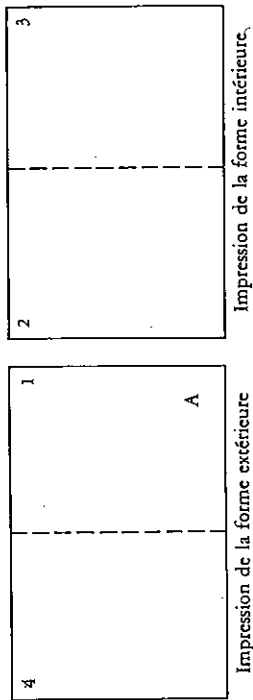
*Une imprimerie allemande au XVIII<sup>e</sup> siècle*



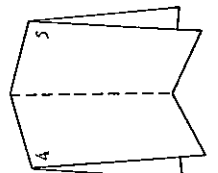
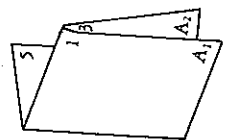
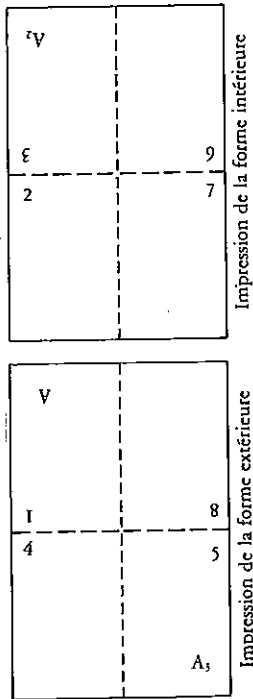
Gravure sur bois d'Abraham von Werdt, reproduite d'après Jean-Paul Fontaine, *Le Livre des livres*, Paris, Hauter, 1994, p. 72.

Pliage

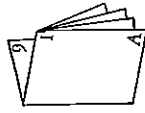
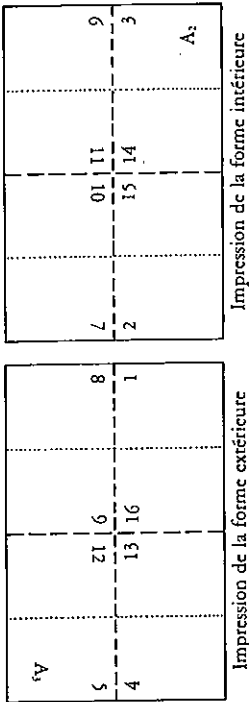
**Schéma 1 :** Feuille imprimée in-folio — En plaçant deux pages par forme dans l'ordre voulu, on obtient, après impression sur chaque forme, une feuille qui, pliée parallèlement à son petit côté, détermine un in-folio de deux feuillets ou quatre pages.



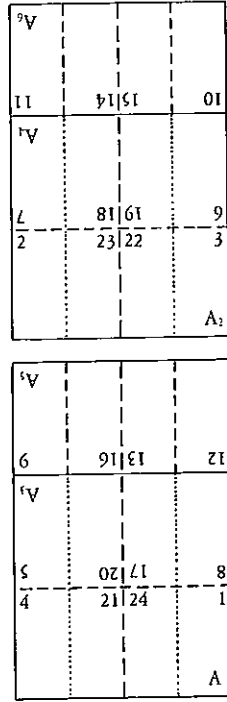
**Schéma 2 :** Feuille imprimée in-quarto — Un in-quarto est produit par l'impression de deux formes de quatre pages ; la feuille est ensuite pliée deux fois, le premier pli comme ci-dessus, le second perpendiculairement au premier. Il comporte alors quatre feuillets ou huit pages (la feuille est ici vue sous deux angles différents).



**Schéma 3 :** Feuille imprimée in-octavo — L'in-octavo résulte de l'impression de deux formes de huit pages, la feuille étant pliée trois fois, les deux premiers plus comme précédemment, le troisième encore perpendiculaire au second. Il contient huit feuillets ou seize pages. La progression continue pour les formats plus petits, comme in-seize ou in-trente-deux, mais la série de plus produisant un cahier trop épais pour la couture, la feuille doit être coupée après impression.



**Schéma 4 :** In-douze ordinaire, feuilleton dedans — La feuille doit également être coupée pour les formats plus complexes appelés in-douze pour lesquels plusieurs impositions peuvent être utilisées. Dans les plus courantes, les pages de chaque forme sont placées sur trois rangées de quatre. La feuille imprimée est coupée au tiers de sa longueur (parallèlement à son petit côté). Sa plus grande partie est alors pliée comme un in-octavo, le premier pli perpendiculaire à la coupure. Quant à la plus petite, dite feuilleton, elle est pliée deux fois perpendiculairement à la coupure. Dans l'exemple ci-dessus, ce feuilleton doit être placé à l'intérieur du cahier principal, formant ainsi un cahier unique de douze feuillets ou vingt-quatre pages (feuilleton dedans, dit aussi à la française).



Impression de la forme extérieure

Impression de la forme intérieure

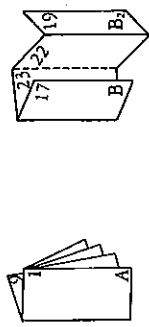
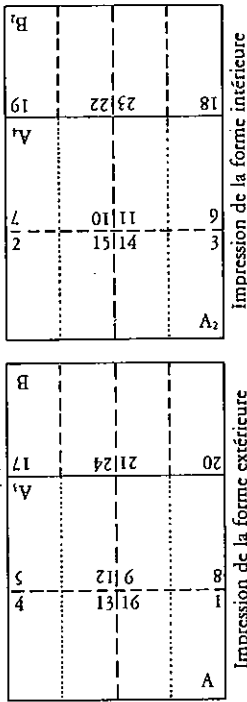


Cahier principal

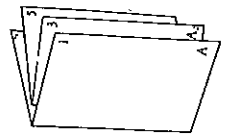
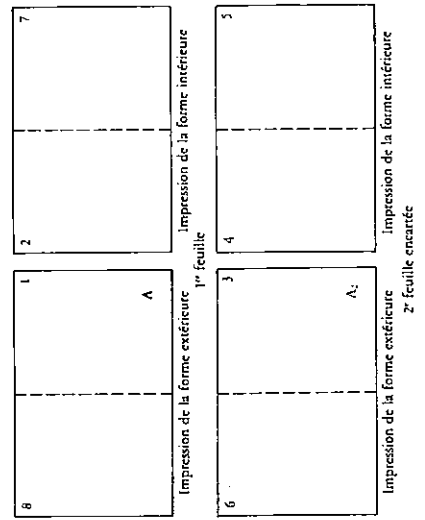
feuilleton dedans

**Schéma 5 :** In-douze ordinaire, feuilleton dehors — Ici le feuilleton doit venir à la suite du cahier principal avec sa propre signature (feuilleton dehors, dit à la hollandaise). Ici, la feuille produit donc deux cahiers portant des signatures consécutives, l'un de huit feuillets ou seize pages, le second de quatre feuillets ou huit pages.

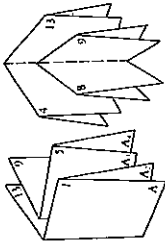
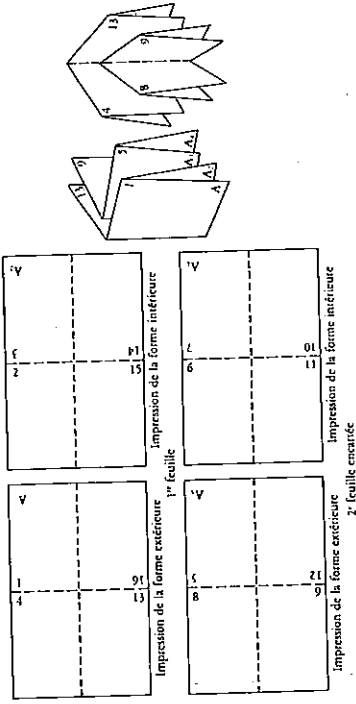
Comme l'in-douze, le format in-vingt-quatre qu'utilisent parfois les imprimeurs du XVI<sup>e</sup> siècle pour les livres bibliques ou les ouvrages de dévotion, donne lieu à différentes impositions. La feuille qui doit toujours être coupée peut fournir selon les cas des cahiers de douze, de huit et quatre, ou de six feuillets.



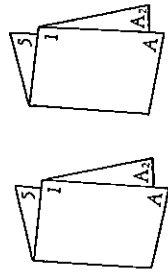
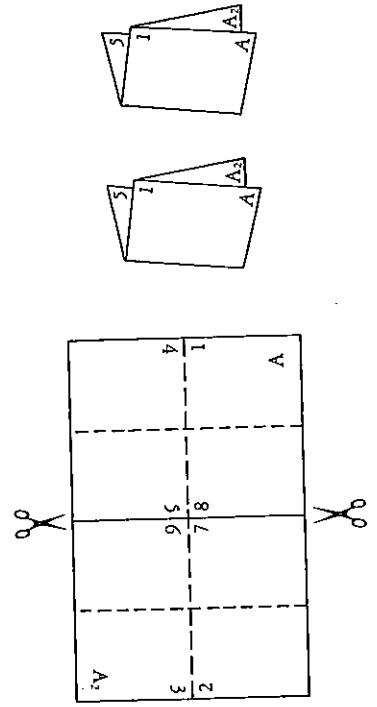
**Schéma 6 :** Deux feuilles in-folio encartées — Une fois pliée, la feuille peut former à elle seule un cahier. C'est la règle générale pour le format in-octavo. Mais souvent pour assurer la solidité de la couture au moment de la reliure, les imprimeurs prévoient d'insérer ou d'encarter après plure plusieurs feuilles l'une dans l'autre. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les in-folio sont ainsi constitués de deux, trois ou quatre feuilles encartées (Schéma 6) et les in-quarto sont généralement formés par encartage de deux feuilles.



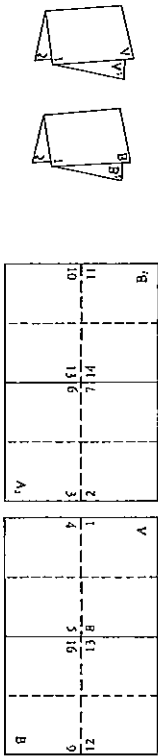
**Schéma 7 :** Deux feuillets in-quarto encartées vues sous deux angles différents.



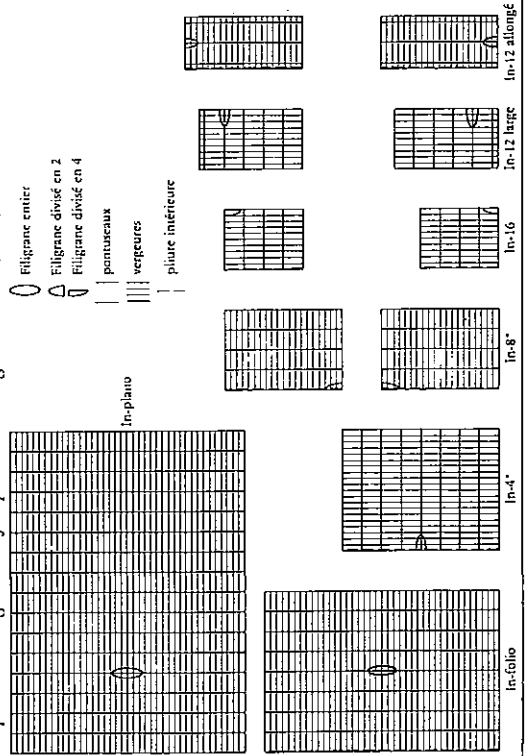
**Schéma 8 :** In-octavo par demi-feuille sur une seule forme — Il faut encore mentionner deux méthodes assez particulières d'imposition, dites impositions par demi-feuille, dans lesquelles l'imprimeur n'impose que la moitié des pages d'un cahier normal. L'une consiste à imposer toutes les pages sur une seule forme (huit pages par exemple pour un in-octavo par demi-feuille au lieu de huit pages sur chacune des deux formes pour l'in-octavo normal). La feuille imprimée sur un côté est retournée sur elle-même selon son axe le plus court pour l'impression du second côté. Elle est ensuite coupée par son milieu, offrant ainsi deux moitiés identiques qui seront pliées comme le format immédiatement inférieur (comme un in-quarto par exemple dans le cas de cet octavo). Cette méthode offre le double avantage de permettre l'impression avec peu de caractères et de ne pas avoir à changer de forme en cours de travail sur une feuille.



**Schéma 9 :** In-octavo par demi-feuille sur deux formes — L'autre méthode permet d'imposer sur deux formes les pages de deux demi-cahiers consécutifs et de couper la feuille imprimée de la même façon. On obtient ainsi deux moitiés différentes. L'une et l'autre de ces impositions sont souvent adoptées pour les formats inférieurs à l'in-folio, lorsque le texte n'est pas suffisant pour occuper un cahier entier, en début ou en fin de volume par exemple.



**Schéma 10 :** Les formats — Position des pontuseaux, des vergures et du filigrane dans la feuille. Pour identifier un format, on doit tenir compte de deux caractéristiques essentielles des feuillets. La première est le sens des pontuseaux qui, verticaux dans la forme à papier, se retrouvent verticaux dans l'in-folio, l'in-octavo, l'in-douze allongé, tandis qu'ils apparaissent horizontaux dans l'in-quarto, l'in-douze ordinaire et l'in-seize. (Plus difficile à reconnaître, l'in-vingt quatre peut présenter les deux dispositions.) La seconde est l'emplacement du filigrane qu'on aperçoit entier, au milieu d'un feuillet, et un feuillet sur deux dans l'in-folio ; le filigrane est divisé en deux, au milieu de la pliure intérieure dans l'in-quarto (deux feuillets sur quatre) ; divisé en quatre, et vers l'extrémité de la pliure intérieure dans l'in-octavo (quatre feuillets sur huit) ; divisé en deux sur l'une des marges extérieures dans les deux modèles habituels d'in-douze (quatre feuillets sur douze). Pour l'in-seize, le filigrane qui est très souvent rogné à la reliure se trouve divisé en quatre à l'extrémité de la marge extérieure, mais comme la feuille est toujours coupée en deux moitiés, il n'apparaît que dans un cahier sur deux (Schéma 10). En raison des encartages et des impositions par demi-feuille, le nombre des feuillets contenus dans un cahier ne constitue pas un critère suffisant d'identification. La dimension des volumes doit, elle aussi, être considérée avec précaution, puisque les feuillets de papier sont de taille variable et que les marges sont fréquemment rognées à la reliure.



ques (5) et l'on sait aujourd'hui qu'elle fut en usage au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle. Pratiquement, elle permet de procéder plus rapidement à l'impression d'une forme et à la distribution de ses caractères, et par là de rendre le plomb réutilisable pour la suite de la composition. Aussi la trouve-t-on surtout employée pour les cahiers encartés in-folio dont la composition exige beaucoup de caractères. Elle permet aussi à plusieurs compositeurs de travailler simultanément sur les mêmes feuilles d'un livre. Une telle répartition est courante chez Plantin avant 1565. Elle se déduit clairement en effet du livre des ouvriers où se trouve consigné, de semaine en semaine, le travail des compositeurs et celui des pressiers. Lorsque deux compositeurs sont affectés à un ouvrage, ils se chargent chacun par moitié de la composition des mêmes feuilles, le premier composant, par exemple, la moitié des feuilles N et O, tandis que le second travaille en même temps sur l'autre moitié de ces feuilles (6). Préalable obligatoire de cette méthode, la division de la copie est chose relativement aisée s'il s'agit d'une œuvre en vers ou d'un texte déjà imprimé, mais bien plus risquée dans le cas d'un manuscrit en prose. Si les calculs n'ont pas été parfaitement exacts, le compositeur doit élargir ou compresser exagérément sa composition pour pouvoir l'ajuster exactement à l'espace qui lui a été imparti par le calibreur. Il utilise à cette fin toutes les ressources des variations graphiques, abréviations, contractions ou espacements, et se résout au besoin à augmenter ou à diminuer le nombre de lignes de la page, parfois même à modifier légèrement le texte.

Les techniques d'identification reposent principalement ici sur l'apparition de pages irrégulières et, pour les cahiers encartés, sur la répétition de caractères typographiques individualisés par leurs défauts qui serait impossible en composition continue.

**Les corrections avant l'impression, les épreuves.** — À mesure que les formes sont imposées et pour que puisse être vérifiée la concordance entre les feuilles imprimées et la copie, les imprimeurs font d'ordinaire tirer des épreuves. Trois personnes interviennent dans cette étape du travail : le pressier qui tire l'épreuve, le correcteur qui la lit et l'annote, le compositeur qui introduit sur le plomb les modifications demandées. Il est important de remarquer qu'à l'époque qui nous occupe, la fabrication des épreuves prend toujours place après l'imposition, c'est-à-dire qu'elle a lieu sur des pages déjà enserrées dans leur châssis et dont le remaniement est compliqué. En outre, toute forme qui a fait l'objet d'une épreuve doit être immédiatement lessivée et rincée pour permettre au compositeur de travailler à nouveau sur le plomb. Enfin, le processus du travail, forme après forme ou feuille après feuille, interdit au correcteur de revoir en même temps l'ensemble du texte dont il est chargé.

La première épreuve est généralement tirée sur une seule forme, sur un papier maculé et défectueux. Elle est remise, en même temps que la portion afférente de la copie, au correcteur qui repère facilement le passage à corriger grâce aux marques de débuts de page que le compositeur a laissées sur la copie. La vérification du texte nouvellement imprimé se fait sans doute, comme de nos jours, par comparaison visuelle. On sait toutefois que chez Plantin, elle nécessite souvent l'aide d'un lecteur ou « liseur » qui lit la copie à haute voix tandis que le correcteur marque à mesure sur l'épreuve les fautes qu'il y relève, lettres

6) *Sentence du Conseil ou sénat de Strasbourg (12 décembre 1439)*

(D'après le protocole de la Chambre des contrats, Anno M<sup>o</sup> cccc<sup>o</sup> tricesimo nono)

Nous, Cune Nope, le maître et le conseil de Strasbourg, savoir faisons à tous ceux qui ces lettres verront ou entendront lire, que devant nous est comparu Jerge Dritzehn, notre concitoyen (*unser burger*), en son nom propre et avec plein pouvoir de Claus Dritzehn, son frère, qui déposa plainte contre Hans Genssfleisch de Mayence, dit Gutenberg, notre manant (*unsern Hindersoss*) et il déclara :

Andres Dritzehn, son feu frère, avait hérité un bien de son feu père et, cet héritage et bien paternels, il les avait donnés en gage de façon assez importante et, par ce moyen, il avait obtenu une considérable somme d'argent. Il entra alors dans une société et association avec Hans Gutenberg et d'autres, et il a ainsi engagé tel argent dans ladite association à Hans Gutenberg et, pendant un certain temps, ils ont fait et exercé métier ensemble, dont ils ont accompli une grande partie.

Andres Dritzehn s'est aussi porté garant en beaucoup d'endroits, quand ils avaient acheté du plomb et d'autres choses touchant à l'affaire, ce qu'il a aussi réglé et payé. Lorsque ledit Andres est décédé, lui (*Jerge*) et son frère Claus ont exigé instamment de Gutenberg qu'il les accepte dans l'association à la place de leur feu frère ou qu'il se mette d'accord avec eux sur cet argent apporté (*par Andres*) dans l'association ; toutes choses qu'il (*Gutenberg*) n'a jamais voulu faire, et il donnait comme argument qu'Andres Dritzehn n'avait pas mis un tel argent dans l'association chez lui. Jerge, comme il espérait et croyait prouver honnêtement comment la chose s'était passée, ainsi qu'il avait dit auparavant, désirait toujours que Gutenberg le mette, lui et son frère Claus, dans leur héritage et dans l'association à la place de leur feu frère, ou alors qu'il leur rende l'argent que leur feu frère avait engagé, ce qui leur revenait par héritage et par droit ; ou bien, à lui de dire pourquoi il ne voulait pas le faire.

Ce contre quoi répondit Hans Gutenberg qu'il considérait une telle demande de la part de Jerge Dritzehn comme injuste parce que, à travers plusieurs écrits et contrats (*zedel*) que lui et son frère avaient trouvés après la mort de leur frère Andres Dritzehn, il avait connaissance de la façon dont lui (*Gutenberg*) et son frère (*Andres Dritzehn*) s'étaient associés l'un envers l'autre. Il y a quelques années, Andres Dritzehn s'était joint à lui et entreprit d'apprendre et comprendre de lui un certain art (*etlich kunst*). C'est pourquoi, en conséquence de sa demande, il lui avait appris à polir les pierres (*stein bollieren*), ce qu'il avait fort apprécié à l'époque. Ensuite, au bout d'un certain temps, lui et Hans Riffe, bailli de Lichtenow, ont entrepris un art à utiliser pour le pèlerinage d'Aix-la-Chapelle, et ils se sont accordés que Gutenberg

devait avoir deux parts et Hans Riffe une troisième part (*un tiers*). C'est alors qu'Andres Dritzehn en a eu connaissance et l'a prié de lui enseigner à apprendre aussi un tel art, et s'est offert à s'acquitter selon son désir. Entre-temps, le sieur Anthonie Heilman lui demanda la même chose pour son frère Andres Heilman ; il prit en considération la requête des deux (*demandeurs*) et il leur promit de leur enseigner et apprendre cela, et aussi de leur donner et transférer la moitié de cet art et entreprise (*kunst und ofentur*), de telle sorte que eux deux auraient une part, Hans Riffe une autre part, et lui (*Gutenberg*) la moitié. C'est pourquoi les deux (*Andres*) devaient payer 160 gulden à Gutenberg, dans sa bourse, pour leur enseigner et apprendre l'art ; ainsi, à cette époque, 80 gulden lui furent versés par chacun, car ils étaient tous convaincus que le pèlerinage devait avoir lieu dans l'année, et ils s'étaient apprêtés et préparés à leur art. Mais quand le pèlerinage fut repoussé d'un an, ils ont demandé et exigé davantage de lui (*c'est-à-dire*) qu'il leur enseigne tous ses arts et entreprises (*alle sin künste und ofentur*) qu'il pouvait plus avant ou d'autre façon connaître et savoir, et qu'il ne les leur cache pas. Ils le persuadèrent et ils tombèrent d'accord : il fut convenu que, en plus du premier argent, ils devraient lui donner 250 gulden, cela ferait 410 gulden en tout ; là-dessus, il (*Gutenberg*) devait recevoir 100 gulden comptant, et il reçut sur-le-champ 50 gulden d'Andres Heilman et 40 fl. d'Andres Dritzehn, 10 fl. devant encore lui être payés par Andres Dritzehn. Par ailleurs, les deux devaient chacun lui payer 75 fl. en trois échéances, lesquelles furent convenues entre eux. Mais Andres Dritzehn était mort pendant ces échéances et l'argent était toujours dû par lui. Il avait été décidé que leur entreprise avec cet art devait durer cinq années entières et, au cas que l'un des quatre meure pendant les cinq ans, tout l'art, les instruments (*geschirre*) et l'ouvrage accompli devaient demeurer aux autres ; et après l'expiration des cinq années 100 gulden devraient échoir aux héritiers du décédé. Ces choses et d'autres furent rédigées à l'époque. Après l'arrivée d'Andres Dritzehn, on fit et prépara une lettre scellée, comme le montre clairement la pièce, et ensuite Hans Gutenberg leur a effectivement enseigné et appris telle entreprise et art, ce que Andres Dritzehn avait reconnu sur son lit de mort. En conséquence, et parce que les contrats s'y rapportant trouvés auprès d'Andres Dritzehn le disaient clairement, parce qu'il (*Gutenberg*) espérait le prouver par de bons témoignages, il désirait que Jerge Dritzehn et son frère Claus déduisent des 100 gulden les 85 gulden que leur feu frère devait encore, et il voulait bien leur donner les 15 gulden restant, quoiqu'il eût encore le temps de le faire pendant quelques années selon les termes dudit contrat. Et quant au fait que Jerge Dritzehn avait encore dit qu'Andres Dritzehn, son feu frère, avait gagé ou vendu beaucoup de l'héritage et des biens de son père, cela ne le (*Gutenberg*) regardait pas, car il n'avait jamais reçu de lui plus que ce qu'il avait auparavant exposé, une demi-mesure de vin cuit, une corbeille de poires. Avec Andres Heilman, il (*A.D.*) lui avait fait cadeau

d'un demi-foudre de vin, mais ces deux-là avaient presque consommé chez lui et là ils restaient débiteurs. De plus, quand il (D.) lui demandait de le mettre dans son héritage, il (*Gutenberg*) voyait ni héritage ni biens dans lesquels il devrait le mettre ou auxquels il avait quelque chose à voir. Andres Dritzehn n'était devenu son garant en rien, ni pour du plomb ni pour autre chose, sauf une fois avec Fridel von Seckingen, dont il l'avait relevé et déchargé après sa mort, et là-dessus il demandait à apporter son témoignage et sa vérité.

Nous, maître et conseil, ayant entendu demande et réponse, proposés contre-propos, information et témoignage susdits que les deux parties ont apportés, et vu spécialement le contrat et la procédure produite devant nous, en sommes venus à un jugement équitable que nous prononçons comme droit en connaissance de cause :

Attendu qu'il y a un contrat qui indique de quelle façon l'accord s'est produit et est arrivé ; que Hans Riffe, Andres Heilmann et Hans Gutenberg prêtent serment sur les Saintes (*Écritures*) que les choses se sont passées comme le contrat mentionné ci-dessus l'indique ; que ce même contrat a stipulé qu'il devait être transformé en lettre scellée si Andres Dritzehn était resté en vie et que Hans Gutenberg jure que les 85 gulden d'Andres Dritzehn ne sont pas encore payés, de sorte que ces mêmes 85 gulden doivent être déduits des 100 gulden ci-dessus mentionnés. Il (*Gutenberg*) devra payer les 15 gulden restant auxdits Jôrge et Claus Dritzehn, et ainsi les 100 gulden seront payés selon les termes du contrat susdit. Et Gutenberg, désormais, pour son ouvrage et association n'a plus rien à faire ni à voir avec Andres Dritzehn.

Ces serments ayant été prêtés devant nous par Hans Riffe, Andres Heilmann et Hans Gutenberg, sous cette réserve que Hans Riffe a dit qu'il n'avait pas été présent au premier accord, mais dès qu'il vint à eux et qu'ils lui montrèrent l'accord, il le laissa tel quel. C'est pourquoi nous ordonnons de s'en tenir à cette stipulation.

Datum vigil. Lucie et Otilie Anno XXXIX (12 décembre 1439).

#### RÉFÉRENCES

Originaux perdus. Copies dans Schöpflin, *Vindiciae typographicae*, 2<sup>e</sup> partie, (p. 5). Schorbach 1900 (pp. 154-163).

#### XIII

1441, Strasbourg.

*Jôrge Dritzehn accuse des témoins au procès de Gutenberg (1439) d'avoir volé différentes choses chez Andres Dritzehn, son frère, à la mort*

*de celui-ci. Agnes Stoffer aurait dérobé de l'argent liquide et de nombreuses pierres précieuses (vièle Edelsteine). Reinbolt de Ehenheim serait, selon lui, complice.*

#### RÉFÉRENCES

Archives municipales de Strasbourg, IV, 78. Schorbach 1900, note n° 155 (p. 244).

#### XIV

25 mars 1441, Strasbourg.

*Avec le chevalier Lûtholdus de Ramstein, Gutenberg se porte garant pour l'écuver (armiger) Johann Karle, auquel le chapitre de Saint-Thomas a prêté 100 livres (centum libris denariorum Argentinensium) à 5 % d'intérêt annuel.*

#### TEXTE (latin)

(...) strenuus vir Lûtholdus de Ramstein miles et Johannes dictus Gensefleisch alias nuncupatus Gutenberg de Maguncia, Argentine commorantes (...) condebitoris in solidum constituerunt (...)

#### RÉFÉRENCES

Archives du chapitre de Saint-Thomas, Strasbourg, 627, (folio 293 r.) Schorbach 1900 (p. 176).

#### XV

17 novembre 1442, Strasbourg.

*Gutenberg, dont le garant est le drapier Martin Prechter (ou Brechter), emprunte 80 livres au chapitre de Saint-Thomas, avec un intérêt de 4 livres, soit 5 % par an.*

#### TEXTE

Coram nobis iudice curie Argentinensis constituti Johannes dictus Gensefleisch alia Gûttenberg de Maguncia et Martinus dictus Brechter,

## RÉFÉRENCES

J. Trithemius, *Compendium sive breviarum primi voluminis annalium sive de origine rerum et gentis Francorum*, Mayence, Johann Schöffer, 1515 (colophon au dernier feuillet).

## LVIII

Vers 1414/15, Würzburg.

*Dans les Annales d'Hirsau, Trithemius attribue, en donnant force détails, l'invention de l'imprimerie aux efforts conjugués de Gutenberg, Fust et Schöffer.*

## TEXTE (latin)

1450. His temporibus Civitate Moguntina Germaniae prope rhenum et non in Italia, ut quidam falso scripserunt, inventa et excogita est ars illa mirabilis et prius inaudita imprimendi et caracterizandi libros per Joannem Gutenberg civem moguntinum, qui cum omnem pene substantiam suam pro inventione hujus artis exposuisset, et nimia difficultate laborans, jam in isto, jam in alio deficeret, jamque prope esset, ut desperatus negotium intermitteret, consilio tandem et impensis Joannis Fust aequae Civis Moguntini rem perfecit inceptam. In primis igitur caracteribus litterarum in tabulis ligneis per ordinem scriptis, formisque compositis Vocabularium catholicum noncupatum impresserunt, sed cum ipsidem formis nihil aliud potuerunt imprimere, eo quod characteres non fuerunt amovibiles de tabulis, sed insculpti, sicut diximus. Post haec inventis successerunt subtiliora, inveneruntque modum fundendi formas omnium latini Alphabeti litterarum, quas ipsi matricēs nominabant, ex quibus rursus aeneos sive stanneos characteres fundebant, ad omnem pressuram sufficientes, quos prius manibus sculpebant. Et revera sicuti ante 30 ferme annos ex ore Petri Opilionis de Gernsheim civis moguntini, qui gener erat primi artis inventoris, audivi, magnam a primo inventionis suae haec ars impressoria habuit difficultatem. Impressuri namque Bibliam, priusquam tertium complerent in opere quaternionem, plusquam 4000 florenum exposuerunt. Petrus autem memoratus Opilio, tunc famulus, postea gener, sicut diximus, inventoris primi, Joannis Fust, homo ingeniosus et prudens, faciliorem modum fundendi characteres excogitavit, et artem, ut nunc est, complevit. Et hi tres imprimendi modum aliquandiu tenuerunt occultum, quousque per famulos, sine quorum ministerio artem ipsam

exercere non poterant, divulgatus fuit, in Argentinenses primo, et paulatim in omnes nationes.

O foelix nostris memoranda impressio saeculis! Desierat quasi totum quod fundis in orbem; omnes te summis igitur nunc laudibus ornant, Inventore nitet utraque lingua tuo. Nunc parvo doctus quilibet esse potest, te duce quando ars haec mira reperta fuit.

Et haec de impressoria mira subtilitate dicta sufficient, cujus Inventores primi Cives moguntini fuerunt. Habitabant autem primi tres artis Impressoriae inventores, Joannes videlicet Gutenberg, Joannes Fust et Petrus Opilio gener ejus, Muguntiae in domo zum Jungen dicta, quae deinceps usque in praesens Impressoria nuncupatur.

## TRADUCTION

1450. À cette époque, dans la cité allemande de Mayence sur le Rhin, et non en Italie comme certains l'ont écrit par erreur, fut inventé et imaginé par Joannes Gutenberg cet art admirable et jusque-là inconnu d'imprimer des livres avec des caractères. Après avoir engagé presque toutes ses ressources pour l'invention de cet art, aux prises avec de nombreuses difficultés, manquant de tout, désespéré, il allait abandonner son entreprise, lorsqu'il put, grâce aux conseils et aux avances de Joannes Fust, aussi citoyen de Mayence, achever l'œuvre commencée. Ils imprimèrent d'abord, à l'aide de caractères écrits sur des tables de bois et avec des formes composées, un Vocabulaire appelé catholicon, mais ils ne purent imprimer autre chose parce que les caractères n'étaient pas amovibles mais gravés dans les tables, comme nous l'avons dit. Par la suite se succédèrent des inventions plus ingénieuses, et ils inventèrent un moyen de fondre les formes de toutes les lettres de l'alphabet latin qu'ils appelaient « matricēs ». Avec elles, ils fondaient des caractères d'airain ou d'étain, capables de résister à toute pression et préalablement gravés à la main. Je l'ai ainsi entendu véritablement, il y a environ trente ans, de la bouche de Petrus Opilionis (= Schöffer) de Gernsheim, citoyen de Mayence, qui était le gendre du premier inventeur de l'art : au début de l'invention, l'art d'imprimerie connut de grandes difficultés. Ainsi, alors qu'ils imprimaient la Bible, avant d'avoir terminé le troisième quaternion (= cahier de quatre feuilles), ils avaient dépensé plus de 4000 florins. Mais le célèbre Petrus Opilionis, d'abord employé, ensuite gendre, ainsi que nous l'avons dit, du premier inventeur, homme ingénieux et avisé, imagina une manière plus facile de fondre les caractères et mit l'art au point tel qu'il est à présent. A trois, ils ont tenu la façon d'imprimer secrète assez longtemps, jusqu'à ce que, par les ouvriers sans lesquels ils n'avaient pu pratiquer cet art, il fut divulgué, d'abord à Strasbourg, puis peu à peu dans toutes les nations (...)

Ces trois premiers inventeurs de l'art d'imprimerie, Joannes Gutenberg, Joannes Fust et Petrus Opilio, son gendre, habitaient à Mayence



dans la maison dite zum Jungen, que depuis lors et jusqu'à présent on appelle l'Imprimerie.

#### RÉFÉRENCES

J. Trithemius, *Spanheimensis Annalium Hirsaugiensium opus*, Saint-Gall, 1690 (pp. 421-422).

#### NOTES

##### INTRODUCTION

1. Hans WIDMANN, *Der gegenwärtige Stand der Gutenberg-Forschung*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1972, p. 1. « The Homeric discussions ». Il reprenait là une formule de H. D. L. Vervliet.

2. Janet ING, *Johann Gutenberg and his Bible, A Historical Study*, Preface by Paul Needham, New York, 1988.

3. Jacques GUIGNARD, *Gutenberg et son œuvre*, deuxième édition, Paris, Éditions Estienne, 1963, p. 78.

4. A. SWIERK, « Johannes Gutenberg als Erfinder in Zeugnissen seiner Zeit », dans H. WIDMANN, *Der gegenwärtige Stand der Gutenberg-Forschung* Stuttgart, 1972, p. 80, donne l'ordonnance de Charles VII comme le premier texte connu. Albert KAPR, *Johannes Gutenberg, Persönlichkeit und Leistung*, Munich, 1988, p. 252, cite le même texte sans réserves et considère la délégation de Jenson comme une véritable mission d'espionnage. Après s'être informé à Mayence, Jenson aurait, d'après Kapr, peut-être travaillé avec Gutenberg à Eltville, puis, au lieu de rentrer à Paris, serait parti exercer l'imprimerie en Italie.

5. On lit dans l'ouvrage intitulé *Aureum planeque divinum opusculum Mercurii Trismegisti de potestate ac sapientia dei* (J. Schöffer, 1503) :

« Huic opusculo manum imposuit spectatissimus ille vir Joannes cognomen Opilionis... faustissima eorum propagine satus qui divinam ferme calcographie artem propitiis fati invenerunt ».

6. Atque hujus quidem laudis praecipua portio debetur hujus paene divini dixerim officii repertoribus, quorum princeps fuisse fertur, totius aevi memoria celebrandus, Ioannes Faust, avus ejus, cui Livium hunc... debemus.

7. Les deux vers de FRIESCHLIN, sont :

Verum est, nam primus inventor Moguntiae

Vixit : fatale nomen adeptus Fausti.

La lettre de Johann Konrad DÜRR, intitulée « Epistola ad Georg. Sigism. Fuhrerum de Johanne Fausto » et datée du 9 juillet 1676, a été publiée et présentée dans les *Amoenitates litterariae* de J. G. SCHELHORN, Francfort-Leipzig, tome V, pp. 50-80 et 299-302. Voir également F. M. KLINGER, *Faust Leben*, Saint-Petersbourg et Leipzig, 1970.

*Au temps de l'écrit rare*

---

*DOCUMENT*

---

■ **Le livre, un bien précieux**

*Le riche manuscrit est un bien précieux, dont la transmission est soigneusement réglée, comme le montre le testament, en 1398, de la reine Blanche de Navarre, épouse du roi de France Philippe VI. L'origine miraculeuse du bréviaire, présenté comme apporté par un ange à saint Louis, contribue à expliquer l'attention qui lui est portée. Mais le même testament évoque aussi, nommément, d'autres manuscrits, tels que « le bréviaire qui fut [à] Jehanne de France nostre fille, ou elle aprint », ou « nos heures de Nostre Dame ou nous disons tous les jours nòz heures, qui furent [à] madame nostre mere ». Le manuscrit courant n'était évidemment pas l'objet de la même attention.*

*Item, nous laissons a nostre très cher et amé neveu le roy de Navarre le bréviaire qui fu [à] monseigneur le roy, le roy saint Loys de France, lequel l'ange lui apporta en la chartre quant il fu pris des ennemis de la foy; et fu [à] monseigneur le roy Philippe, son filz aîné, qui mourut en Aragon, mary de madame la royne Marie nostre bisaiole, et le lui donna en sa vie. Et depuis est venu de hoir en hoir de la ligniee [de] monseigneur saint Loys; et le nous donna nostre frere le roy de Navarre, son père. Et pour reverence et la saincteté de monseigneur saint Loys, et que par grace il est venu de la lignée de nous et, depuis que nous eusmes ledit bréviaire, promeismes a nostre dit frere que il retournerait en nostre ligne, nous voulons et ordonnons que a nostre dit neveu il demeure et desormais ensivament a ses successeurs, sanz estre aucunement estrangé. Et les requerons que ils le facent tousjours garder comme precieux et noble jouel venu de noz ancesseurs, et qu'il ne parte poit de la lignie.*

Cité par Geneviève Hasenohr, « L'essor des bibliothèques privées aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », in *Histoire des bibliothèques françaises*, t. I, p. 229.